
ANT

07

Digital Esquivel Houser Fadhil Vigneri Beane

Hemos alcanzado un nivel de madurez en la disciplina respecto de lo digital, desde el cual podemos tomarnos ciertas licencias. Esto es, ya no discutimos el por qué, sino el cómo. La pregunta que debemos hacernos ahora es respecto de lo que viene. Es deseable que esa pregunta se construya desde un vergel de producción disciplinar. Lejos de los prejuicios, de las problematizaciones vacuas, de la incredulidad. Si en algún momento cambiamos la Arquitectura Digital por lo Digital en Arquitectura, ha llegado el momento de cambiar lo Digital en Arquitectura, por lisa y llanamente: Arquitectura.

ANTAGONISMOS

07

Dirección Editorial

Santiago Miret
Federico Menichetti

Diseño Gráfico

4eAteliers

Sponsors

Centro Poiesis
Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo
Universidad de Buenos Aires

Editorial

Antagonismos Media
www.antagonismos.com
antagonismosmedia@gmail.com
Potosí 4015 3roC
CP.1199
ISSN-2683-7749

Buenos Aires
Argentina
2020



Colaboradores
Collaborators

Gabriel Esquivel

theoremas-gabe00fab.blogspot.com
Profesor de la Universidad de Texas A&M. Anteriormente enseñó en el Departamento de Diseño y Escuela de Arquitectura de la Universidad Estatal de Ohio. Gabriel Esquivel nació y se educó como arquitecto en la Ciudad de México con un título de la Universidad Nacional y una Maestría en Arquitectura de la Universidad Estatal de Ohio.

Nicholas Houser

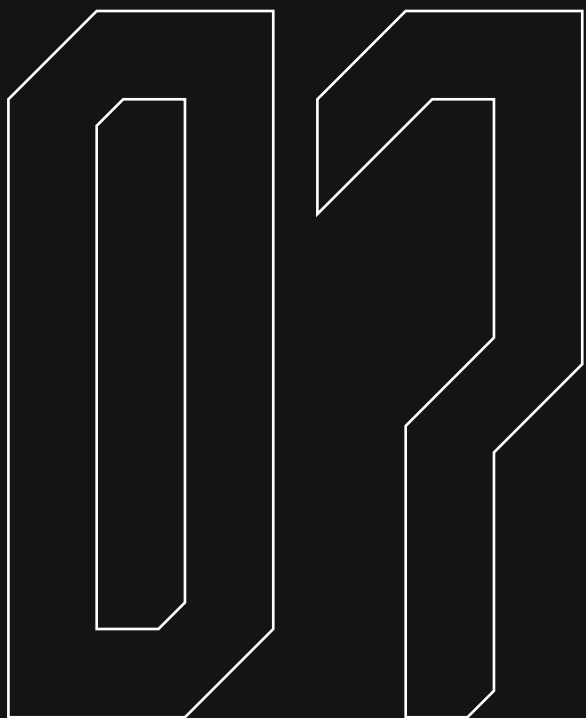
@nicholas_gh
Nicholas Houser es Aruitecto por la Texas A&M University. Ha trabajado en O'Connell Robertson en Austin Texas y Atelier Sotamaa en Helsinki, Finlandia. Ha sido distinguido con numerosos premios entre los que destacan el National Society of Collegiate Scholars, el College of Architecture Dean List 2016 y 2017, y el Eagle Scout Award.

Jason Vigneri-Beane

jcvb@splitstudio.com jvigneri@pratt.edu
www.splitstudio.com
@jcvb_split
Es Associate Profesor del Core Design Studio en la School of Architecture de Pratt Institute donde coordina el PrattUA 100-Level Design Studios. También ha enseñado Design Researsh Studios, Digital media Labs, seminarios de teoría y coordinado el MS ARCH Post-Professional Program en Pratt GAUD. Recientemente, ha recibido el Pratt Institute's Distinguished Teacher Award y ha enseñado en otras escuelas incluyendo la Chalmers Tekniska Högskola, Högskolan för Design och Konsthantverk vid Göteborg Universitet, Iowa State University y Columbia University. Es director fundador de Split Studio y socio fundador de Planetary ONE. Su trabajo explora la intersección entre Arquitectura, diseño industrial, ecología, tecnología y media. Sus exhibiciones y publicaciones recientes incluyen proyectos y textos para escenarios de futuros cercanos, ecologías cyborg, infraestructuras robóticas y un proyecto a largo plazo de Creaturing Architecture llamado Bestia Ex Machina.

Fadhil Fadhil

fadhil.salah@gmail.com
@wesam.fadhil
Diseñador arquitectónico que actualmente trabaja para Foster + Partners en la ciudad de Nueva York. Anteriormente trabajó como arquitecto pasante en Washington D.C. Tiene una maestría profesional (MArch) por la Bartlett School of Architecture, University College London. También posee un Bachelor of Science in Architecture por la Texas Tech University, College of Architecture. Su trabajo ha sido exhibido y publicado en varios espacios y publicaciones en Texas y Londres. Su investigación se centra en examinar la importancia de la estética extraña en el ámbito del diseño contemporáneo, así como en indagar en las teorías, tecnologías y técnicas de diseño digital y cómo estas influyen en el proceso de fabricación y fabricación.



28

DIGITAL

DIGITAL

Santiago Miret

Federico Menichetti

Página 8

29

Arquitectura Siempre en Crisis

Architecture Always in Crisis

Gabriel Esquivel

Nicholas Houser

Página 10

30

Celula Viviente

Living Cell

Fadhil Fadhil

Página 38

31

Cryptomorph

Cryptomorph

Jason Vigneri-Beane

Página 52

Digital

Hemos alcanzado un nivel de madurez en la disciplina respecto de lo digital, desde el cual podemos tomarnos ciertas licencias. Esto es, ya no discutimos el por qué, sino el cómo.

Ya sea desde posturas bio-teóricas, filosóficas o espaciales en términos modernistas, el modo en el que la disciplina se ha estado ocupando de lo digital en los últimos 10 años vuelve a posicionar la pregunta por el procedimiento, el rigor, y las razones. Si durante la década de 1980, la pregunta por lo digital era de pura curiosidad, durante la década de 1990 fue de profunda experimentación, en los 2000 de exacerbada teorización, y durante la década de 2010 ha sido de consolidación intelectual, ahora nos toca un período de madurez disciplinar. Si bien persisten contextos retrógrados, desconfiados e ignorantes que persiguen la desacreditación de las virtudes de lo digital en Arquitectura, su visión es de pura hipocresía dado el hecho de que, incluso esos contextos, se insertan en una contemporaneidad absolutamente impregnada por estos métodos y modalidades.

Creemos que la actualidad de lo digital en Arquitectura nos ha acercado al mundo material como nunca antes. La posibilidad de transgredir los bordes de la mera curiosidad, o la sola experimentación y teorización en abstracto, nos ha vuelto más cultos. Nos ha posicionado más cerca de lo computacional y nos ha facilitado la integración con lo representacional. Ya no hay bordes entre los procesos y los resultados, y hemos aprendido que éstos nunca son finales.

La pregunta que debemos hacernos ahora es respecto de lo que viene. Es deseable que esa pregunta se construya desde un vergel de producción disciplinar. Lejos de los prejuicios, de las problematizaciones vacuas, de la incredulidad. Si en algún momento cambiamos la Arquitectura Digital por lo Digital en Arquitectura, ha llegado el momento de cambiar lo Digital en Arquitectura, por lisa y llanamente: Arquitectura.

Digital

We have reached a level of maturity in the discipline regarding the digital, from which we can take certain licenses. That is, we no longer discuss the why, but the how.

Whether from bio-theoretical, philosophical or spatial positions in modernist terms, the way in which the discipline has been dealing with the digital in the last 10 years repositions the question of the procedure, the rigor, and the reasons. If during the 1980s the question about the digital was of pure curiosity, during the 1990s was one of deep experimentation, in the 2000s of exacerbated theorisation, and during the 2010s it was one of intellectual consolidation, now we are in a disciplinary maturity period. Although retrograde, distrustful and ignorant contexts persist to pursue the discrediting of the virtues of the digital in Architecture, their vision is of pure hypocrisy given the fact that, even those contexts, are inserted in a contemporaneity absolutely impregnated by these methods and modalities.

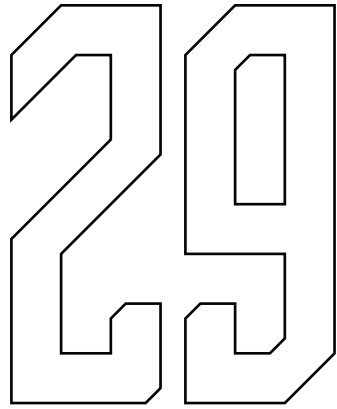
We believe that the current state of the digital in Architecture has brought us closer to the material world like never before. The possibility of transgressing the edges of the mere curiosity, or just experimentation and theorizing in abstract, has made us more cultured. It has positioned us closer to the computational and has facilitated the integration with the representational realm.

There are no longer any boundaries between processes and results, and we have learned that these are never final.

The question we must ask ourselves now is regarding what is to come. It is desirable that this question be constructed from an orchard of disciplinary production. Far from prejudice, from empty problematizations, from disbelief. If at any time we change Digital Architecture for the Digital in Architecture, the time has come to change the Digital in Architecture for plain and simple: Architecture.

Arquitectura Siempre en Crisis Architecture Always in Crisis

Gabriel Esquivel
Nicholas Houser
Página 10



Arquitectura Siempre en Crisis Architecture Always in Crisis

Gabriel Esquivel
Nicholas Houser

First among the intellectual illusions to be done away with is that which, by means of the image alone, tries to anticipate the conditions of an architecture "for a liberated society." Who proposes such slogan avoids asking himself if, its obvious utopianism aside, this object is perusable without a revolution of architectural language, method, and structure which goes far beyond simple subjective will or the simple adapting of syntax.

Manfredo Tafuri, *Architecture and Utopia*, 1976.

El Problema de la Utopía

Por Gabriel Esquivel

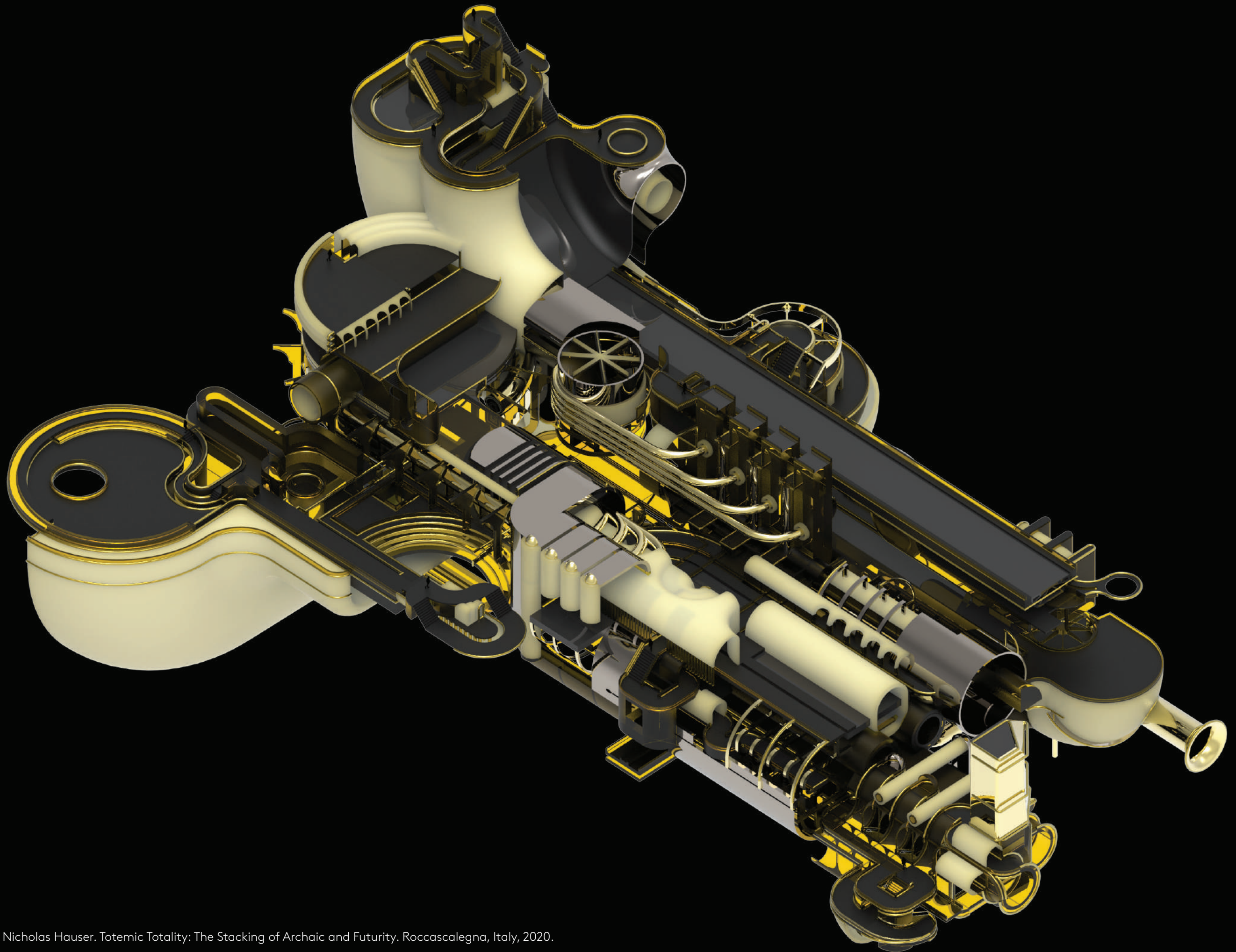
Según Manfredo Tafuri, la cultura arquitectónica contemporánea requiere urgentemente una terapia de memoria que saque a la arquitectura de su estado de amnesia colectiva, un reflejo destinado a dirigir nuestra mirada hacia la ortodoxia arquitectónica remota, antigua y olvidada. Esta reflexión no es para reflexionar nostálgicamente sobre el pasado sino para reevaluar las persistencias arquitectónicas viejas y olvidadas, y pensar en ellas en términos del futuro. De hecho, este tema es tan relevante hoy como siempre lo ha sido, ya que consiste en la investigación del conjunto de leyes invariables de la arquitectura, aquellas leyes que, por su propia condición de inmutabilidad, pertenecen no solo al pasado sino a todos los tiempos.

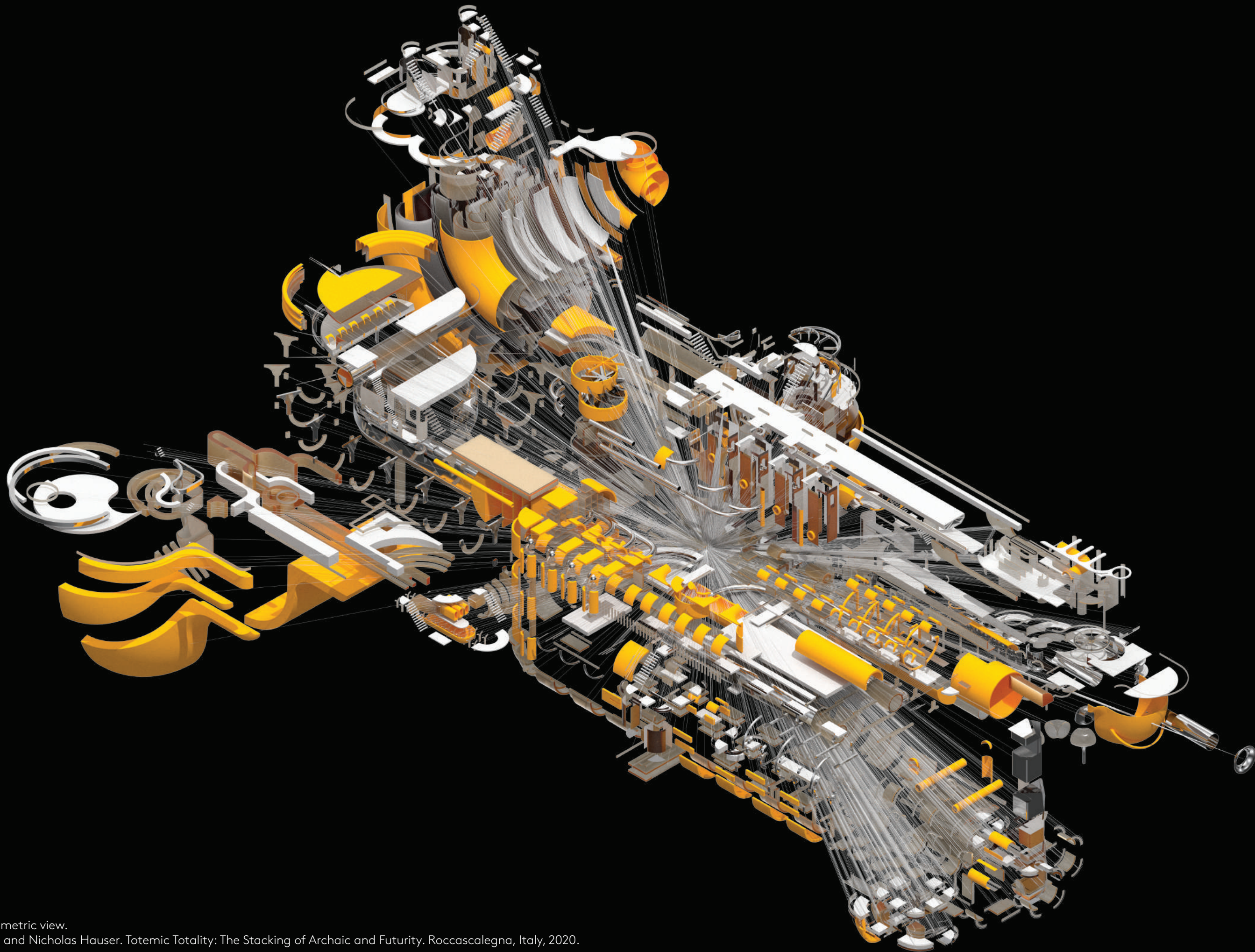
The Problem of Utopia

By Gabriel Esquivel

According to Manfredo Tafuri, contemporary architectural culture urgently requires a memory therapy that will bring architecture out of its state of collective amnesia—a reflection aimed at turning our gaze to the remote, old, and forgotten architectural orthodoxy. This reflection is not to nostalgically reflect on the past but to reassess old and forgotten architectural persistencies and think about them in terms of the future. Indeed, this issue is as relevant today as it has always been since it consists of the inquiry into the set of invariable laws of architecture, those laws that, by their very condition of immutability, belong not only to the past but to all time.

contemporary architectural
culture urgently requires a
memory therapy that will bring
architecture out of its state
of collective amnesia





Exploded axonometric view.
Gabriel Esquivel and Nicholas Hauser. Totemic Totality: The Stacking of Archaic and Futurity. Roccasalegna, Italy, 2020.

La construcción histórica de Tafuri de la situación contemporánea se basa en la idea de que el pasado está abierto, proporcionando al presente una forma siempre cambiante e indeterminada. Su noción del proyecto de crisis es fundamentalmente importante para comprender nuestra condición arquitectónica actual. Es una lucha continua que se desarrolla en niveles críticos, teóricos e ideológicos, así como a través de las múltiples restricciones impuestas a la práctica. La Arquitectura es un campo definido y constituido por la crisis.

La idea de que en Arquitectura no hay leyes permanentes y universales que se aplican a todos y a todas las situaciones posibles es relativamente nueva

Además, la Arquitectura se describe como autónoma, pero tales definiciones la han colocado en diversas posiciones a veces conflictivas que han afectado directamente la forma en que pensamos sobre la Arquitectura actual. Algunas de estas posiciones son: La propuesta de Aldo Rossi para una cultura arquitectónica autónoma es aquella en la que la autonomía de la forma produce una distancia crítica entre el legado de la Arquitectura funcionalista moderna y su crítica. Tafuri, en *Arquitectura y Utopía*, considera la Arquitectura como un instrumento de desarrollo capitalista utilizado por los regímenes de poder y piensa que es inútil proponer alternativas puramente arquitectónicas¹. Tafuri es terriblemente pesimista sobre la perspectiva de una vanguardia artística/ arquitectónica verdaderamente capaz de retirarse de los diversos procesos y relaciones de poder que determinan y socavan sus intenciones subversivas. Un aspecto importante de este pesimismo, hoy más que nunca, es el grave problema cultural de la pérdida de la utopía y la pérdida de la arquitectura como Arte. La idea de que en Arquitectura (o en el Arte) no hay leyes permanentes y universales que

Tafuri’s historical construction of the contemporary situation is based on the idea that the past is open, providing the present with ever-changing and indeterminate form Tafuri’s notion of the project of crisis is fundamentally important in understanding our present-day architectural condition. It is a continuous struggle played out on critical, theoretical, and ideological levels, as well as through the multiple constraints placed on the practice. Architecture is a field defined and constituted by crisis.

Moreover, architecture is described as autonomous, but such definitions have placed architecture in several sometimes conflictive positions that have directly affected the way we think about architecture today. Some of these positions are: Aldo Rossi’s proposal for an autonomous culture of architecture is one in which the autonomy of form produces a critical distance between the legacy of modern functionalist architecture and its critique. Tafuri, in *Architecture and Utopia*, considers architecture an instrument of capitalist development used by regimes of power and thinks it useless to propose purely architectural alternatives¹. Tafuri is awfully pessimistic about the prospect of an artistic/architectural avant-garde truly capable of withdrawing from the various processes and power relations that both determine and undermine its subversive intentions. An important aspect of this pessimism—today more than ever—is the serious cultural problem of the loss of utopia and loss of architecture as art. The idea that in architecture (or art) no permanent and universal laws always

siempre se aplican a todos y a todas las situaciones posibles es relativamente nueva. Es importante reconocer que la idea de que la Arquitectura no es, o no debe considerarse, Arte es extremadamente reciente. ¿Por qué la Arquitectura ha perdido la gracia de ser utópica a lo largo de su historia? Tafuri ofrece una respuesta concisa en el prólogo de *Arquitectura y Utopía*: “Es el desarrollo capitalista el que ha robado a la arquitectura su dimensión utópica”². Nathaniel Coleman, en *The Problematic of Architecture and Utopia*, señala que el trabajo de recuperar la utopía para la Arquitectura no es una tarea fácil, considerando cuán profundamente arraigadas están las sospechas sobre la utopía. En la disciplina de la Arquitectura, como en otros lugares, existe la necesidad de comprender por qué la utopía se ha distanciado tanto que requiere recuperación. También necesita un cambio de paradigma, así como una revisión profunda de las fuerzas políticas, estéticas y culturales que han creado esta resistencia.

Al mismo tiempo, también hay varios problemas serios más allá del problema de la historia, la utopía y los regímenes políticos que deben considerarse: ¿Cuáles son los roles de la inteligencia artificial, la automatización y el dinero virtual como algo más que medios de producción optimizados para obtener un rendimiento económico y cómo podrían afectar estas tecnologías modernas a la Arquitectura? ¿En qué podría convertirse el concepto mismo de ser humano? ¿Podrían liberarse algunas de estas potencialidades latentes, como la abolición de la necesidad de trabajar o la crisis de las categorías esenciales de identidad, dentro de un nuevo paradigma post-capitalista? Este debate fundamental es crítico cuando se trata de explorar nuevas perspectivas para los regímenes sociales y políticos. ¿Podría la Arquitectura como tal volverse obsoleta?

Hoy enfrentamos numerosos cambios importantes en la Arquitectura. La necesidad de considerar el futuro en la era de la catástrofe del calentamiento global es de suma importancia. Al mismo tiempo, enfrentamos desafíos tremendos y complicados porque la tecnología ha superado nuestras expectativas y también enfrentamos situaciones políticas difíciles en todo el mundo. Sin embargo, el mayor problema para la Arquitectura es la falta de una agencia política y cultural real, resaltada por la falta de una utopía operativa. Necesitamos analizar nuestras ecologías circundantes y discutir cómo podemos cambiar nuestras circunstancias actuales. Históricamente, los arquitectos estaban conectados con los líderes políticos y los encargados de la toma de decisiones, no solo al diseñar edificios

apply to everyone and to all possible situations is relatively new. It is important to recognize that the idea that architecture is not, or should not be considered, art is extremely recent. Why has architecture lost the grace of being utopian over the course of its history? Tafuri offers a concise reply in the foreword of *Architecture and Utopia*: “It is capitalist development that has robbed architecture its utopian dimension”². Nathaniel Coleman, in *The Problematic of Architecture and Utopia*, notes that the job of recovering or recuperating utopia for architecture is no easy task, considering how deeply entrenched suspicions about utopia are. In the discipline of architecture, as elsewhere, a need exists to understand why utopia has become so estranged from architecture that it requires recuperation. It also requires a paradigm shift, as well as an in-depth re-examining of the political, aesthetic, and cultural forces that have created this resistance.

At the same time, there are also several serious issues beyond the problem of history, utopia, and political regimes that need to be considered: What are the roles of artificial intelligence, automation, and virtual money as more than just means of production optimized for obtaining economic performance and how could these modern technologies affect architecture? What could the very concept of human become? Could some of these latent potentialities, such as the abolition of the need to work or the crisis of the essentialist categories of identity, be released within a new post-capitalist paradigm? This fundamental debate is critical when it comes to exploring new perspectives for social and political regimes. Could architecture as such become obsolete?

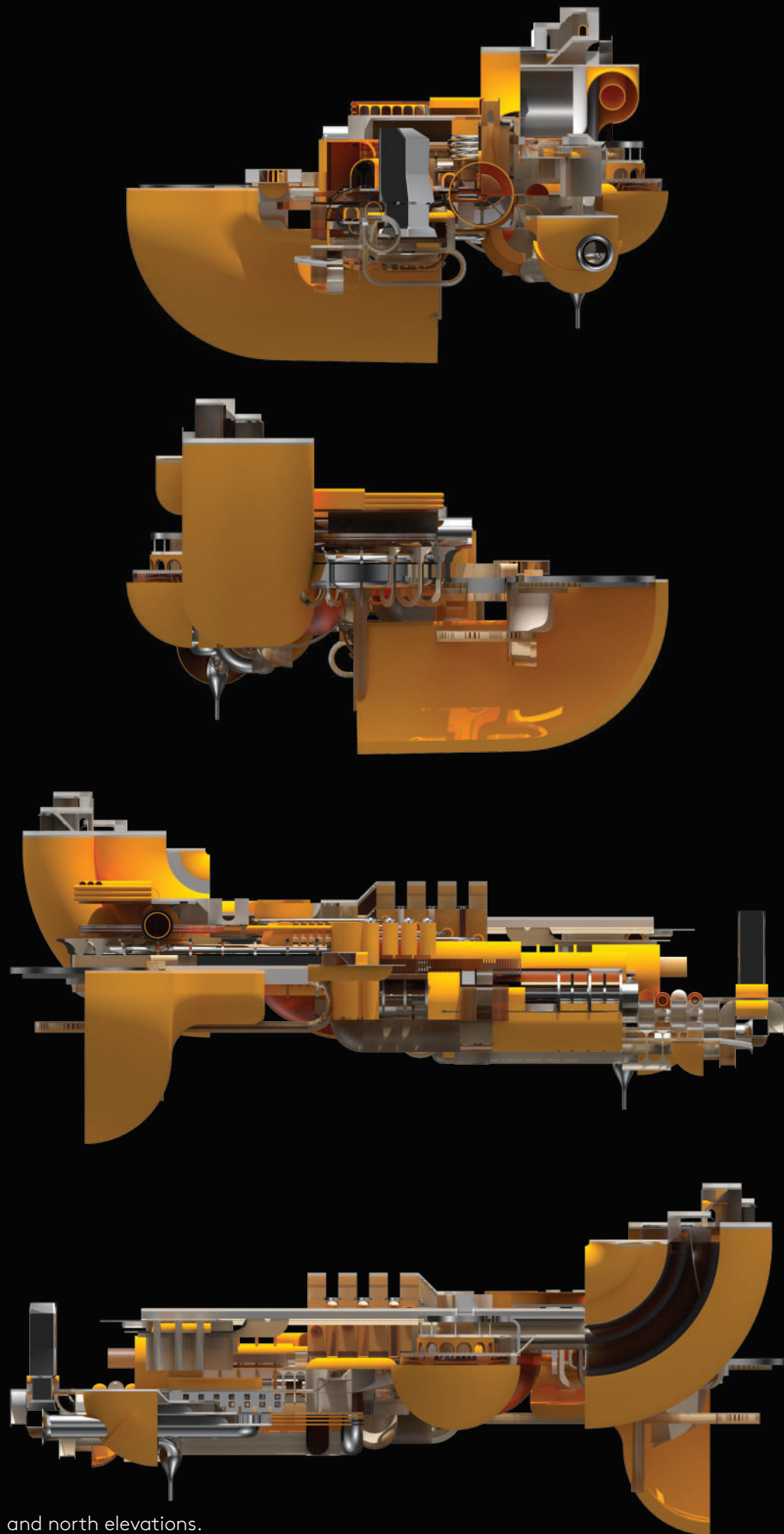
Today, we face numerous important changes in architecture. The need to consider the future in the era of the global warming catastrophe is of paramount importance. At the same time, we face tremendous and complicated challenges because technology has surpassed our expectations, and we also face difficult political situations all over the world. However, the biggest problem for architecture is the lack of real political and cultural agency highlighted by the lack of an operating utopia. We need to look into our surrounding ecologies and discuss how we can change our current circumstances. Historically, architects were connected to the political leaders and decision makers, not only when designing buildings and utopias but also when working hands-on in

¹ McEwan, Cameron. Notes on the Autonomy of Architecture. Foundation for Architecture and Education. April 2013.

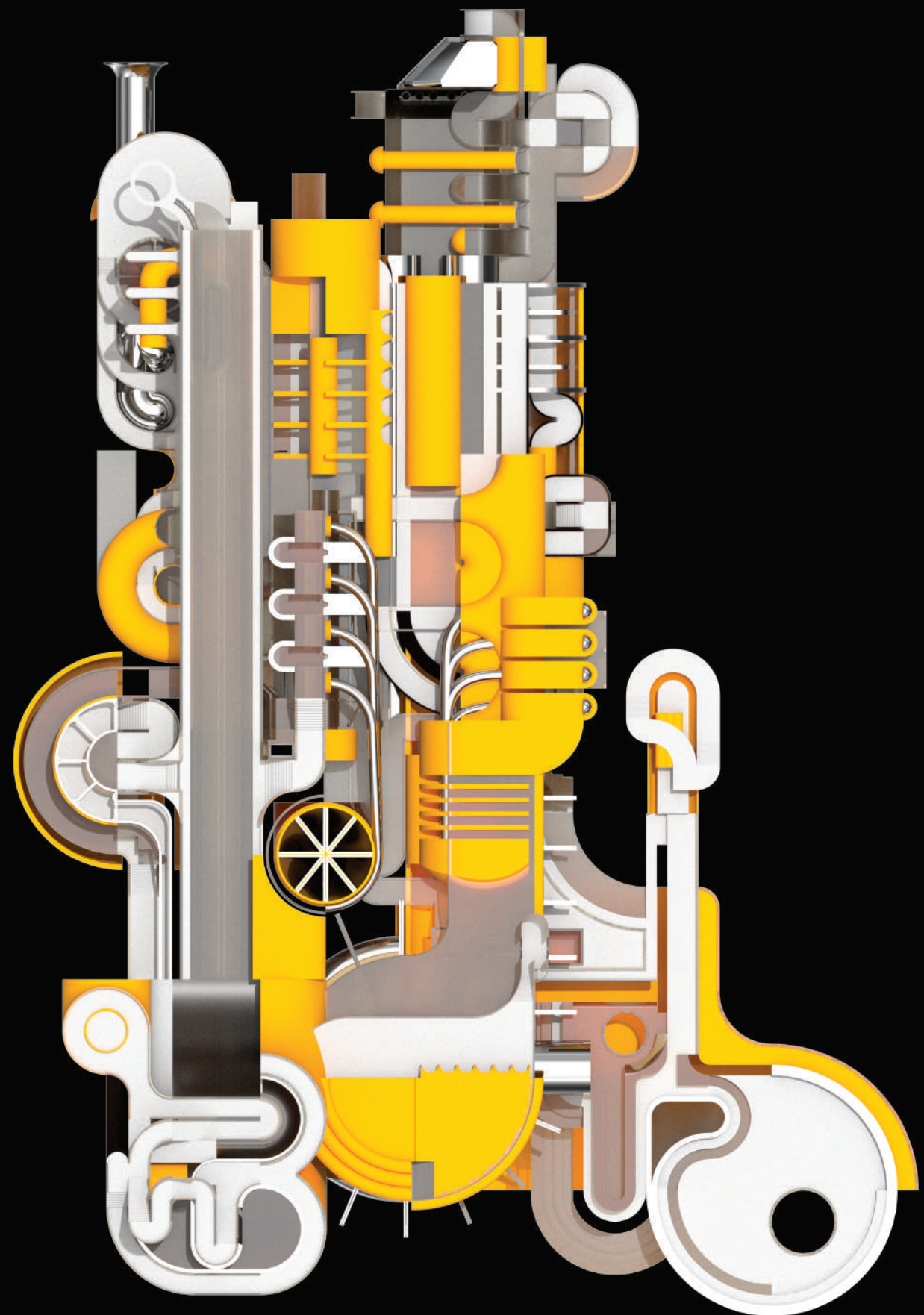
¹ McEwan, Cameron. Notes on the Autonomy of Architecture. Foundation for Architecture and Education. April 2013.

² Tafuri, Manfredo. *Architecture and Utopia*. The MIT Press. 1979. Foreword.

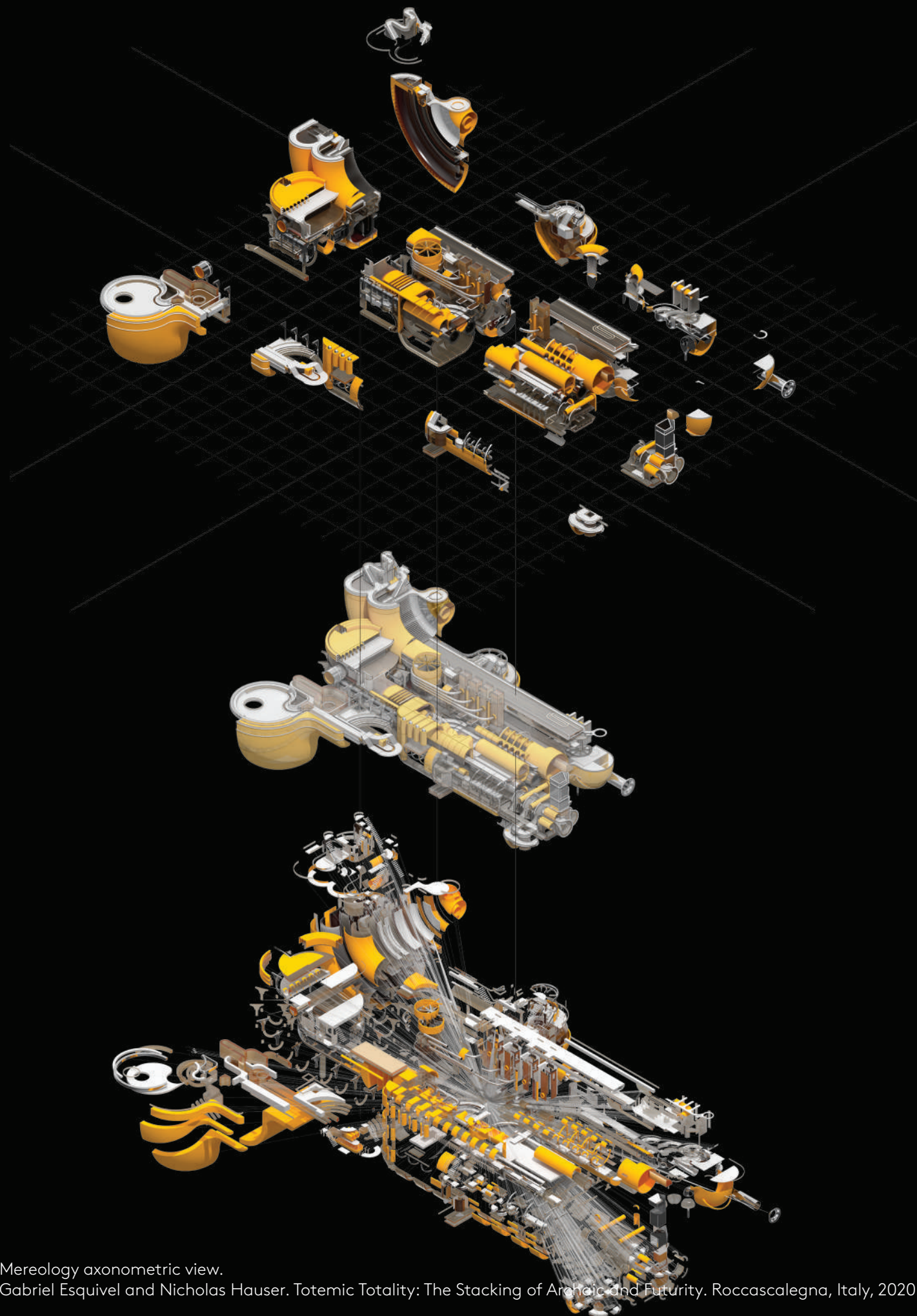
² Tafuri, Manfredo. *Architecture and Utopia*. The MIT Press. 1979. Foreword.



East, west, south and north elevations.
 Gabriel Esquivel and Nicholas Hauser. Totemic Totality: The Stacking of Archaic and Futurity. Roccascalegna, Italy, 2020.



Plan view.
 Gabriel Esquivel and Nicholas Hauser. Totemic Totality: The Stacking of Archaic and Futurity. Roccascalegna, Italy, 2020.



Mereology axonometric view.
Gabriel Esquivel and Nicholas Hauser. Totemic Totality: The Stacking of Archaic and Futurity. Roccascalegna, Italy, 2020.

y utopías, sino también al trabajar directamente en intervenciones urbanas importantes a gran escala, por ejemplo, cuando Bernini unió fuerzas con el Papa Urbano VIII, que emitió una bula papal que en parte decía: “Roma fue creada para Bernini y Bernini fue creado para Roma”³. Esta cita describe la importancia de los arquitectos en el desarrollo de una ciudad y su visión utópica. Otro ejemplo importante de la relación simbiótica entre Arquitectura y desarrollo de la ciudad es cuando Napoleón III encargó al Barón Haussman que renovara París en 1853. En el siglo XX, muchos ejemplos, desde el plan de Le Corbusier en París hasta los estudios de tráfico de Louis Kahn para la ciudad de Filadelfia, produjeron Todo tipo de conversaciones disciplinares. Incluso a nivel personal, tenemos ejemplos históricos de relaciones arquitectónicas basadas en la confianza, como la que tuvo la ex primera dama Jackie Kennedy Onassis con I.M. Pei. Desafortunadamente, tales relaciones no existen hoy.

¿Cómo puede un arquitecto ser una parte seria de la conversación política, compartiendo la mesa de discusión con legisladores y game changers, en un mundo de economías globales empobrecidas, los graves problemas del calentamiento global y la inmigración junto con la necesidad de diseñar un mundo seguro? Las múltiples complejidades de la Arquitectura son difíciles de condensar en una sola idea formal, pero es evidente que se necesita un conjunto de criterios más interrelacionados para desarrollar el futuro de la Arquitectura a través de métodos colaborativos. En consecuencia, está claro que debemos comenzar generando una serie de conversaciones no solo con los líderes económicos sino también con los líderes políticos interesados en una discusión interdisciplinaria inclusiva.

Reinventar el Mundo a través de Nuevos Regímenes

Históricamente, la Arquitectura ha tomado prestada directamente de la filosofía y otras disciplinas una serie de términos e ideas que han producido un rigor argumentativo muy profundo y han creado las proposiciones utópicas necesarias para el desarrollo de la disciplina. Este proceso ha producido una dinámica interesante pero difícil para la Arquitectura en términos de investigación y reflexión crítica respecto del lenguaje, el arte, la estética, la abstracción, la tecnología, la cultura post-digital, la política, la economía y más.

³ Magnuson, Torgil. Rome in the Age of Bernini. Volume 1. From the election of Sixtus V to the death of Urban VIII. The Swedish Institute in Rome. Almqvist & Wiskell International. Stockholm, Sweden.

important, large-scale urban interventions—for example, when Bernini joined forces with Pope Urban VIII, who issued a Papal Bull that in part read, “Rome was created for Bernini and Bernini was created for Rome”³. This quote describes the importance of architects in a city’s development and its utopian vision. Another important example of the symbiotic relationship between architecture and city development is when Napoleon III commissioned Baron Haussman to renovate Paris in 1853. In the 20th century, many examples—from Le Corbusier’s Paris plan to Louis Kahn’s traffic studies for the city of Philadelphia—produced all kinds of disciplinary conversations. Even on a personal level, we have historical examples of architectural relationships based on trust, like the one former First Lady Jackie Kennedy Onassis had with I.M. Pei. Unfortunately, such relationships do not exist today.

How can an architect be a serious part of the political conversation, sharing the table with law makers and game changers, in a world of impoverished global economies and the serious problems of global warming and immigration coupled with the necessity of designing a safe world? Architecture’s multiple complexities are difficult to condense into a single formal idea, but it is apparent that a more interrelational set of criteria is needed to develop architecture’s future through collaborative methods. Consequently, it is clear that we need to start by generating a series of conversations with not only economic leaders but with political leaders interested in an inclusive interdisciplinary discussion.

Reinventing the World Through New Regimes

Historically, architecture has borrowed directly from philosophy and other disciplines a series of terms and ideas that have produced a very deep argumentative rigor and have created those utopian propositions necessary for the development of the discipline. This process has produced an interesting but difficult dynamic for architecture in terms of research and critical reflection with language, art, aesthetics, abstraction, technology, post-digital culture, politics, economics, and more.

³ Magnuson, Torgil. Rome in the Age of Bernini. Volume 1. From the election of Sixtus V to the death of Urban VIII. The Swedish Institute in Rome. Almqvist & Wiskell International. Stockholm, Sweden.

El problema de la Arquitectura ha sido y sigue siendo una cuestión de subversión y contradicción, “una forma de limpiar el espacio y limpiar las calles”⁴. Hoy existe la necesidad de crear un espacio de igualdad constituyendo un ámbito de movilidad sin barreras. La contradicción es que para avanzar o cruzar, los edificios se interponen, por lo que es necesario que la Arquitectura elimine esas “barreras”. Como señala Jacques Rancière, “Me impresionaron los textos de muchos arquitectos hoy y su uso obsesivo de este concepto pegadizo de porosidad”⁵. Para que la Arquitectura tenga porosidad, en otras palabras, movilidad e igualdad como agenda social y política, parece que tiene que eliminarse para lograrlo. Esta incongruencia es uno de los principales problemas en las utopías contemporáneas; no solo funcionan mediante el uso relajado y el intercambio de barreras conceptuales con barreras físicas, sino que operan en contradicción.

Dado que el pensamiento sistémico actual nos da versiones parciales de la realidad que pueden ser muy complejas y problemáticas, “en última instancia, la Arquitectura crítica revela que no hay nada que revelar”⁶. Jacques Rancière cree claramente que la filosofía asigna un lugar importante a la estética que surge desde un punto de vista político y ético, no como una disciplina, sino como un régimen de sensatez. Esta posición confirma su enfoque sobre la importancia de la estética (redefinición, dimensiones políticas, problematización de las relaciones múltiples entre cultura y estética) y enfatiza una lectura crítica de su trabajo con nuevas perspectivas que nos ayudarán a entender por qué la Arquitectura y otras disciplinas deberían buscar un giro estético. Hacerlo puede ayudar a resolver el problema de la ausencia de utopía en la Arquitectura.

Folk Politics

Tengo que confesar que la idea de esta reflexión en términos de poder y política surgió después de que invitamos a Nick Srnicek al Departamento de Arquitectura de Texas A&M en el otoño de 2017 para dar una conferencia sobre su punto de vista sobre el aceleracionismo y discutir el libro que co-escribió con Alex Williams, *Inventando el futuro: poscapitalismo en un mundo sin trabajo*. En el libro, postula que la forma de la mercancía ha colonizado el futuro. En el mundo sobre-desarrollado, podemos tener una nueva tecnología brillante, pero siempre está ligada a relaciones sociales obsoletas. Hay

The problem of architecture has been and still is a question of subversion and contradiction, “a way of clearing the space and clearing streets”⁴. An obsessive need exists today to create a space of equality by creating a space of mobility with no barriers. The contradiction is that in order to move forward or across, buildings get in the way, so it is necessary for architecture to remove those “barriers.” As Jacques Rancière remarks, “I was struck by the texts of many architects today and their obsessive use of this catchy concept of porosity”⁵. In order for architecture to have porosity, in other words, mobility and equality as a social and political agenda, it seems it has to eliminate itself in order to achieve it. This incongruity is one of the main problems in contemporary utopias; not only do they function by the relaxed use and exchange of conceptual barriers with physical barriers, they operate in contradiction.

Since the current systemic thinking gives us partial versions of reality that can be very complex and problematic, “ultimately critical architecture reveals that there is nothing to reveal”⁶. Jacques Rancière clearly believes that philosophy allocates an important place to aesthetics that stems from a political and ethical point of view, not as a discipline, but as a regime of the sensible. This position confirms his approach to the importance of aesthetics—redefinition, political dimensions, the problematizing of multiple relationships between culture and aesthetics—and stresses a critical reading of his work with new perspectives that will help us understand why architecture as well as other disciplines should look for an aesthetic turn. Doing so may help resolve the problem of the absence of utopia in architecture.

Folk Politics

I have to confess that the idea for this reflection in terms of power and politics came after we invited Nick Srnicek to the Department of Architecture at Texas A&M in the fall of 2017 to give a lecture on his view on accelerationism and discuss the book he co-wrote with Alex Williams, *Inventing The Future: Post-Capitalism in a World Without Work*. In the book, he posits that the commodity form has colonized the

4 Gage, Mark Foster. Editor. *Aesthetics Equals Politics. New Discourse Across Art, Architecture, and Philosophy*. The MIT Press. 2019. p. 16.

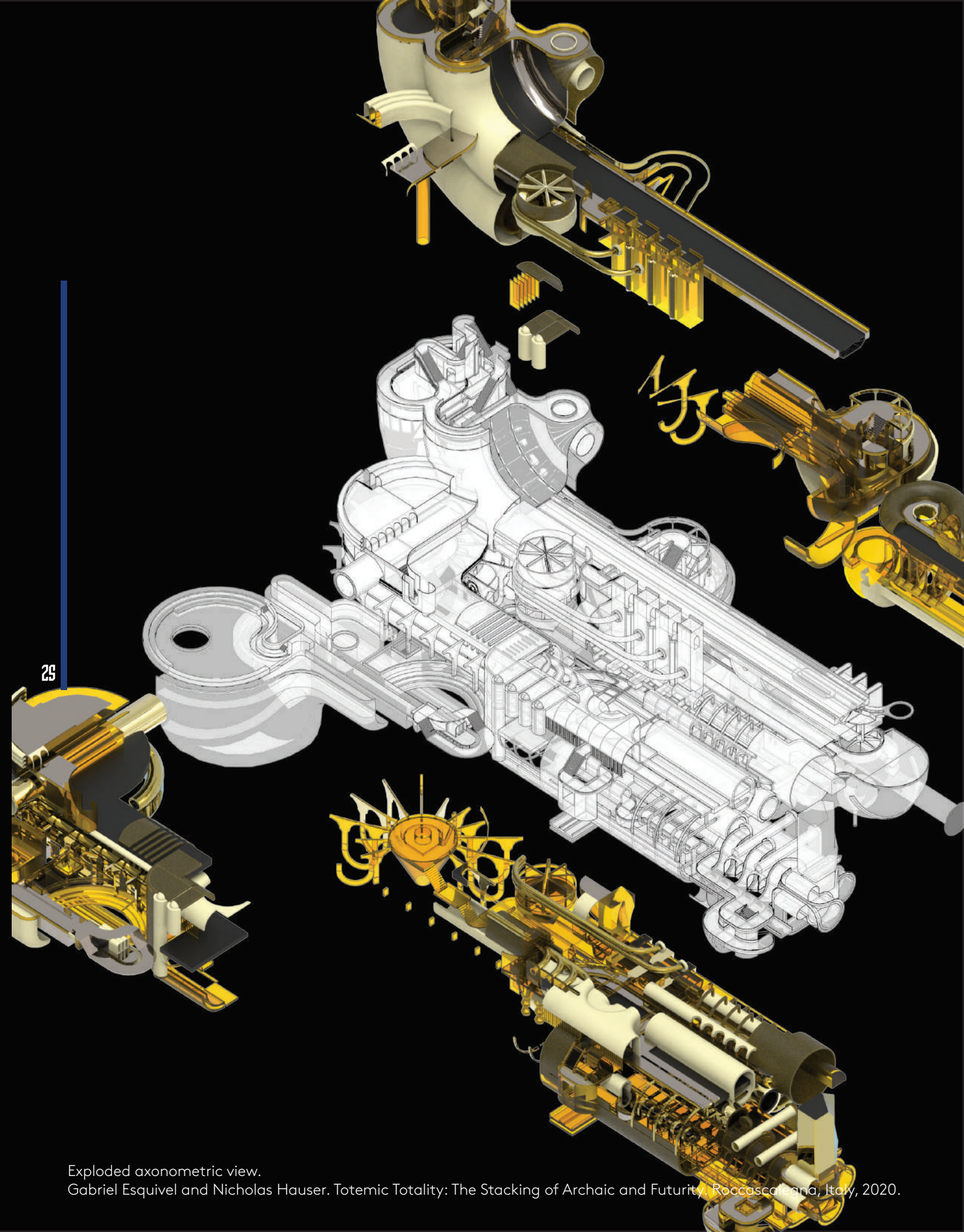
5 Ibid. p. 18.

6 Srnicek, Nick, Williams, Alex. *Inventing the Future. Post-Capitalism and a World Without Work*. Verso. 2015. p. 11.

4 Gage, Mark Foster. Editor. *Aesthetics Equals Politics. New Discourse Across Art, Architecture, and Philosophy*. The MIT Press. 2019. p. 16.

5 Ibid. p. 18.

6 Srnicek, Nick, Williams, Alex. *Inventing the Future. Post-Capitalism and a World Without Work*. Verso. 2015. p. 11.



Exploded axonometric view.
Gabriel Esquivel and Nicholas Hauser. *Totemic Totality: The Stacking of Archaic and Futurity*. Roccascalegna, Italy, 2020.

un aspecto ritualista en la política actual en el que la resistencia se convierte en una forma cultural. Srnicek y Williams llaman a esto Folk Politics. Srnicek y Williams argumentan que está fuera de sintonía con lo que se necesita hoy. Es un tipo de régimen cultural y político que afecta profundamente nuestras instituciones culturales y políticas, incluida la Arquitectura. Como señalan, “en términos de inmediatez espacial, la Folk Politics privilegia lo local como el sitio de autenticidad; elige habitualmente lo pequeño sobre lo grande; favorece proyectos que son escalables más allá de una pequeña comunidad y a menudo rechaza el proyecto de hegemonía que valora el retiro o la salida en lugar de construir una amplia hegemonía contraria”. ¿Nos hemos atascado como arquitectos en un mundo de Folk Politics con acciones locales sin escala? Para transformar nuestra condición actual a un nuevo régimen, estético o de otro tipo, también necesitamos comprender los mecanismos de resistencia que impiden esos cambios. En el caso de la Arquitectura, la resistencia comienza en el nivel de la disciplina dentro del mundo académico, en el que un conflicto entre estudiantes y profesores o entre profesores comienza a producir esta interrupción, y continúa dentro de la práctica arquitectónica que todos los días enfrenta no solo dificultades culturales, económicas y políticas, sino también resistencia y, en última instancia, rechazo. En resumen, la Arquitectura se enfrenta a la crítica de la utopía.

Architecture is now in an existential crisis

La Folk Politics no está particularmente interesada en cómo estructurar o mediar conjuntos complejos de fuerzas políticas. Hace un fetiche de la acción directa. Privilegia el sentimiento sobre el pensamiento y la experiencia cotidiana sobre las formas institucionales. La Folk Politics comienza y termina con lo local. Para Srnicek y Williams, la pregunta es qué se puede construir a partir de esta difícil realidad y si la Arquitectura puede ayudar a cambiar este paradigma perjudicial. Aunque pueda parecer ridículo, uno podría interpretar que la situación ofrece la posibilidad de construir un nuevo mundo (utopía), un nuevo régimen que incluye nuevas agendas económicas y políticas que nos ayudarán a superar la dirección neoliberal actual.

future. In the overdeveloped world, we can have a shiny new technology, but it is always bound by obsolete social relations. There is a ritualistic aspect in today’s politics wherein resistance becomes a cultural form. Srnicek and Williams call this folk politics. Srnicek and Williams argue it is out of step with what is needed today. It is a kind of cultural and political regime that deeply affects our cultural and political institutions, including architecture. As they point out, “In terms of spatial immediacy, folk politics privileges the local as the site of authenticity; habitually chooses the small over the large; favors projects that are unscalable beyond a small community and often rejects the project of hegemony valuing withdrawal or exit rather than building a broad counter hegemony” (6). Have we become stuck as architects in a world of folk politics with local unscalable actions? In order to transform our present condition to a new regime, aesthetic or otherwise, we also need to understand the mechanisms of resistance that are impeding those changes. In the case of architecture, resistance starts at the level of the discipline within the academic world—wherein a conflict between students and faculty or between faculty and faculty begins to produce this disruption— and continues within the architectural practice that every day faces not only cultural, economic, and political difficulties but also resistance and ultimately rejection; in short, architecture faces the critique of utopia.

Folk politics is not particularly interested in how to structure or mediate complex ensembles of political forces. It makes a fetish of direct action. It privileges feeling over thinking and the everyday experience over institutional forms. Folk politics begins and ends with what is local. For Srnicek and Williams, the question is what can be built out of this difficult reality and can architecture help change this damaging paradigm. Though it might sound ridiculous, one might interpret the situation as offering the possibility of building a new world (utopia), a new regime that includes new economic and political agendas that will help us overcome the current neoliberal direction and achieve agency.

La Arquitectura está ahora en una crisis existencial. La situación económica mundial y sus problemas, vinculados a la automatización, la pérdida de identidad cultural y el cambio climático, han trastornado una profesión vocacionalmente liberal y glamorosa y han creado una relación compleja entre su conexión con la cultura y la tecnología. Los datos sobre la situación laboral son preocupantes, y los arquitectos deben saber que no tienen más remedio que reinventarse. La Arquitectura tiene la capacidad de buscar nuevos perfiles profesionales y formas de organización política y económica, pero aún existe la cuestión de si podemos superar este problema en el futuro. En otras palabras, el papel del arquitecto a través de propuestas utópicas ha sido generar conciencia como una forma de acción comprometida. ¿Es esto simplemente una política popular simple, local e inescrutable? ¿Está este paradigma canónico perjudicando críticamente la movilidad de la Arquitectura? ¿Es esta una interpretación simple de lo que Rancière llama lo sensible, lo que implica que esta forma de operar siempre produce algo más que su objetivo más adecuado?

Es importante comenzar de nuevo con nuevas incumbencias y una nueva ética profesional después de una profunda crítica de cómo ha funcionado la práctica en las últimas décadas. Estas críticas son las primeras preguntas a las que debemos responder, y debemos darnos cuenta de que estas investigaciones sugieren un nuevo proceso constructivo, un régimen en el que el arquitecto ya no piensa y realiza él o ella solo el proyecto; en cambio, debe convertirse en parte de una nueva práctica. Necesitamos crear nuevos modelos para transferir la idea de recuperación del comercio a una nueva condición propulsora. ¿Podemos hablar de partir de lo que ha sido la era de los grandes íconos de la Arquitectura y pasar a un cambio de paradigma? ¿Tenemos que lamentar que durante los últimos años el mundo de los medios haya asociado la profesión con solo unas pocas figuras, olvidando que siempre ha habido muchos grandes arquitectos al servicio de la sociedad? Esta asociación con los grandes íconos distorsiona la percepción de la Arquitectura como una mercancía cultural.

Una y otra vez, los arquitectos han tenido que lidiar con el canon de la disciplina al mismo tiempo que deben mantener una actitud atenta y alerta para cambiar sin prejuicios la libertad que proporciona la disciplina. Los arquitectos durante siglos no han hecho más que estudiar, interpretar, inventar y reinventar la disciplina inagotable de la Arquitectura. Una vez más, debemos aspirar a crear una nueva cultura arquitectónica.

Architecture is now in an existential crisis. The global economic situation and its problems—linked to automation, loss of cultural identity, and climate change—have turned a vocationally liberal, glamorous profession upside down and have created a complex relationship between its connection to culture and technology. Data on the employment situation are worrisome, and architects should know that they have no choice but to reinvent themselves. Architecture has the capacity to search for new professional profiles and forms of political and economic organization, but the question of can we overcome this problem in the future still exists. In other words, the role of the architect through utopian proposals has been to generate awareness as a form of engaged action. Is this just plain and simple folk politics, local and unscalable? Is this canonical paradigm critically hurting architecture’s mobility? Is this a simple distribution of what Rancière calls the sensible, implying that this way of operating always produces something else other than its proper goal?

It is important to start over with new positions and a new professional ethic after a deep criticism of how the practice has operated within the last decades. These criticisms are the first questions we need to respond to, and we need to realize that these inquiries suggest a new constructive process, a regime in which the architect no longer thinks he or she is just the one doing the project; instead, it must become part of the new practice. We need to create new models in order to transfer the idea of recovery of the trade into a new propelling condition. Can we talk about departing from what has been the era of great icons of architecture and moving into a paradigm shift? Do we have to regret that for the last few years the media world has associated the profession with only a few figures, forgetting that there have always been many great architects at the service of society? This association with the great icons distorts the perception of architecture as a cultural commodity.

Time and again, architects have had to contend with the canon of the discipline while at the same time needing to maintain an attentive and alert attitude to change without biases, to the freedom that the discipline provides. Architects for centuries have done nothing but study, interpret, invent, and reinvent the inexhaustible discipline of architecture. Once again, we should aim to create a new architecture culture.

La Obsolescencia Digital/Post-digital

Por Nicholas Houser

Los fenómenos del proyecto arquitectónico son el resultado de varios tipos de dibujos canónicos, el plano, la sección, la elevación, la axonométrica, la perspectiva, en una variedad de escalas. Los métodos en los que están representados se han cruzado con otras disciplinas, como la aeroespacial, la geología, la biología, etc. La cuidadosa curaduría de los proyectos, para adaptarse a un modo de representación, que amplifica adecuadamente su propia idea central, convoca fenómenos que crean momentos impactantes.

Los momentos descritos se pueden ver en las definiciones respecto de la escala y las proporciones de Vitruvio, realizada mediante la disección de las relaciones de partes de un ser humano en relación a la planta. Saltando varios milenios, la manipulación de la perspectiva de Zaha Hadid para crear figuras y formas dinámicas dramáticas, la intersección del estilo de dibujo de Neil Denari, comúnmente vista en esquemas para piezas mecanizadas, se integra luego en un proyecto arquitectónico. Wes Jones usa un estilo esquemático muy relacionado con los cómics de anime japoneses de los 90, como Akira, pero lo aplica a un modelo 3D ya existente. Luego, por supuesto, Greg Lynn, produciendo dibujos de formas con una ascendencia altamente digital como las Embryological Houses. El punto es que el proyecto arquitectónico siempre se ha basado en formas de representación que se han desarrollado en otros lugares.

En el momento en que se revelaron dichos dibujos, se creó un impacto porque en cierto sentido eran “frescos” para la Arquitectura a pesar de existir en otras disciplinas. Otro componente clave a tener en cuenta es que la capacidad de acceder a dicho material referencial para producir estos dibujos requiere una investigación independiente o experiencia en otros campos, la conexión entre la Arquitectura y los estilos de dibujo tuvo que hacerse en la mente del arquitecto. Los modos de representación son los que provocan la conversación arquitectónica y la búsqueda de nuevos modos de representación.

Lo que comenzó a causar una disminución en la notoriedad de la posición de un “starchitect”, que surgió principalmente de la exploración de las técnicas de dibujo que crearon la tracción para saltar al mundo físico, es la contemporaneidad de lo digital y la saturación completa de los sentidos a través de internet y la difusión constante de información. Si bien esto no es esencialmente

The digital/post-digital obsolescence

By Nicholas Houser

The Phenomena of the architectural project is a result of several canonical drawing types, the plan, Section, Elevation, Axonometric, perspective, on a variety of scales. The methods in which these are represented have been intersected with other disciplines, such as aerospace, geology, biology etc. The careful curation of projects, to fit a mode of representation, that adequately amplifies their own central idea summons Phenomena that create impactful moments.

The moments described can be seen in Vitruvius’s conversation of scale and proportions, done by dissecting the relationships of parts to whole of a humanoid to the relationship of plan. Jump several millennia, Zaha Hadid’s manipulation of perspective to create dramatic dynamic figures and forms, Neil Denari’s intersection of drawing style, commonly seen in schematics for machined parts, is then integrated into an architectural project. Wes Jones using a diagrammatic style closely related to Japanese anime comics of the 90’s, such as Akira, but applying it to an already existing 3d model. Then of course Greg Lynn, producing drawings of forms with a highly digital ancestry such as the Embryological house. The point is that the architectural project has always relied on forms of representation that have developed elsewhere.

At the time such drawings were unveiled created an impact because they were in a sense “fresh” to architecture despite existing in other disciplines. Another key component to note is that the ability to access such referential material in order to produce these drawings required independent research or experience in other fields, the connection between architecture and drawing styles had to be made in the architect’s mind. Modes of representation are what spark architectural conversation and the quest for new modes of representation.

What began to cause a decrease in the notoriety of the position of a “starchitect” , which primarily came from the exploration of drawing techniques that created the traction to jump into the physical world, is the cotemporary day of the digital, and the complete saturation of the senses via the internet and the constant spread of information. While this is essentially not negative, it does cause an abnormality of flux in the architectural breakthroughs we see today. The instant sharing of images does not constitute the necessity for

The instant sharing of images does not constitute the necessity for a large gathering to take place and discussion to follow. Now everything occurs behind the curtain, out of sight of conversation

negativo, sí causa una anormalidad de flujo en los avances arquitectónicos que vemos hoy. El intercambio instantáneo de imágenes no constituye la necesidad de una gran discusión a seguir. Ahora todo ocurre detrás de bambalinas, fuera de la vista de la conversación global. Esto, no sólo hace que se dificulte el acceso a estos procesos, sino que también habilita a estafas de buenos proyectos. La acreditación es nula en la era de lo digital. La competencia siempre ha sido una discusión en Arquitectura, por ejemplo, Borromi versus Bernini, pero ahora la gran cantidad de personas que pueden participar en tales acciones, disminuye el valor de “lo digital” en sí mismo. Los dibujos arquitectónicos no tienen el mismo peso que tendrían hace 20 años.

Como resultado, la competencia ha cambiado. La era digital trajo el nuevo problema de superarse mutuamente. El intercambio excesivo de imágenes era demasiado fácil de duplicar y carecía del impacto para reunir seguidores, por lo que los arquitectos han recurrido al parametricismo y las secuencias de comandos, y ¿por qué es eso? Debido a que dicha expresión de forma, a través de la codificación o la naturaleza algorítmica compleja, es evidente en un dibujo, pero la información para crear tales formas y expresiones no se puede transferir a través de los sentidos. Entonces, lo que ha ocurrido es que el proceso que crea estas impactantes imágenes ahora queda resguardado detrás de la pantalla digital.

Sin embargo, a pesar de que ha surgido una nueva competencia, la desensibilización del proyecto arquitectónico sigue ocurriendo como resultado de la naturaleza instantánea de Internet. No solo conduce a la desensibilización del diseñador y el cliente, sino

a large gathering to take place and discussion to follow. Now everything occurs behind the curtain, out of sight of conversation. Not only does it hinder momentum from being accumulated as quickly, but it also allows seemingly infinite rip-offs of good projects. Accreditation is void in the age of the digital. The question of who out bested the other has always been a discussion in architecture, Borromi versus Bernini for example, but now the sheer quantity of people who can participate in such actions, diminishes the value of what is being produced and no longer do some digital architectural drawings hold as much weight as they would have 20 years ago.

As a result, the competition has changed. The digital age brought on a new issue of outdoing one another. The oversharing of imagery was too easy to duplicate and lacked the impact to gather a following, so the architects have turned to parametricism and scripting, and why is that? Because such expression of form, via coding or complex algorithmic nature, is apparent in a drawing, but the information to create such forms and expressions cannot be transferred through the senses. So, what has occurred is the process that creates the impactful moments can now be safeguarded behind the digital screen.

However even though a new competition has arisen, the desensitization of the architectural project is still occurring as a result of the instantaneous nature of the internet. Not only does it lead to desensitizing of the designer and client, but also misguides the public of what is occurring in the architectural practice and causes ideas like

Lo post-digital no es un estilo arquitectónico, pero contiene muchos estilos, principalmente encontrados en la academia, bajo su techo metafórico, como el del Parametricismo, la OOO, el Realismo Especulativo, la tecnología GIS...



que también desorienta al público sobre lo que está ocurriendo en la práctica arquitectónica y hace que ideas como McMansion se infecten de materialidad que poco tienen que ver con lo que ocurre en el discurso y la disciplina actuales.

La caracterización de ese momento, hace aproximadamente 4 años, es la entrada en la era post digital. Ahora, lo post-digital no debe entenderse como anti-digital, sino más bien como la incorporación de lo digital que acelera más allá de la capacidad de distinguir lo digital como un concepto nuevo o un concepto diferente del de los estudios en papel, sino debido a su prevalencia como “la nueva norma”. Como resultado, lo post-digital está más allá de lo digital y, en algunos casos, es aún más digital que lo digital. Como Mario Carpo afirma, “el primer giro digital” fue causado por el aparente levantamiento de las computadoras y las tecnologías en los años 90, un momento en que la tecnología no era de uso generalizado por el público en general como lo es hoy. Por esta razón,

The post-digital holds its aesthetic regime in the complete saturation of the digital

el término post-digital puede ser acuñado. Las personas nacidas a fines de los años 90 hasta el presente no recuerdan un momento, ni necesitaban participar en un momento en el que la tarea no pudiera ser realizada instantáneamente por computadoras. El borrador fue reemplazado por Ctrl + Z. Las herramientas necesarias para redactar fueron reemplazadas por una barra de comandos. Las pruebas de materiales se reemplazaron por motores de renderizado y software analítico en tiempo real. Para todos los que estuvieron presentes durante el primer giro digital, esto fue visto como una mejora en sus tecnologías del día a día. Para todos los que vinieron después, esto fue visto como lo predeterminado. La tecnología se ha vuelto habitual.

Lo post-digital mantiene su régimen estético en la saturación completa de lo digital. Los andamiajes decorados con imágenes de lo que pronto se construirá como estructura es un ejemplo, la impresión 3D de un prototipo minutos después de su diseño es otro. El acceso a una biblioteca digital de piezas que luego se puede organizar y colocar

the McMansion to fester In the forefront of the clients ideas causing a complete butchering of styles, proportions and materiality that hold little relevance to what is occurring in present discourse and discipline.

The characterization of such a time, as of about 4 years ago, is the entering of the post digital era. Now the Post-digital is not to be understood as the anti-digital but rather the complete embracement of the digital that accelerates beyond the ability to distinguish the digital as a new concept or different concept from that of paper studios, but because of its prevalence it is the new norm. The Post-digital as a result is beyond digital and in some cases even more digital than the digital. As Mario Carpo calls “the first digital turn” was caused by the apparent uprising of computers and technologies in the 90’s, a time when technology was not in widespread use in the general public like it is today. For this reason, the term Post-digital can be coined. People born in the late 90’s up to

the present do not remember a time, nor needed to participate in a time, where task could not be instantly performed by computers and such. The eraser was replaced by Ctrl+Z. The tools needed to draft were replaced by a command bar. Material test and helio-domes were replaced by rendering engines and real time analytical software. To everyone who was present during the first digital turn, this was viewed as an improvement to their cotemporary day technologies. To everyone who came after, this was viewed as the default. Technology has become habitual.

The post-digital holds its aesthetic regime in the complete saturation of the digital. Scaffoldings decorated with images of what the soon to be built structure is one example, 3D printing a prototype minutes after it was designed is another. The access to a digital library of pieces that can then be arranged and placed in a model, sometimes even hyper articulated in the terms of kitbashing, looking at Mark Foster Gage’s Helsinki Guggenheim submission, all demarcate the idea of the post digital. The creators of such works

en un modelo, a veces incluso hiper-articulado en términos de kitbashing, se hace presente en la presentación del Helsinki Guggenheim Museum de Mark Foster Gage. Los creadores de tales obras ven esto como una mera extensión de lo digital, y no lo clasificarían como parte de la era post-digital, sin embargo, si fueran proyectos verdaderamente digitales, no habrían dependido de los activos creados externamente como parte de un todo más grande. Esto significa que para crear tal pieza, en términos de kitbashing, el uso de partes en su conjunto habría tenido que provenir de la creación del autor antes de que ocurriera el kitbashing. El acto de usar los activos que se entregaron a través del acceso a bibliotecas digitales es lo que ha llevado esto más allá del primer giro digital. El Pod Solar, también de Mark Foster Gage, se puede usar para el mismo argumento contextual de digital versus post-digital para ejemplificar un proyecto digital.

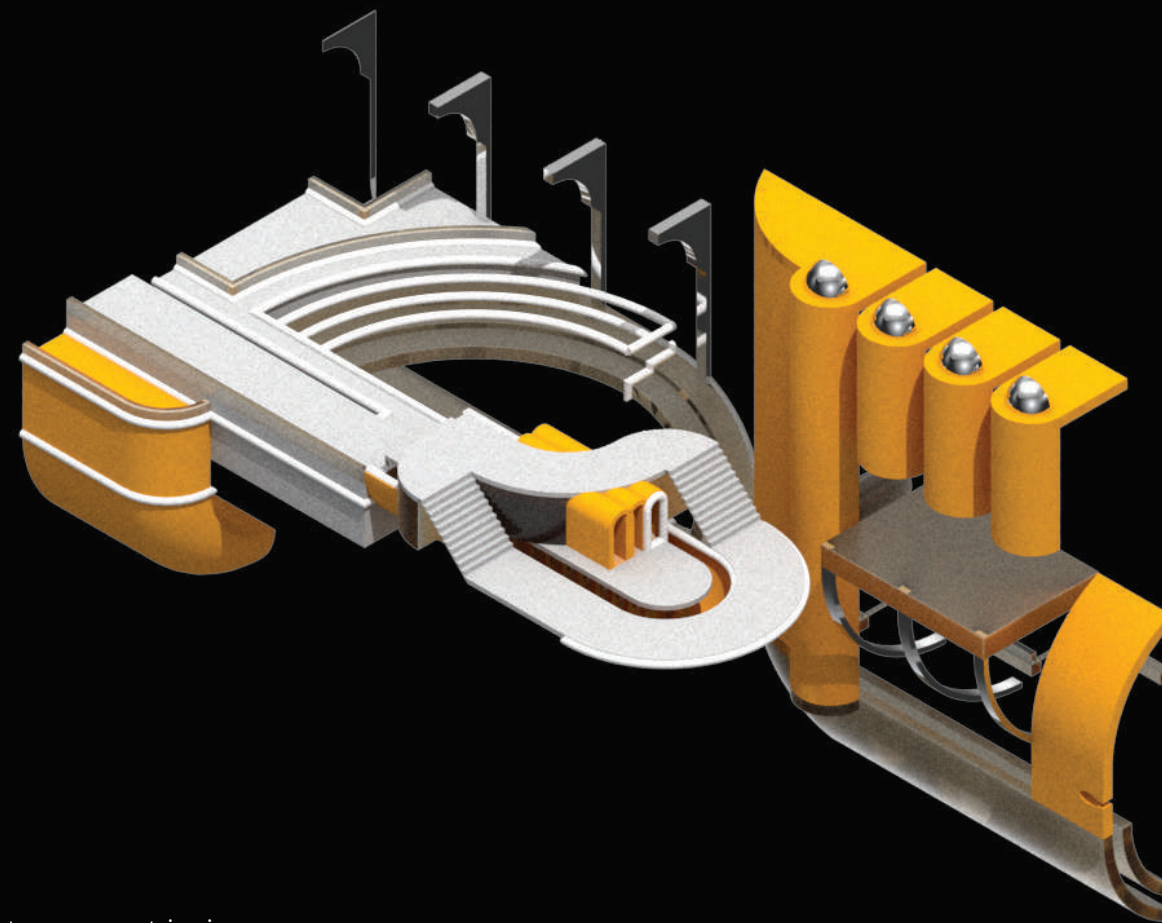
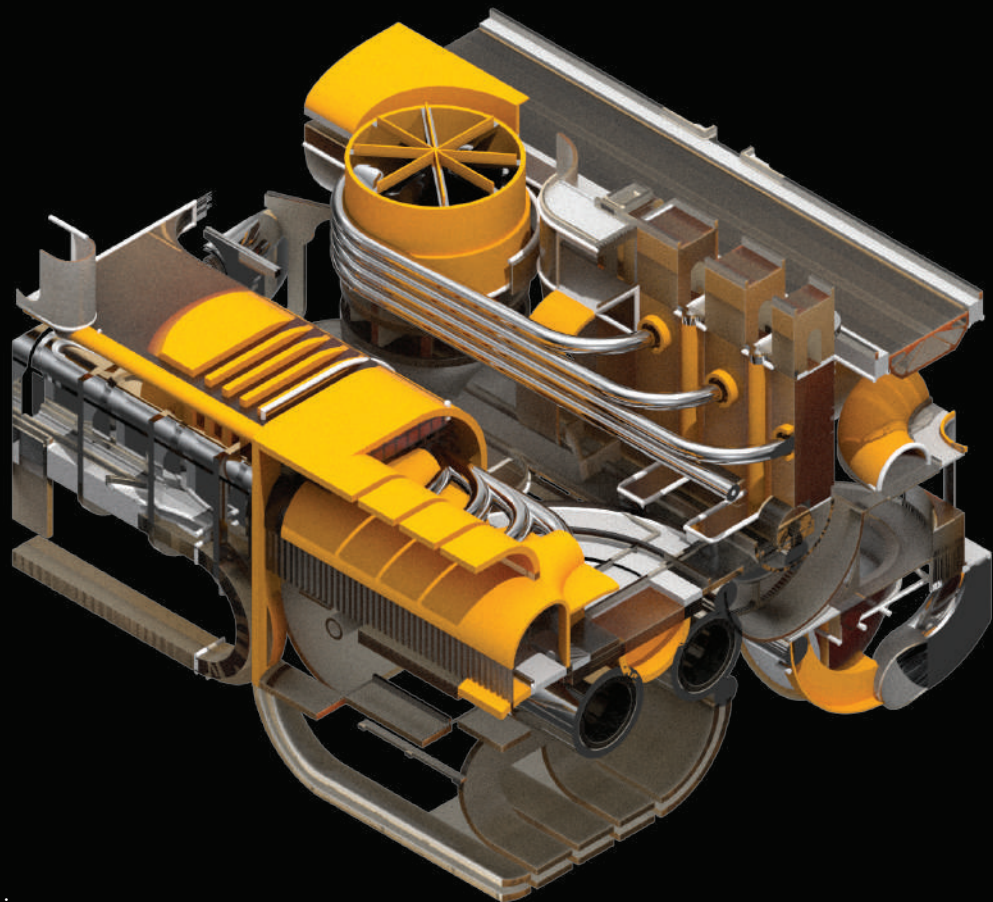
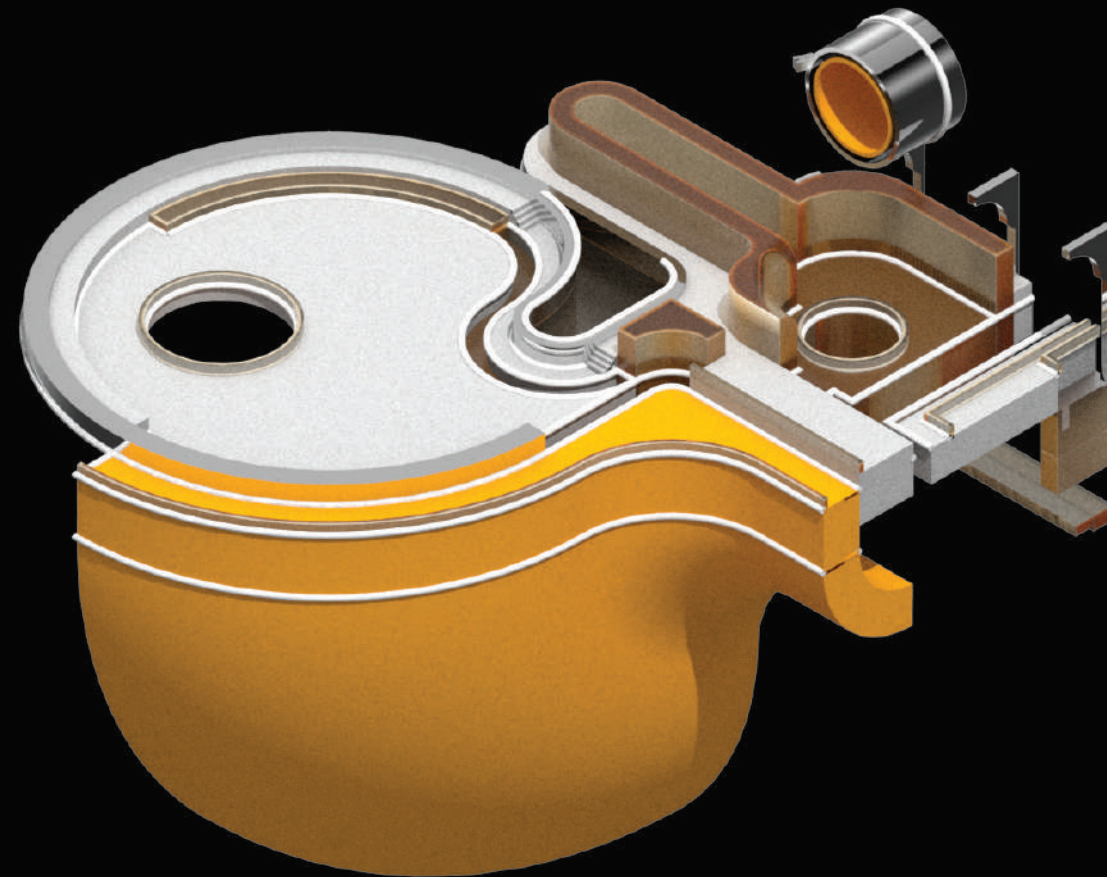
Este proyecto consiste en un estilo de modelado que implica la superficie Maya o el proyecto de “superficie continua”. El proyecto, en esencia, se creó utilizando programas digitales que no dependen de activos externos en un momento en que la tecnología no era tan habitual como hoy. Resumir la idea general de esto es entender que no hay “lucha” contra lo post-digital, porque la naturaleza de la que vive está en la naturaleza temporal de alejarse del primer giro digital y abrazar continuamente las habilidades neo-digitales. Lo post-digital no necesita ser tomado como una ideología filosófica de formas para llevar a cabo un proyecto, sino que debe entenderse en los mismos términos epocales. Lo post-digital tampoco debe confundirse con los actos de automatización completa, sino con un predecesor clave que dará como resultado el “segundo giro digital” donde la tecnología digital no crea herramientas para hacer, sino herramientas para pensar.

La naturaleza de lo post-digital contiene el catalizador de la desensibilización mencionado anteriormente, a través del vehículo de las redes sociales

view this as merely an extension of the digital, and would not classify this as a part of the post digital era, however, if they were truly digital projects, then they would not have relied on assets created externally as part of a larger whole. This means that in order to create such piece, in terms of kitbashing, that the use of parts to whole would have needed to come from the individual’s creation before the kitbashing occurred. The act of using assets that were delivered through the accessing of digital libraries is what has put this beyond the first digital turn. The Solar Pod, also by Mark Foster Gage, can be used for the same contextual argument of Digital vs. Post-Digital in order to exemplify a digital project.

This project consists of a modeling style embracing the Maya surface or “single surface” project. The project, in essence, was created using digital programs not relying on external assets at a time where technology was not as habitual as today. To summarize the general idea of this is to understand that there is no “fighting” the post digital, because the nature of which it lives is in the temporal nature of moving away from the first digital turn and continuously embracing nova-digital abilities. The post digital does not need to be taken as a philosophical ideology of ways in which to go about a project but should be understood in the same terms as Epochs. The Post-Digital also needs to not be confused with acts of complete automation, but a key predecessor that will result in the “Second Digital Turn” where digital technology does not create tools for making, but tools for thinking.

The Post-Digital is not an architectural style, but holds many architectural styles, primarily found in academia, under its metaphorical roof, Like that of Parametricism, OOO, Speculative realism, GIS, etc.



Parts axonometric views.
Gabriel Esquivel and Nicholas Hauser. Totemic Totality: The Stacking of Archaic and Futurity. Roccascalegna, Italy, 2020.

Parts axonometric views.
Gabriel Esquivel and Nicholas Hauser. Totemic Totality: The Stacking of Archaic and Futurity. Roccascalegna, Italy, 2020.

Lo post-digital no es un estilo arquitectónico, pero contiene muchos estilos, principalmente encontrados en la academia, bajo su techo metafórico, como el del Parametricismo, la OOO, el Realismo Especulativo, la tecnología GIS, etc.

La naturaleza de lo post-digital contiene el catalizador de la desensibilización mencionado anteriormente, a través del vehículo de las redes sociales. Se necesita un llamado a la acción para combatir o ajustarse a la comprensión de los roles exactos que jugamos como diseñadores y curadores. Si se hace demasiado tarde, perderemos nuestra agencia ante otra disciplina, ya sea al ser subvertidos o al convertirnos en algo nuevo. Es discutible que los arquitectos y la Arquitectura siempre han sido competentes en muchos campos, y que nosotros, como arquitectos, somos el elemento básico de estos reinos, o el procesador, el facilitador, intentando crear un marco entre industrias especializadas para lograr un objetivo mayor. Internet y la interconectividad todavía están frescos en el mundo y, en ocasiones, no están regulados. Es nuestro trabajo asegurarnos de que nuestra presencia figure en la discusión cuando lleguen tales regulaciones, y no permitir que el software y las herramientas digitales controlen el monopolio de nuestra disciplina cuando sus motivos puedan favorecer a otros. La triste verdad es que nos estamos convirtiendo en el intermediario, un consultor entre el desarrollador y el contratista, los cuales contienen ingenieros internos que no corren el riesgo de quedar obsoletos. El arquitecto necesita un patrón, un patrón que tenga un motivo. Nuestro patrón, a la vez, es alguien de gran riqueza o poder, que representa un país, una organización, una empresa. Ahora necesitamos entender que nuestro patrón tiene que ser una causa. Una causa para el mejoramiento de la sociedad. Una causa

The nature of the Post-digital contains the catalyst of desensitization spoken about earlier, through the vehicle of social media. A call to action is needed into either combating or conforming to understanding the exact roles in which we play as designers and curators of what the world understands. If it becomes too late, which it will become too late, we will lose our agency to another discipline, either by being subverted or by becoming something new. It is arguable that architects and architecture have always been fluent in a great many realms, and that we as the architect are the staple of these realms, or more or less, the processor, the facilitator, attempting to create a framework between specialized industries to achieve a greater goal. The internet and interconnectivity are still fresh in the world and at times unregulated. It is our job to make sure our presence is noted in the discussion when such regulations come, and not allow software's and digital tools to control the monopoly of our discipline when their motives might favor others. The sad truth is that we are becoming the middleman, a consultant between developer and contractor, both of which contain in-house engineers that are at no risk of becoming obsolete. The architect needs a patron, a patron that has a motive. Our patron, at a time, was someone of great wealth or power, representing a country, an organization, a company. Now we need to understand that our patron has to be a cause. A cause for the betterment of society. A cause that fights social injustice. A cause that fights climate change. A cause that unites us, a path that opens a way to re-educate society on what design is, and how it can be used to help. How do we do this?

que combate la injusticia social. Una causa que combate el cambio climático. Una causa que nos une, un camino que abre una manera de reeducar a la sociedad sobre qué es el diseño y cómo se puede utilizar para ayudar. ¿Cómo hacemos esto?

Debemos revitalizar el aspecto de la fenomenología que una vez tuvo la Arquitectura, pero debemos hacerlo como una celebración colectiva en lugar de la individual. Es un concepto difícil en tiempos del neocapitalismo, pero un concepto valioso, no obstante. Debemos hacer esto controlando las herramientas que pronto, de otro modo, nos controlarán. Adoptar modelos que promuevan la materialización arquitectónica, como el de los concursos cuyas premiaciones otorgan otros que no son solo aquellos que ganaron el primer premio. Posiblemente incluso, hacer foco en los aspectos más especializados del arquitecto en la academia, en lugar de simplemente entregarlos a otra profesión. El ingeniero puede ser ingeniero nuclear, ingeniero petrolero, ingeniero estructural, ingeniero industrial, ingeniero informático, ingeniero de software, ingeniero automotriz e incluso ingeniero en Arquitectura. Entonces, ¿por qué no vemos tanta diversidad en el arquitecto? A los estudiantes de la academia de arquitectura se les enseñan muchas habilidades, pero carecen de sustancia focalizada. La academia no crea ni cura un arquitecto especializado, ni siquiera a nivel de posgrado. No quiere decir que los estudiantes deben tener un cuello de botella para aprender solo una cosa, sino más bien intensificar el enfoque a cada ámbito de la Arquitectura, de modo que, al ser liberado al mundo, se mantenga la incumbencia del arquitecto. De modo que en esta era post-digital, neocapitalista e hiper-eficiente, superemos la obsolescencia arquitectónica y volvamos de entregar la tarea a otras disciplinas, reconociendo que unificar nuestra disciplina implica crear arquitectos de ingeniería, arquitectos gráficos, arquitectos desarrolladores, arquitectos contratistas. Por lo tanto, una agencia rejuvenecedora, que reúna lo que aparentemente se dispersa debido al intercambio masivo de ideas y datos a través de las plataformas de la experiencia digital y monopolizadora para evitar la monopolización que socava nuestra experiencia. Nuestros cimientos deben curarse antes de que ocurra el segundo turno digital, porque no estaban listos cuando el primer giro digital ejerció sus apéndices binarios.

We must revitalize the aspect of Phenomenology that architecture once held, but we must do it as a collective instead of individual celebration. It is a difficult concept in a time of Neo-capitalism, but a concept, nonetheless. We must do this by controlling the tools that will soon control us. Adopting models that promote architectural materialization, like that of competitions that award others than only those who won top prize. Possibly even the further specializing aspects of the architect in academia, rather than just handing them over to another profession. The engineer can be a nuclear engineer, a petroleum engineer, a structural engineer, industrial engineer, computer engineer, software engineer, automotive engineer, and even and architectural engineer. So why do we not see such diversity in the architect? Students in architectural academia are taught a great many skills but lacking focalized substance. It does not create nor curate a specialized architect, not even at the graduate level. Not to say that students should be bottle necked to only learn one thing, but rather add a greater magnification in focus to each realm of the architectural symphony, so that upon being released into the world, the agency of the architect is upheld. So that in this Post-Digital, Neo-capitalist, hyper-efficient age, we beat architectural obsolescence and revert from handing task to other disciplines, recognizing that unifying our discipline involves creating Engineering Architects, Graphic Architects, Developer Architects, Contractor Architects, Material Architects. Thus, rejuvenating agency, reuniting what is seemingly spread thin due to the mass sharing of ideas and data across the platforms of the digital, monopolizing expertise in order to avoid the monopolizing that undermines our expertise. Our foundations must be cured before the second digital turn occurs, because they were not ready when the first digital turn wielded its binary appendages.

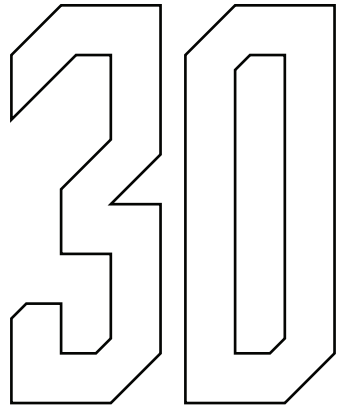
Our foundations must be cured before the second digital turn occurs, because they were not ready when the first digital turn wielded its binary appendages



31

Celula Viviente
Living Cell

Fadhil Fadhil
Página 38



Celula Viviente Living Cell

Fadhil Fadhil

Un hábitat de resolución múltiple

La Célula Viviente emerge donde la intención del proyecto se traduce y se habilita mediante técnicas de diseño que influyen en gran medida en su método de fabricación. Para desafiar la convención, donde el diseño arquitectónico es seguido por la producción, este proceso de diseño aplica de manera estratégica, técnicas de diseño en una geometría inicialmente primitiva de baja resolución que evoluciona hacia una ecología arquitectónica compleja. Está construida con métodos innatos de fabricación, aislado y no influenciado por fuerzas contextuales. Esta exploración contextualiza el proceso de fabricación y descontextualiza la salida del producto arquitectónico.

Las Células Vivientes presentan inherentemente “objetos arquitectónicos de resolución múltiple”, donde los elementos de construcción participan en una multitud de escalas. Una de ellas es la macro-escala, una escala espacial humana. Aquí, los ensamblajes de edificios completos se construyen a través de una serie de diferentes componentes de colaboración. En coordinación con una escala de micro-objetos, el mismo objeto se replica, se produce en masa y se ensambla, lo que genera entornos interiores concebibles y tangibles.

Una búsqueda radical de la innovación digital y el examen preciso de la forma permite que las técnicas de diseño simples logren hábitats de múltiples capas y múltiples resoluciones. Las cualidades de una Vivienda de Células Vivas se ponen a prueba a través de una estética excesiva: una exposición de texturas tridimensionales, componentes interactivos y entornos exuberantes.

Contextualmente hablando, la influencia socioeconómica está inherentemente incrustada en el resultado. Este método de diseño sugiere un modelo de negocio de infraestructura, donde las fábricas producen unidades de vivienda celulares discretas, eficientemente prefabricadas, adaptadas de manera inteligente y ensambladas ecológicamente.

A Multi-Resolution habitat

The Living Cell emerges where the project intention is translated, and enabled, by design techniques that greatly influence its manufacturing method. To challenge the convention - where architectural design is followed by production - this design process specifically and strategically applies design techniques on initially primitive, low-resolution geometry that evolves into a complex architectural ecology. It is constructed with innate methods of fabrication, isolated, and not influenced by contextual forces. This exploration contextualizes the manufacturing process and decontextualizes the output of architectural product.

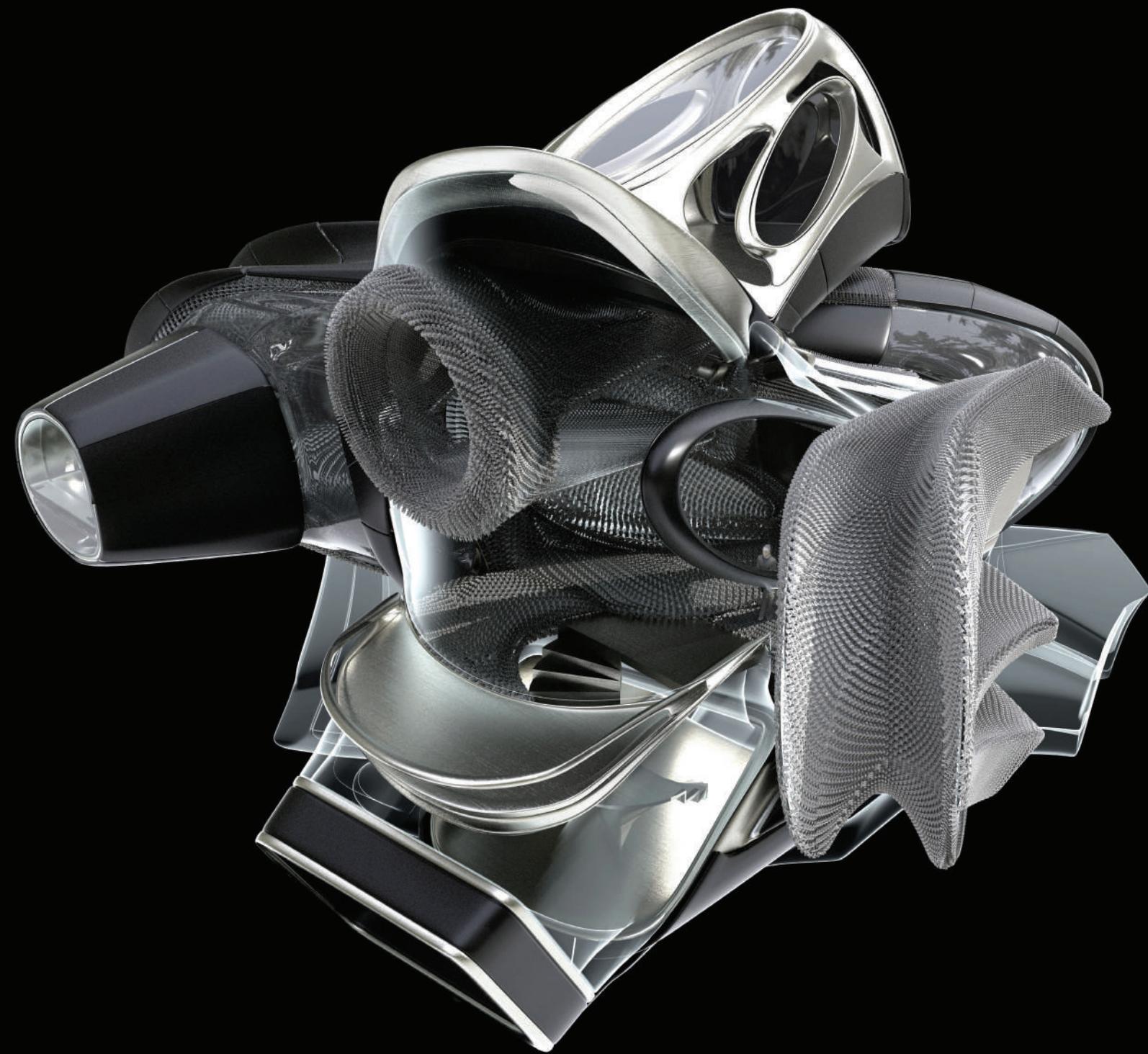
Living Cells inherently showcase ‘multi-resolution architectural objects’, where defined building elements participate at a multitude of scales. One of which is the macro scale, a human spatial scale. Here, full building assemblies are constructed through a series of different collaborating components. In coordination with a micro-object scale, the same object is replicated, mass produced and assembled - generating conceivable, tangible interior environments.

A radical pursuit of digital innovation and precise examination of form allows simple design techniques to achieve multilayered, multi-resolution habitats. The qualities of a ‘Living Cell Dwelling’ are experienced through excessive aesthetics - an exhibition of three-dimensional textures, interacting components, and exuberant environments.

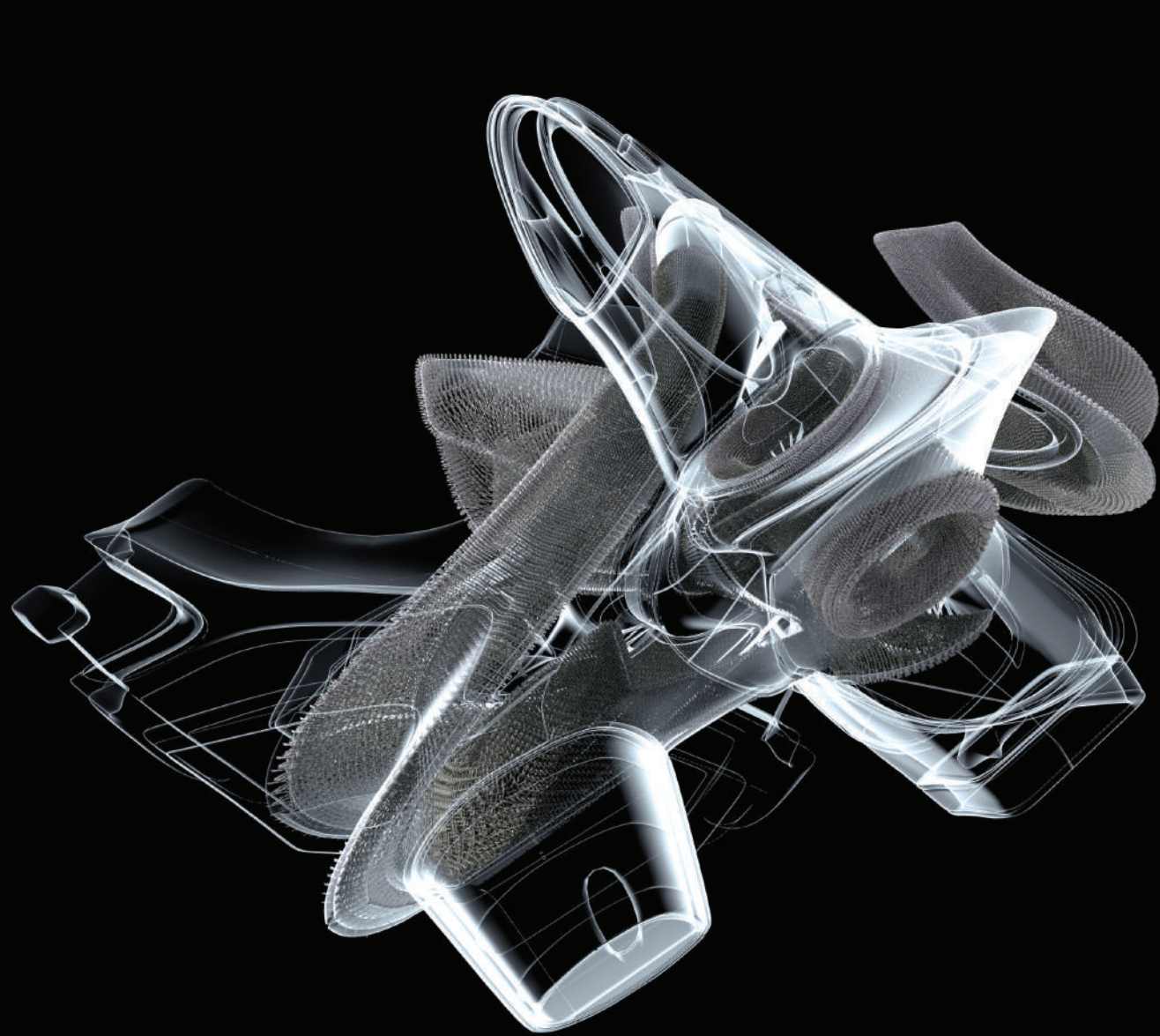
Contextually speaking, the socio-economic influence is inherently embedded in the outcome. This design method suggests an infrastructural business model, where factories produce discrete cellular housing units - efficiently prefabricated, intelligently adapting, and ecologically assembled.



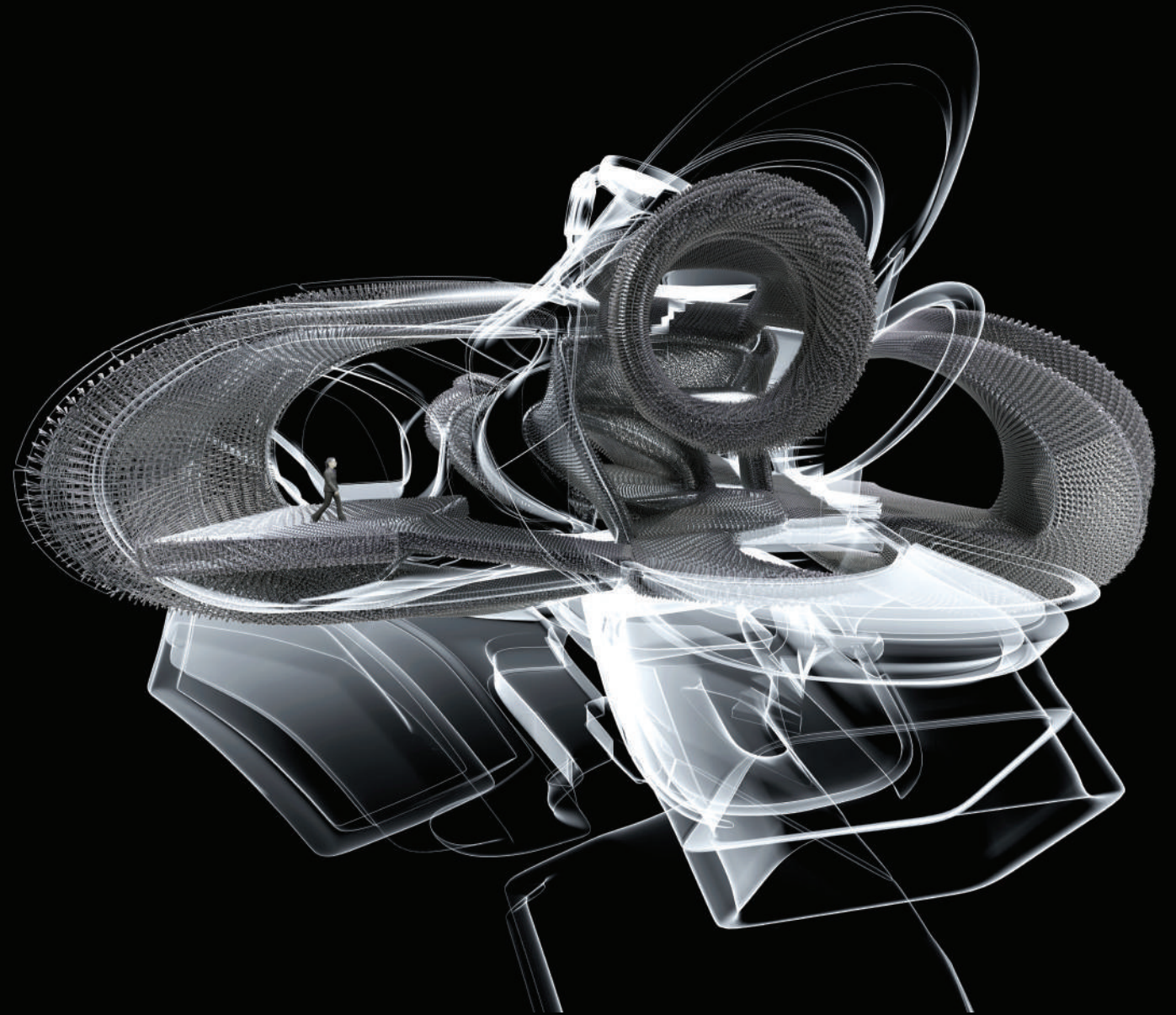
Design Process. Fadhil Fadhil. Living Cell, 2020.



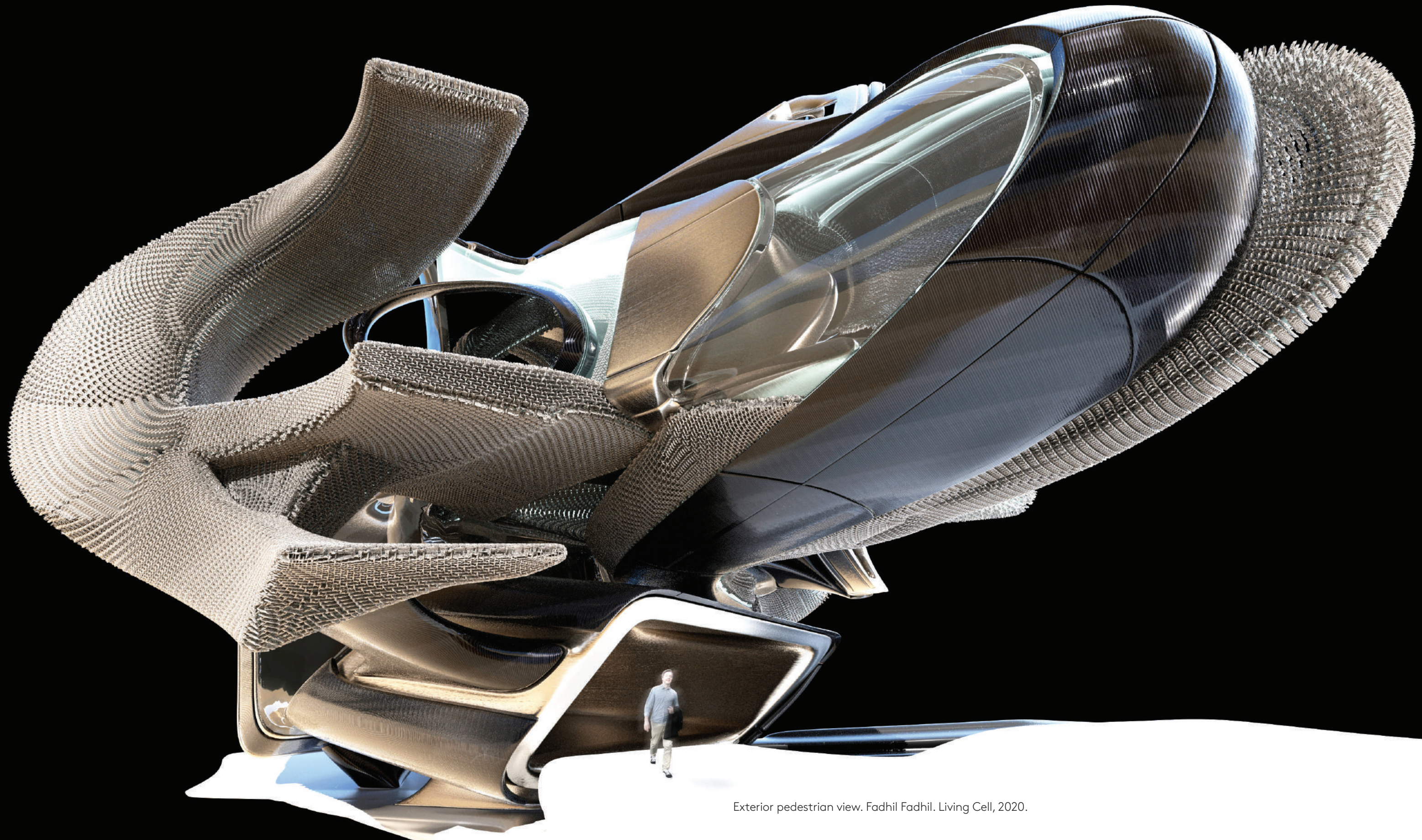
Exterior view. Fadhil Fadhil. Living Cell, 2020.



Interior environment. Fadhil Fadhil. Living Cell, 2020.

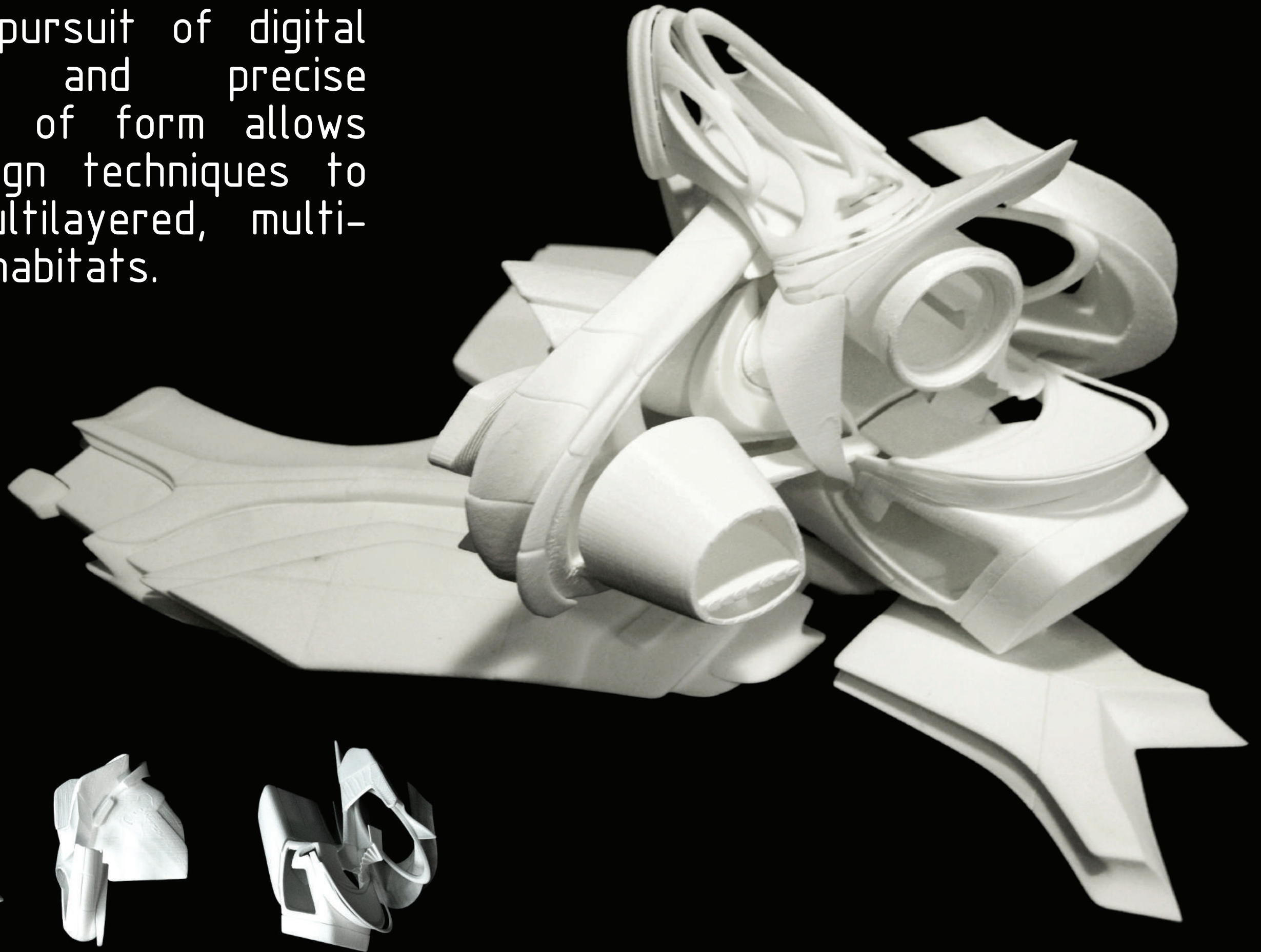


Interior environment. Fadhil Fadhil. Living Cell, 2020.



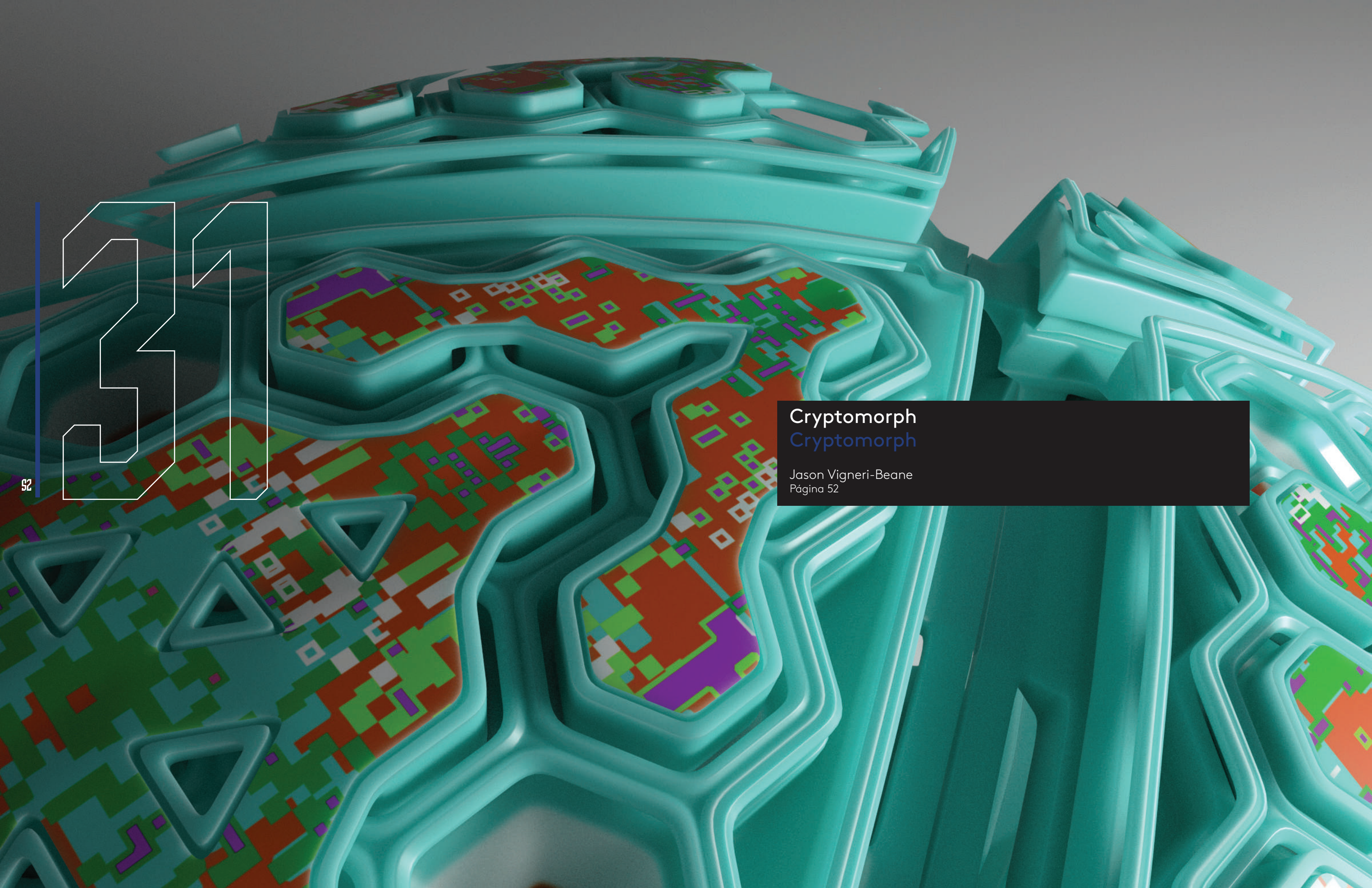
Exterior pedestrian view. Fadhil Fadhil. Living Cell, 2020.

A radical pursuit of digital innovation and precise examination of form allows simple design techniques to achieve multilayered, multi-resolution habitats.





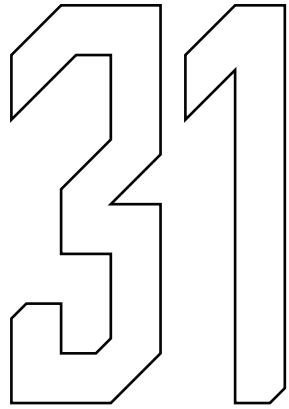
Discrete parts of the physical model. Fadhil Fadhil. Living Cell, 2020.



31

Cryptomorph
Cryptomorph

Jason Vigneri-Beane
Página 52



Cryptomorph Cryptomorph

Jason Vigneri-Beane

Envolventes y Ecotones

Me interesa pensar en una negociación entre dos temas que parecen ser una fuente interminable de tensión interna en el discurso y la producción arquitectónica: autonomía disciplinar e inclusión extradisciplinar. Sugeriría que estos extremos del espectro arquitectónico se unirán cuando haya convergencia, superposición, intersección y generación de fricción entre las prodigiosas lógicas internas del diseño computacional que se están volviendo casi sobrenaturales y las sensibilidades relacionales de conciencia ecológica en el antropoceno.

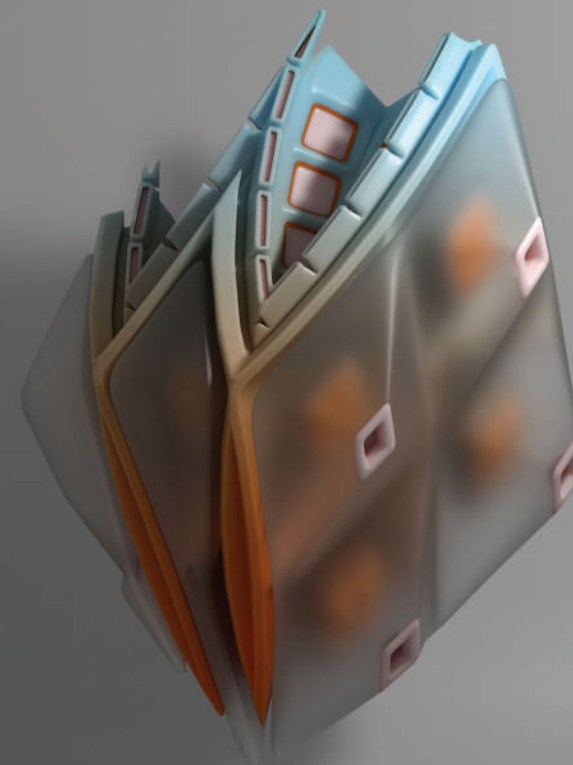
¿Cómo es la arquitectura aislada y conectada a su entorno? Esta pregunta le pide a la arquitectura que considere una serie de cuestiones como su estabilidad y su inestabilidad; su unidad y su heterogeneidad; su autonomía y su interrelación. ¿Cuáles son sus límites tanto en los sentidos ontológicos como materiales y cómo se pueden definir y diversificar simultáneamente estos límites? ¿Pueden su definición y diversificación estar vinculadas entre sí de manera que permitan a cada una conducir a la otra hacia la intensificación y la pluralización? Para mí esta pregunta provoca una breve incursión en algunas de las formas en que los pensadores han explorado la producción de sistemas vivos y no vivos a través de la autopoiesis (auto producción) y la sympoiesis (producción conjunta) debido a cómo lidian con la autonomía y la inclusión.

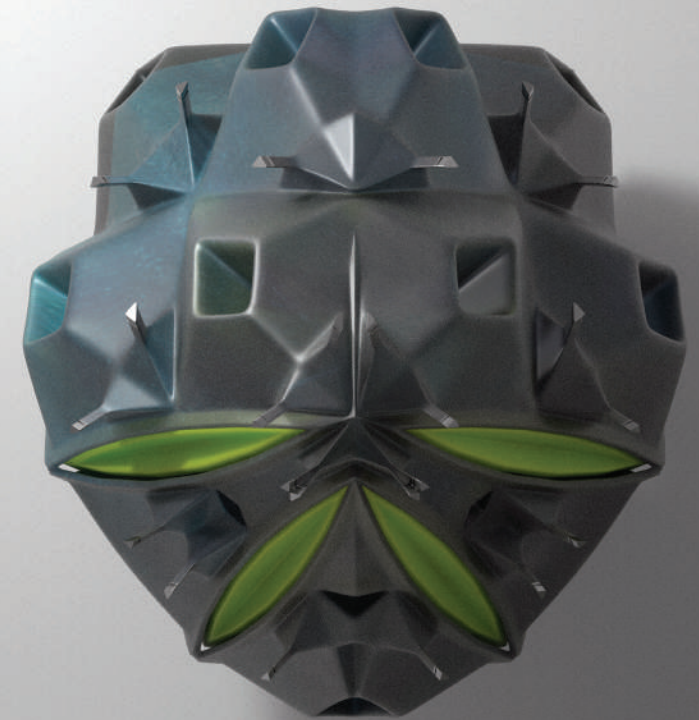
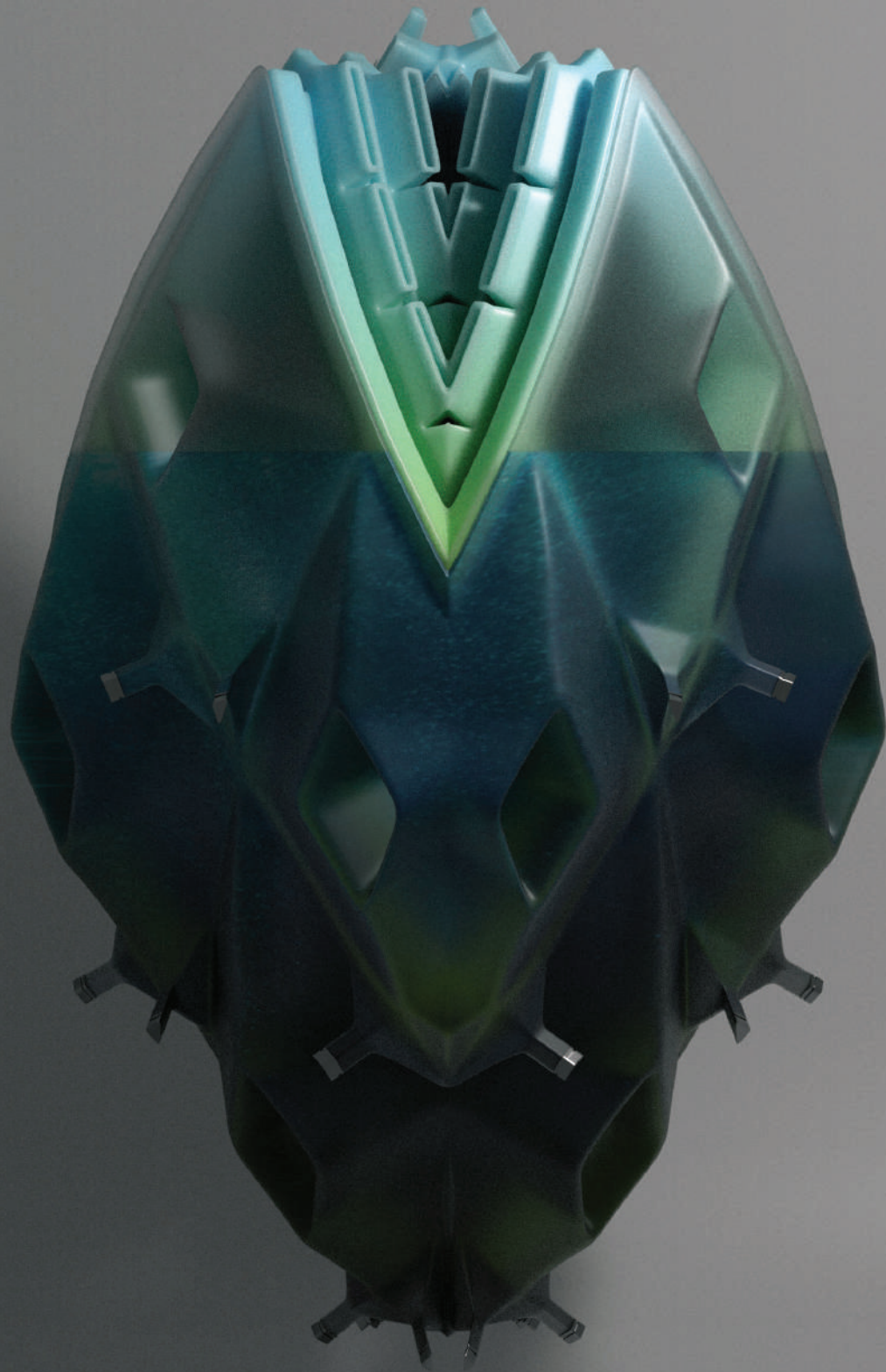
Envelopes and Ecotones

I'd like to think through a negotiation between two issues that seem to be an endless source of internecine tension in architectural discourse and production: disciplinary autonomy and extra-disciplinary inclusion. I would suggest that these perceived ends of the architectural spectrum are due to be brought together during this moment when there is convergence, overlapping, intersecting and friction-generating between the prodigious internal logics of computational design that are nearly becoming supernatural and the relational sensitivities of ecological consciousness in the Anthropocene period.

How is architecture both separate from and connected to its environment? This question asks architecture to consider a number of issues such as its stability and its instability, its unity and its heterogeneity, and its autonomy and its interrelatedness. What are its boundaries in both ontological and material senses and how can these boundaries simultaneously be defined and diversified? Can their definition and diversification be bound to each other in ways that allow each to drive the other toward intensification and pluralization? To me, this question prompts a very brief foray into some of the ways in which thinkers have explored the production of living and non-living systems through autopoiesis (to produce alone) and sympoiesis (to produce together) because of how they grapple with autonomy and inclusiveness.

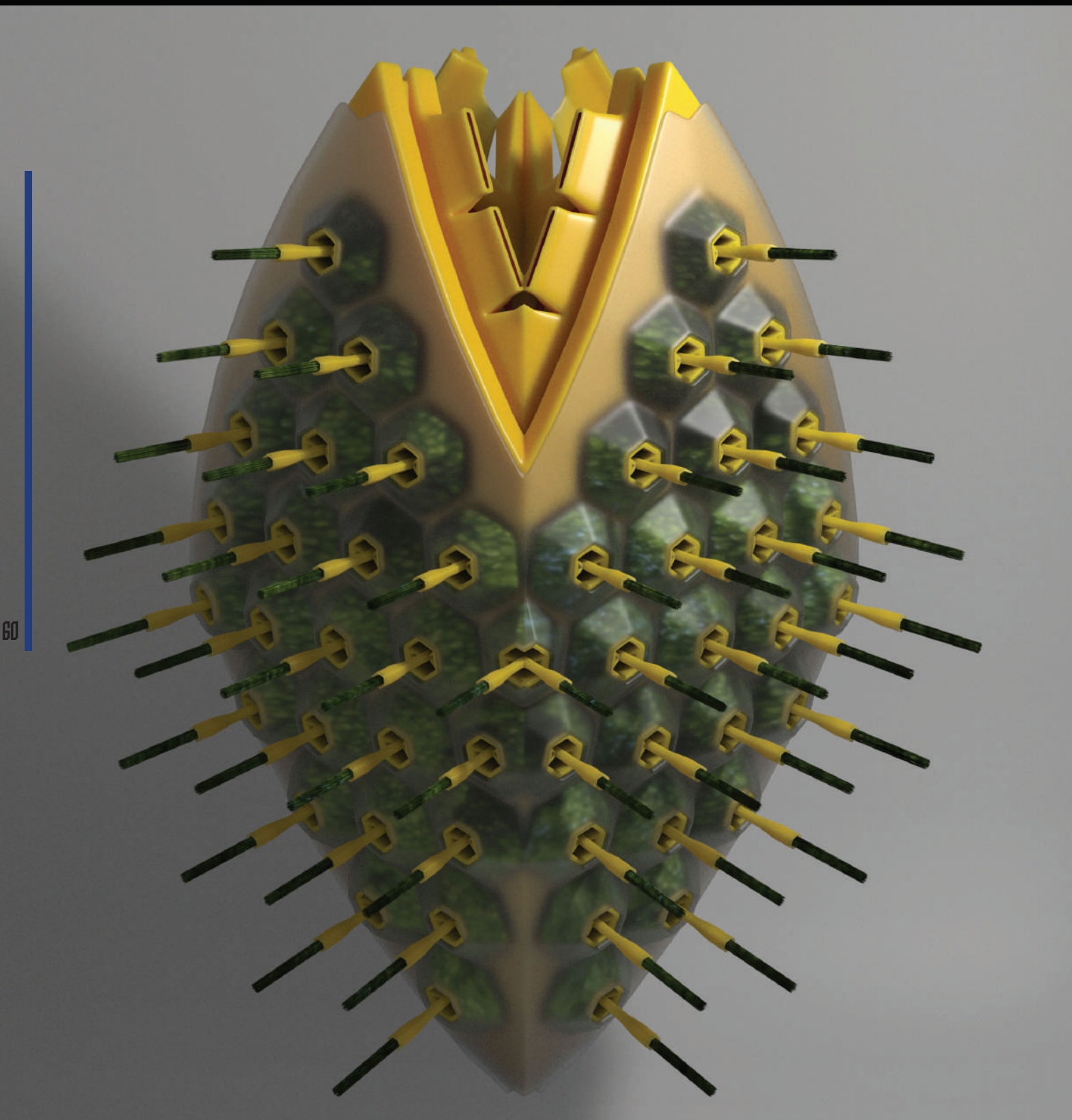
How is architecture both separate from and connected to its environment?



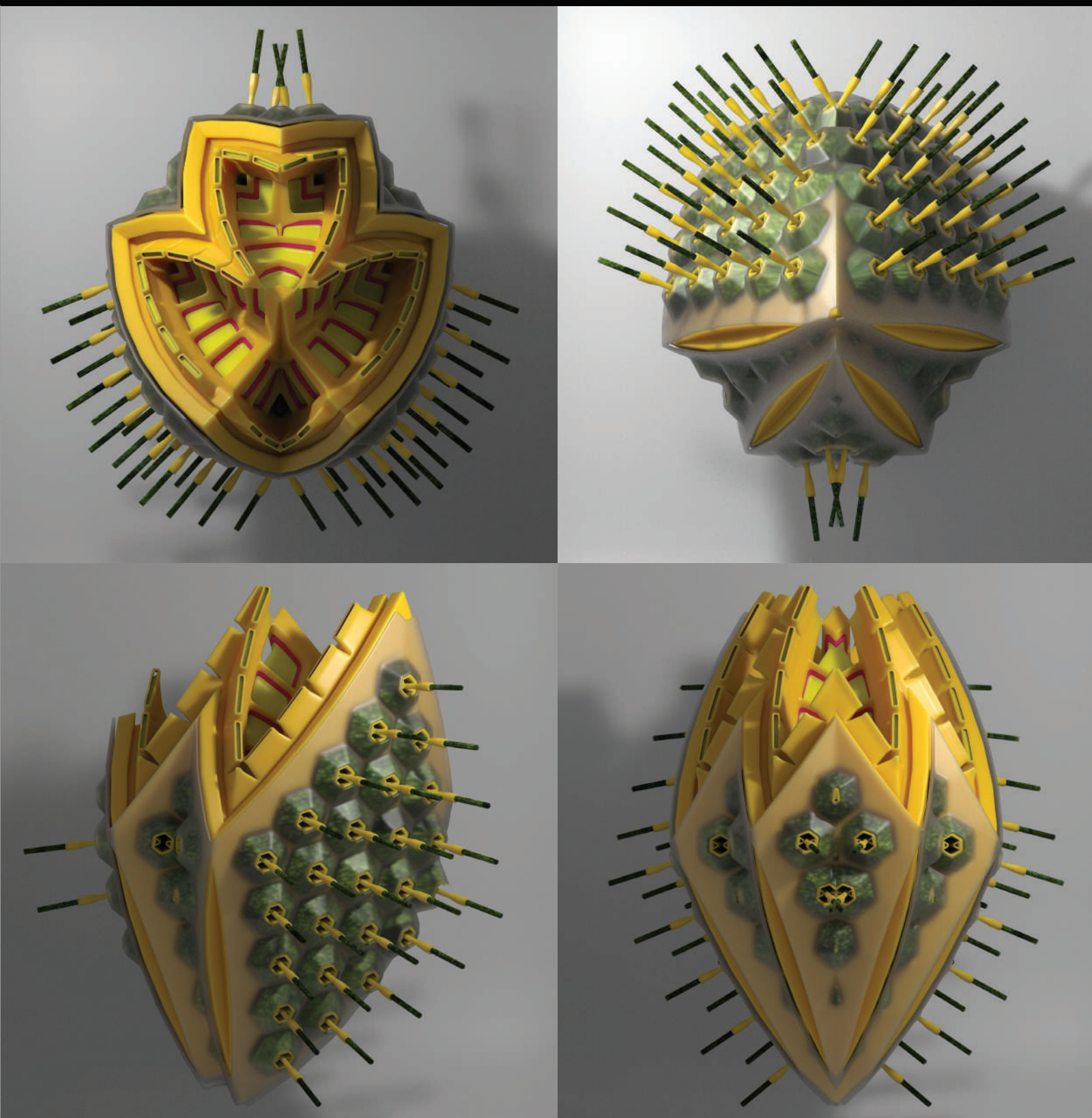


Cryptomorph AB Series. Front view. Jason Vigneri-Beane, Split Studio, 2020.

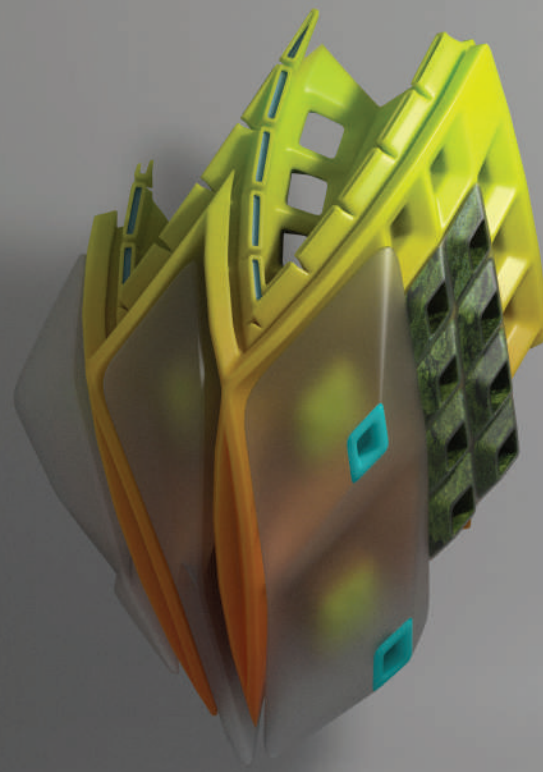
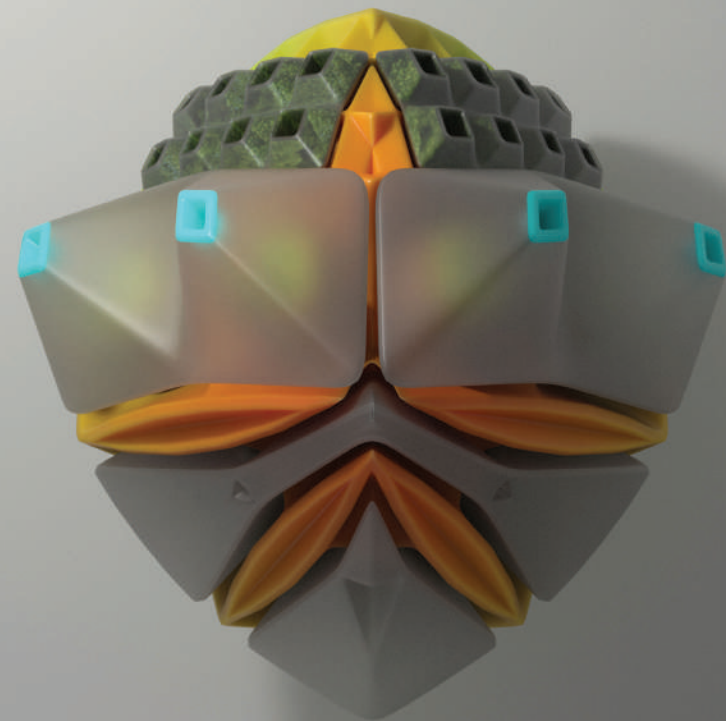
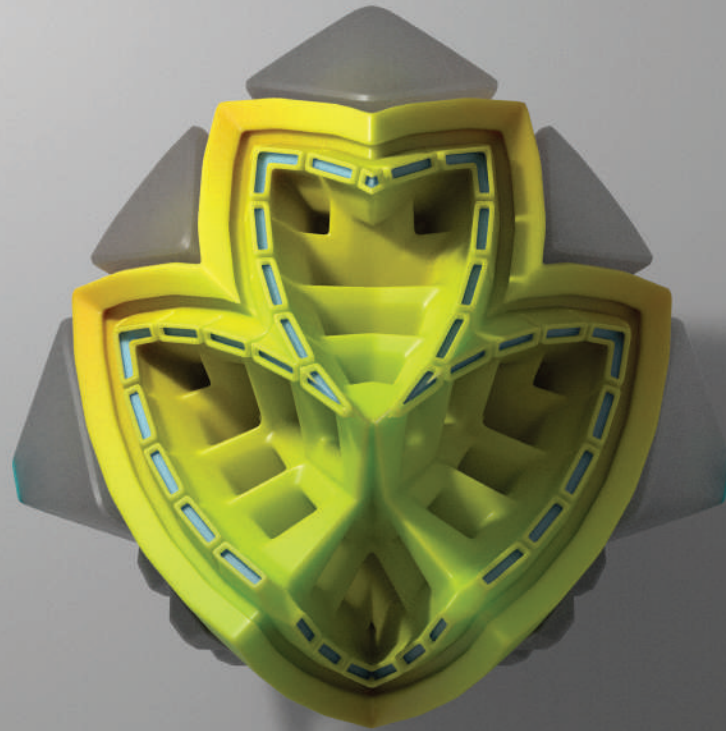
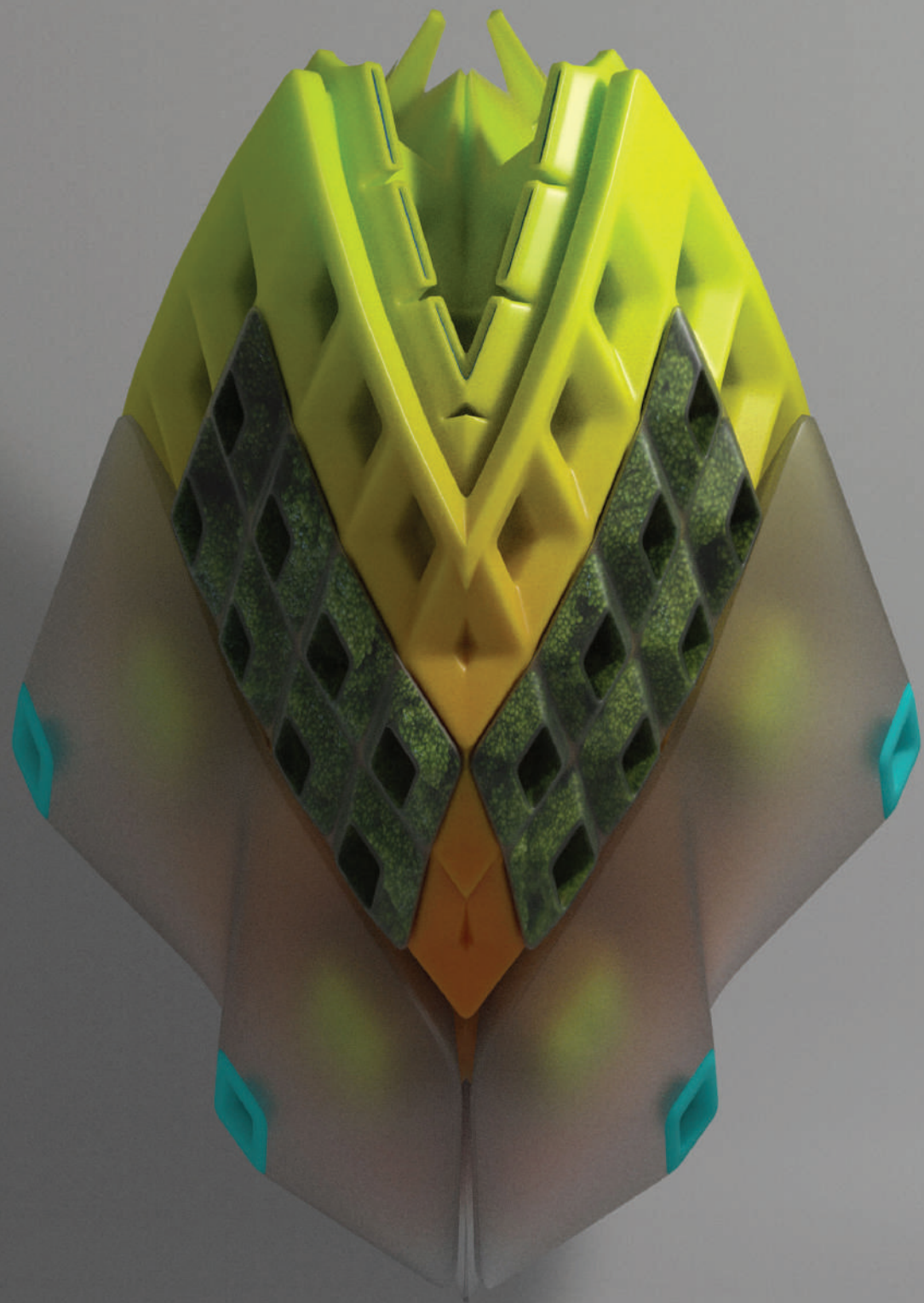
Cryptomorph AB Series. Top, bottom, side and back views. Jason Vigneri-Beane, Split Studio, 2020.

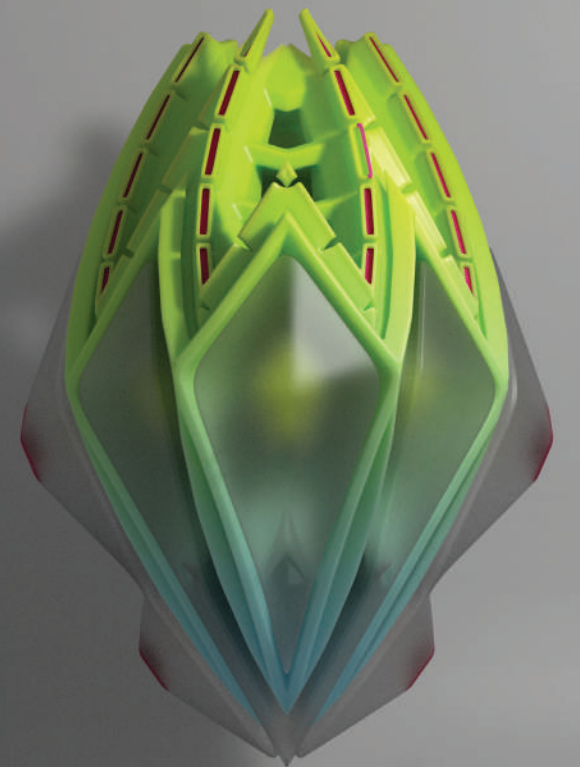
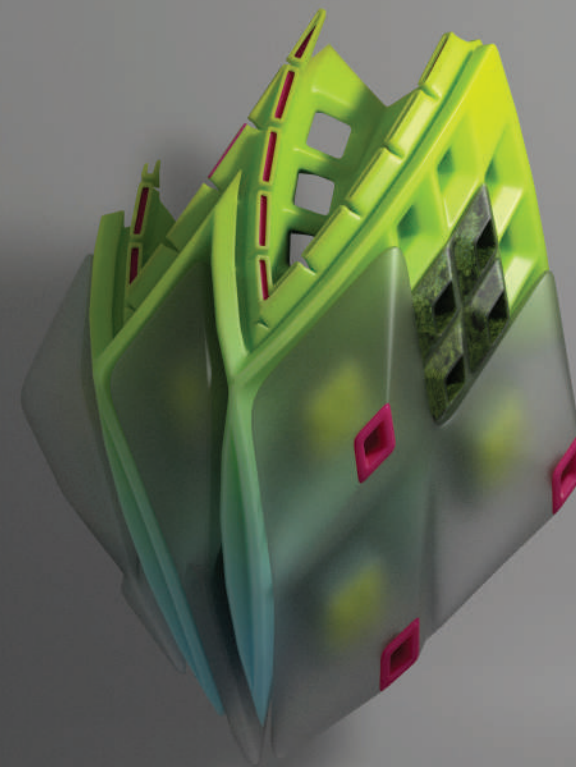
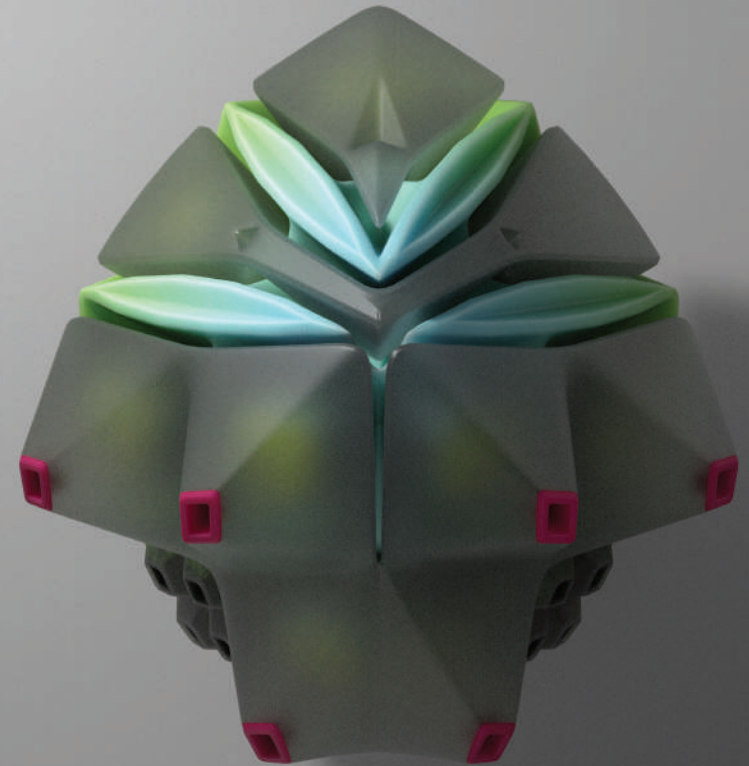
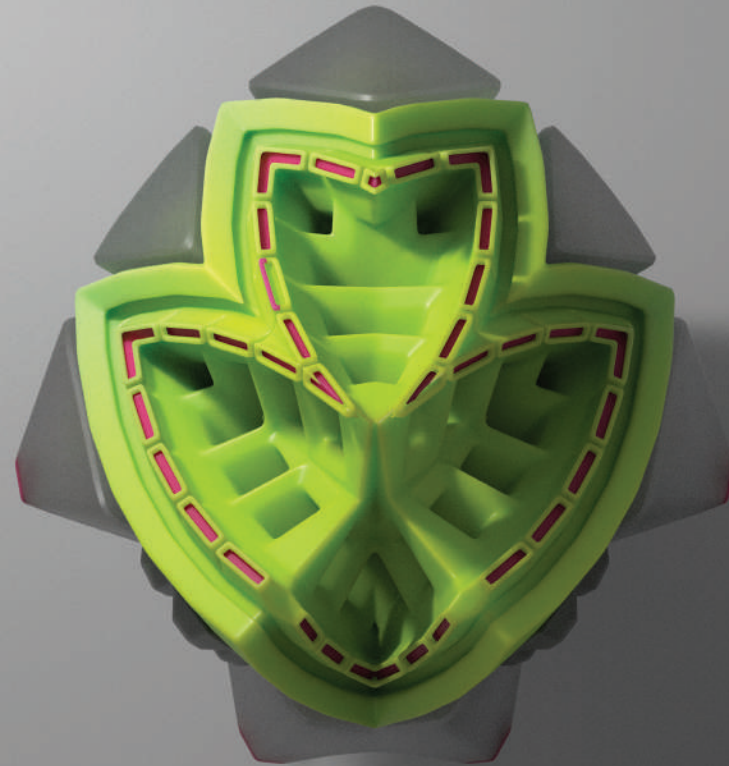
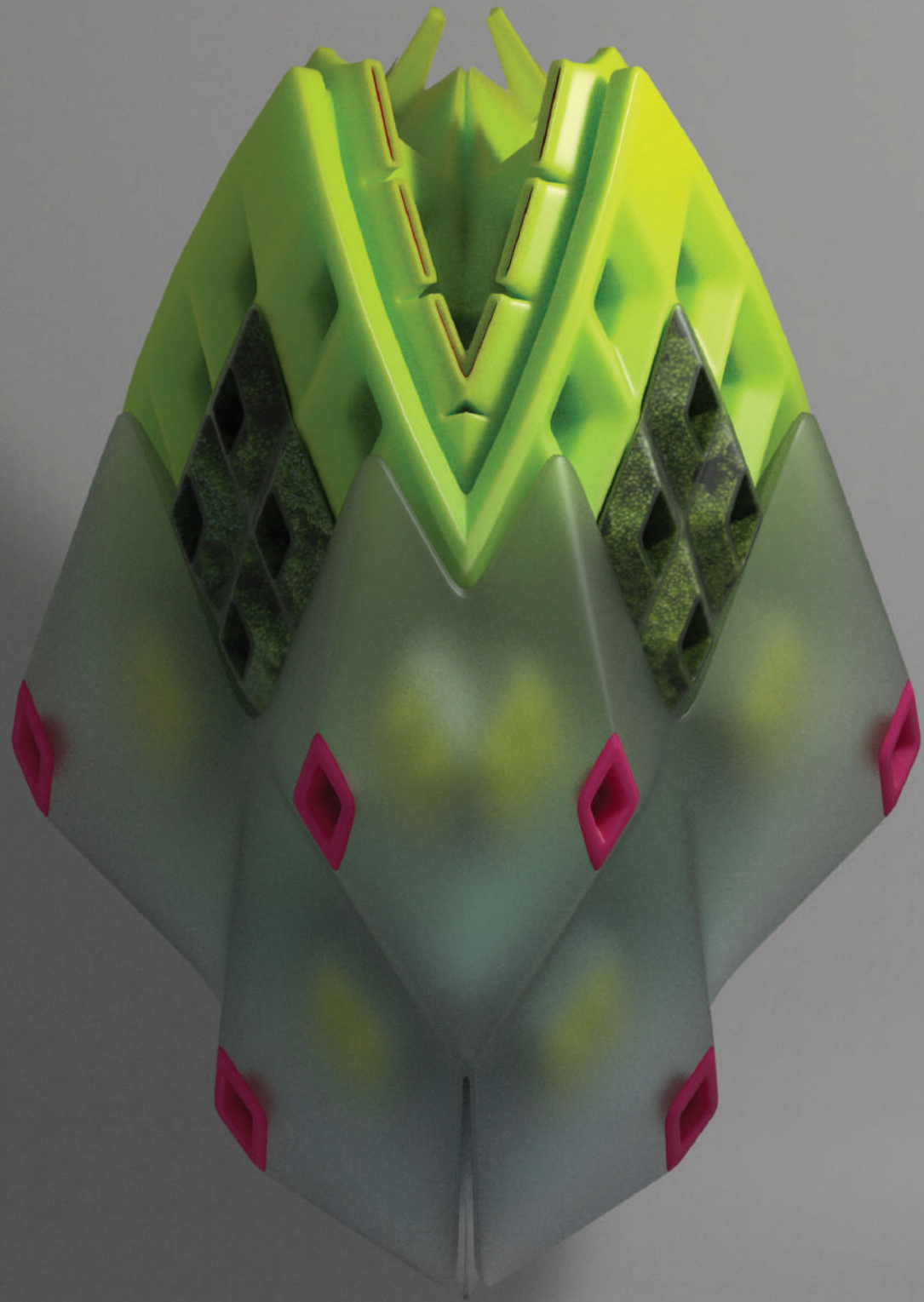


Cryptomorph AC Series. Front view. Jason Vigneri-Beane, Split Studio, 2020.



Cryptomorph AC Series. Top, bottom, side and back views. Jason Vigneri-Beane, Split Studio, 2020.





La autopoiesis de Maturana y Varela, una formulación de las características de una máquina viviente en oposición a una máquina artificial, destaca la unidad, la autonomía y la especificidad de un “dominio topológico” tan importante para nuestra comprensión de una máquina viva que es, por definición, autoproductora¹. En su discusión sobre los sistemas autopoieticos de Maturana y Varela, Dempster recuerda que las máquinas vivas, o las unidades compuestas, “regeneran recursivamente la red de producciones que las producen” y “realizan esta red como una unidad en el espacio en el que existen al constituir y especificar sus límites como superficies de escisión del fondo”². La unidad, la distinción de los fondos (contextos, entornos), así como de otras unidades, es crucial, pero no excluye la interacción de los sistemas autopoieticos entre sí. Tampoco impide el acoplamiento de sistemas autopoieticos en la medida en que puedan “constituir una nueva unidad” siempre que no se pierda la integridad autopoietica de cada sistema. Esto parece ser crítico no solo para la reproducción de organismos completos más allá de sus propios sistemas celulares internamente regenerativos, por ejemplo, sino también para escalar este pensamiento sistémico de un organismo a un ecosistema. Una de las contribuciones innovadoras de Dempster a esta área de exploración es la introducción del término sympoiesis precisamente para avanzar en la discusión de los sistemas vivos y las máquinas desde la unidad autoconsistente del organismo hasta la diversidad amorfa, pero no por ello menos precisa, donde el ecosistema produce límites, mientras que la unidad autoconsistente los deja abiertos.

1 Maturana, Humberto R. and Francisco J. Varela. Autopoiesis and Cognition: The Realization of the Living. Dordrecht, D. Reidel Publishing Company, 1980.

2 Dempster, Beth. Sympoietic and Autopoietic Systems: A New Distinction for Self-Organizing Systems, School of Planning, University of Waterloo, 2000, <https://www.semanticscholar.org/author/Beth-Dempster/88912464>, visitado el 7 de Abril de 2020.

Maturana and Varela’s autopoiesis, a formulation of the characteristics of a living machine as opposed to an artificial machine, foregrounds unity, autonomy and the specificity of a “topological domain” as critically important to our understanding of a living machine that is, by definition, self-producing¹. In her discussion of Maturana and Varela’s autopoietic systems, Dempster recalls that living machines, or composite unities, “recursively regenerate the network of productions that produce them” and “realize this network as a unity in the space in which they exist by constituting and specifying its boundaries as surfaces of cleavage from the background”². Unity, the distinction from backgrounds (contexts, environments) as well as from other unities, is crucial yet it does not preclude the interaction of autopoietic systems with each other. Nor does it preclude the coupling of autopoietic systems to the extent that they may “constitute a new unity” so long as each system’s own autopoietic integrity is not lost. This seems to be critical not only to the reproduction of whole organisms beyond their own internally regenerative cellular systems, for example, but also in order to scale up this systemic thinking from an organism to an ecosystem. One of Dempster’s innovative contributions to this area of exploration is the introduction of the term sympoiesis precisely in order to advance the discussion of living systems and machines from the self-consistent unity of the organism to the amorphous, yet no less precise, diversity of the ecosystem wherein the former produces boundaries and the latter leaves them open.

1 Maturana, Humberto R. and Francisco J. Varela. Autopoiesis and Cognition: The Realization of the Living. Dordrecht, D. Reidel Publishing Company, 1980.

2 Dempster, Beth. Sympoietic and Autopoietic Systems: A New Distinction for Self-Organizing Systems, School of Planning, University of Waterloo, 2000, <https://www.semanticscholar.org/author/Beth-Dempster/88912464>, Accessed 07 Apr. 2020.

Siempre ágil, Haraway se basa en Dempster y nos evita hacer distinciones falsas con respecto a la validez de estos dos fenómenos al ofrecer una sabiduría matizada sobre la relación entre autopoiesis y sympoiesis en dos niveles³. Primero, ella articula que la autopoiesis y la sympoiesis no son completamente distintas entre sí, sino que están interrelacionadas. En segundo lugar, sugiere que no es suficiente alinear simplemente la autopoiesis con los organismos y la sinopsis con los ecosistemas, ya que los organismos están formados por ambos modos de poiesis y ecosistemas. Esta malla multiescalar de entidades diversas, anidadas e interactivas recuerda a uno de los sistemas adaptativos complejos de Holland. Aquí, la identidad de los sistemas desde las selvas hasta los sistemas inmunes surge de los comportamientos de los agentes, meta-agentes y meta-meta-agentes que aumentan, disminuyen y cruzan lo que Margulis podría llamar una holarquía o un sistema que se trata menos de jerarquía y heterarquía y más sobre cómo las poblaciones de partes que son totalidades y totalidades que son partes, trabajan juntas para formar complejidad⁴.

Si bien es esclarecedor considerar cómo estos fenómenos que crean ecología se mezclan entre sí, su base en los sistemas vivos plantea desafíos para la transferencia de sus saberes al pensamiento arquitectónico. Quizás este aparente desajuste pueda usarse para problematizar y enriquecer el territorio de la Arquitectura. El territorio arquitectónico está lleno de vida, pero no es la vida misma. A menudo se concibe como orgánico, pero generalmente no es orgánico en sí mismo. Sus mecanismos tienden a distinguir los entornos, pero esos mecanismos a menudo no se entienden como entornos en sí mismos hasta que reconocemos la doble agencia de los objetos arquitectónicos en su condición de ecosistemas dentro de los ecosistemas o, construyendo según Holland, meta-agentes dentro de meta-meta-agentes. La doble agencia ecológica de la Arquitectura en el antropoceno no consiste en las ecologías naturales del pasado, sino, en las ecologías cyborg del presente: mallas multimodales de tecnología viva y no viva, materia orgánica y no orgánica, información, atmósfera, comunicación, “aquí” y “en otra parte”.

Por lo tanto, la Arquitectura puede abrirse a sus propios límites (o unidades) autoimpuestos, volviéndose flexible, porosa e incluso incierta a través de la ambivalencia catalítica de su devenir compuesto. De hecho, las tecnologías de materiales de la Arquitectura suelen ser conjuntos no vivos de metales, pegamentos, espumas, minerales y productos derivados de la madera tratados

Always agile, Haraway builds on Dempster and spares us from inadvertently making false distinctions with regard to the validity of these two phenomena by offering nuanced wisdom on the relationship between autopoiesis and sympoiesis on two levels³. First, she articulates that autopoiesis and sympoiesis are not entirely distinct from each other but, rather, are enmeshed. Second, she suggests that it is not enough to simply align autopoiesis with organisms and sympoiesis with ecosystems as organisms are themselves formed by both modes of poiesis and ecosystems are comprised of them. This multi-scalar mesh of diverse, nested and interacting entities reminds one of Holland’s Complex Adaptive Systems. Here, the identity of systems from jungles to immune systems emerges out of the behaviors of agents, meta-agents and meta-meta-agents that ratchet up, down and across what Margulis might call a holarchy or a system that is less about hierarchy and heterarchy and more about how populations of parts that are wholes and wholes that are parts work together to form complexity⁴.

While it is illuminating to consider how these ecology-making phenomena are enmeshed with each other, their basis in living systems poses challenges to the transferal of their lessons into architectural thinking. Perhaps this apparent misfit can be used to problematize and enrich the territory of architecture itself. Architectural territory is teeming with life but it is not life itself. It is often conceived of as organic but it is typically non-organic itself. Its mechanisms tend to distinguish environments but those mechanisms are not often understood as environments themselves until we recognize the double-agency of architectural objects in their being ecosystems within ecosystems or, building on Holland, meta-agents within meta-meta-agents. Architecture’s ecological double-agency in the Anthropocene period does not simply consist of the natural ecologies of the past but, rather, the cyborg ecologies of the present: multi-modal meshworks of living and non-living technology, organic and non-organic matter, information, atmosphere, communication, “here’s” and “elsewhere’s”.

Architecture can therefore become open to its own self-imposed limits (or unities) becoming flexible, porous and even uncertain through the catalytic ambivalence of its becoming-composite. Indeed, architecture’s material technologies are typically non-living assemblages of metals, glues, foams, minerals and chemically treated “wood” products.

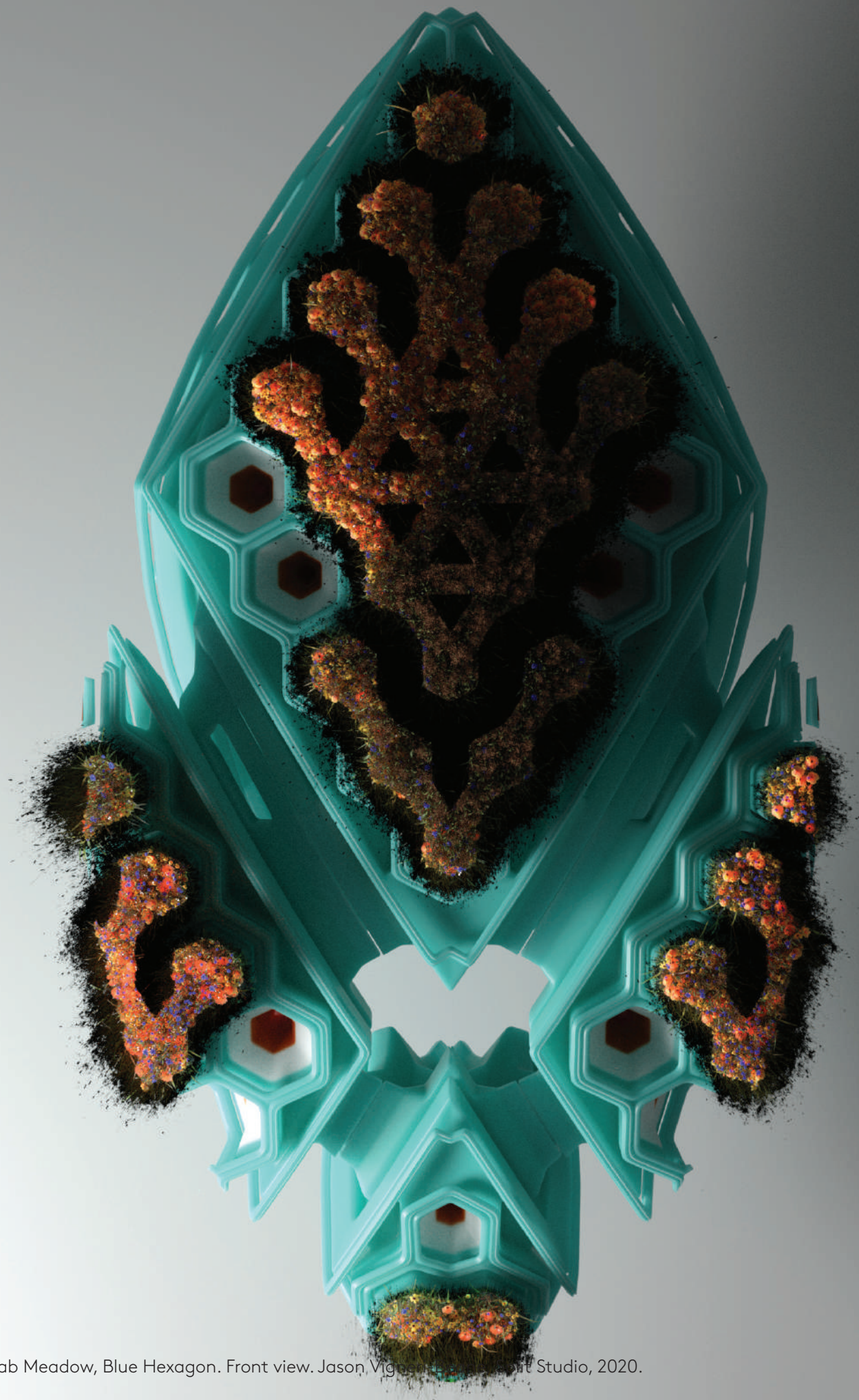
3 Haraway, Donna J. When Species Meet. Minneapolis, The University of Minnesota Press, 2008 y Haraway, Donna J. Staying with The Trouble: Making Kin in the Cthulucene. Durham, Duke University Press, 2016.

4 Margulis, Lynn and Dorion Sagan. What is Life? Berkeley, University of California Press, 1995.

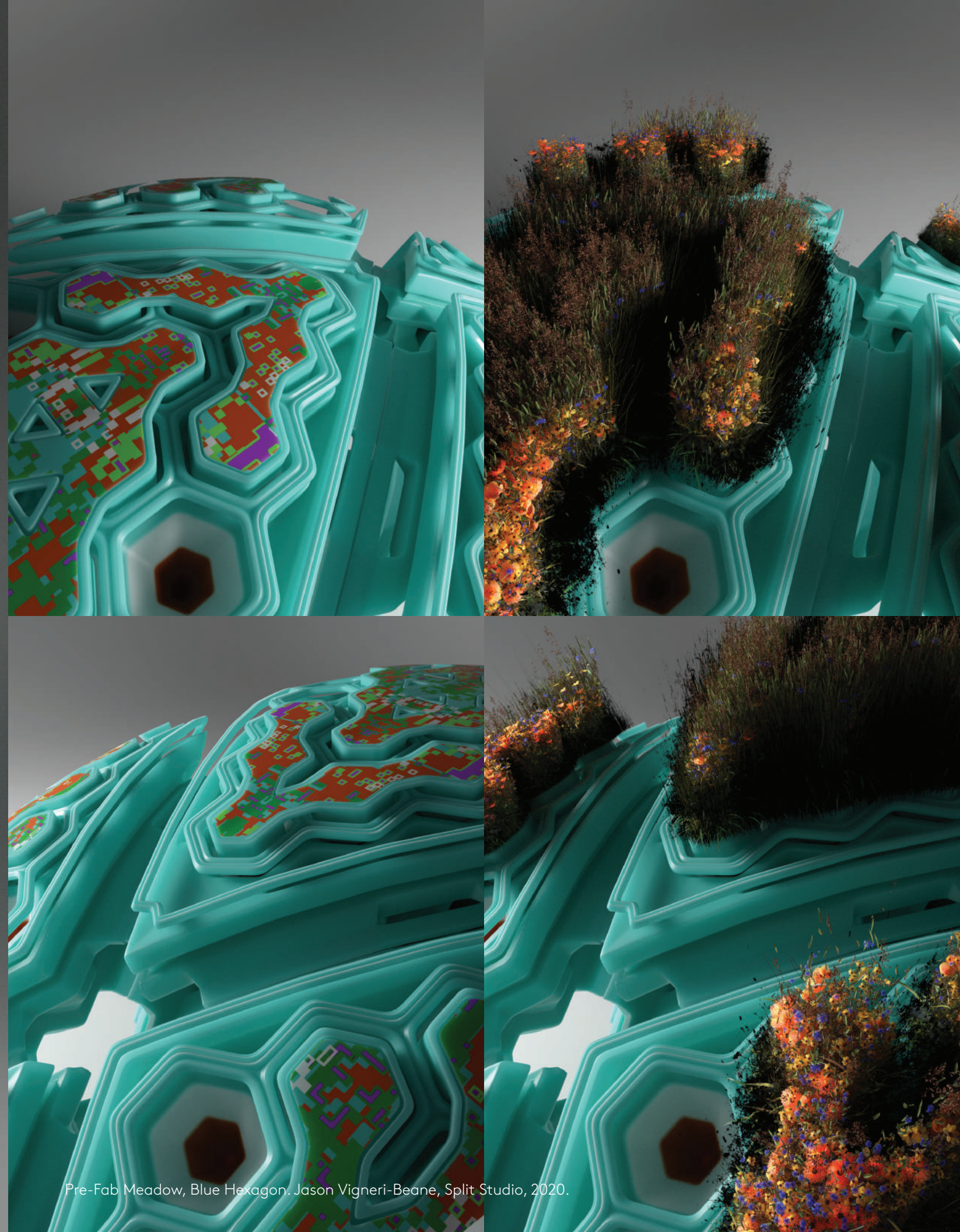
3 Haraway, Donna J. When Species Meet. Minneapolis, The University of Minnesota Press, 2008 and Haraway, Donna J. Staying with The Trouble: Making Kin in the Cthulucene. Durham, Duke University Press, 2016.

4 Margulis, Lynn and Dorion Sagan. What is Life? Berkeley, University of California Press, 1995.

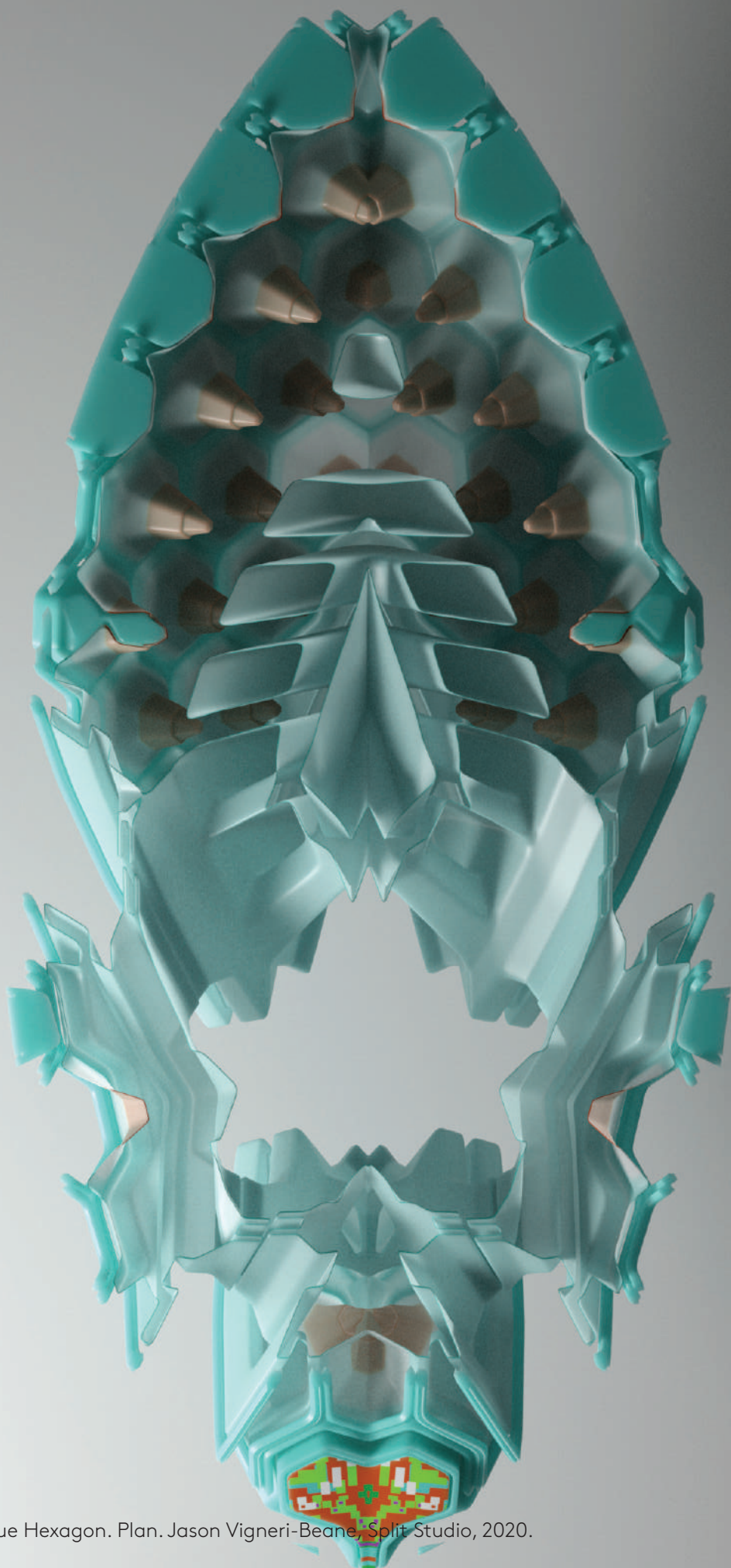
La unidad, la distinción de los fondos (contextos, entornos), así como de otras unidades, es crucial, pero no excluye la interacción de los sistemas autopoieticos entre sí



Pre-Fab Meadow, Blue Hexagon. Front view. Jason Vigneri-Beane, Split Studio, 2020.



Pre-Fab Meadow, Blue Hexagon. Jason Vigneri-Beane, Split Studio, 2020.



Pre-Fab Meadow, Blue Hexagon. Plan. Jason Vigneri-Beane, Split Studio, 2020.

químicamente. Sin embargo, sus características no orgánicas pueden ser informadas por fenómenos orgánicos, por un lado, y, quizás lo más importante, por otro lado, pueden literalmente diversificarse en un compuesto de material orgánico y no orgánico, una identidad mixta de medios que encierra distintas categorías. O quizás es que la Arquitectura podría surgir entre las capacidades creativas mixtas de los procesos computacionales, la vida no orgánica y la vida orgánica.

Yet its non-organic features can be informed by organic phenomena on the one hand and, perhaps more importantly on the other hand, it can itself literally become diversified into a composite of organic and non-organic material – a mixed identity of mixed media that enfolds distinct categories of being. Or perhaps it is that architecture might emerge among the mixed creative capacities of computational processes, non-organic life and organic life.

La Arquitectura podría surgir entre las capacidades creativas mixtas de los procesos computacionales, la vida no orgánica y la vida orgánica

Estas capacidades creativas no solo son productivas de manera diferente, sino que también se compensan en el tiempo, una cascada de operaciones en la que una capacidad se convierte en la plataforma para lanzar otra: un proceso simultáneo de desplegar y envolver con la envolvente como medio principal de la Arquitectura.

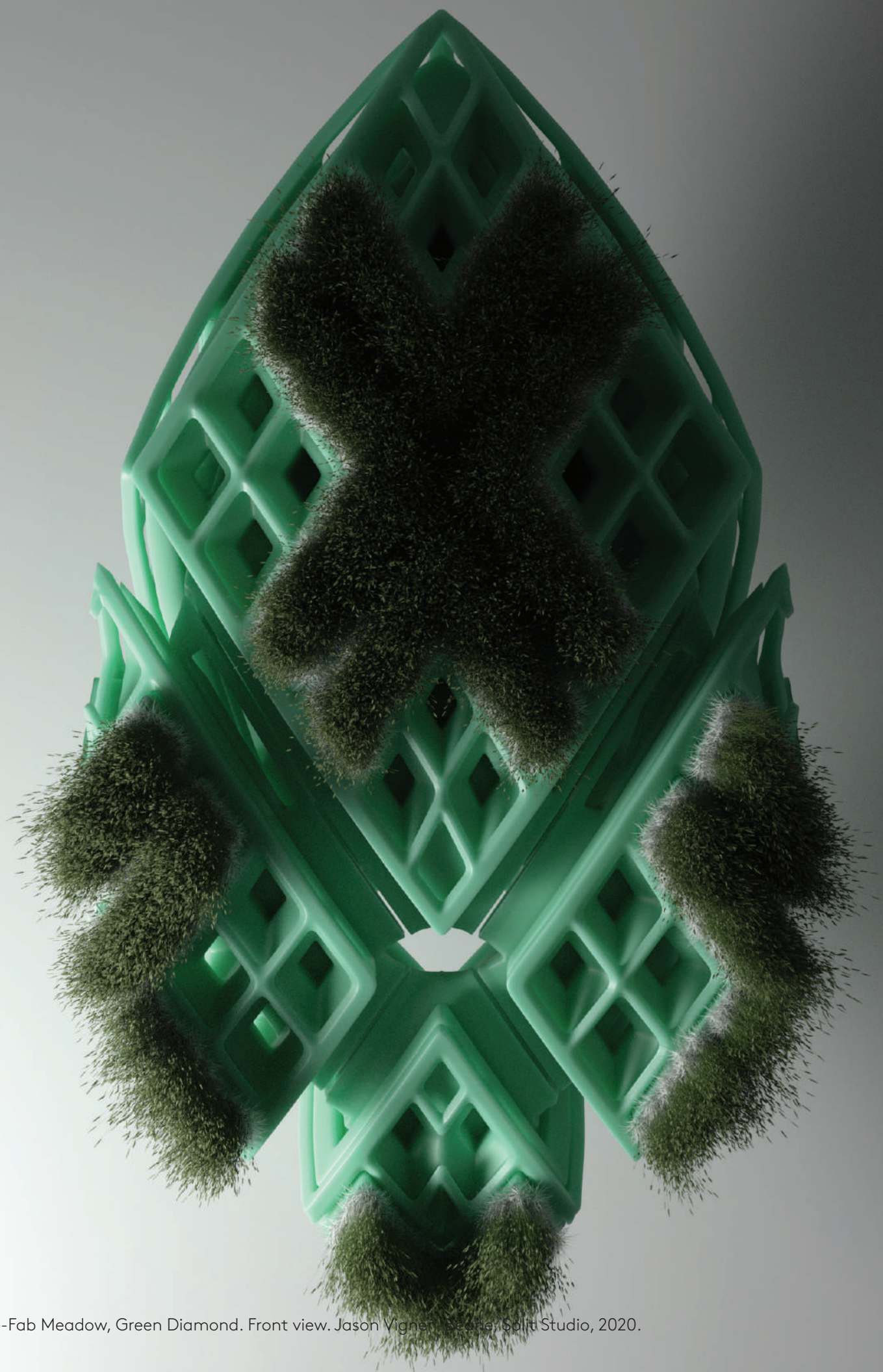
Se forma una envolvente entre el mundo autónomo de las operaciones computacionales y sus profundas lógicas disciplinares y el mundo encarnado de las actividades ecológicas y sus interacciones multi-específicas, multi-modales y multi-ontológicas. Aquí tenemos múltiples estados y tasas de existencia: el tiempo discreto y la geometría virtual de los procesos computacionales, el lento y brillante equilibrio de la fisicalización de materiales no orgánicos, los suaves flujos no lineales de cambio atmosférico y las rutinas dinámicas involutivas de la vida y la reproducción. Parece que los primeros estados hablan de autonomía y disciplina, y los últimos estados encarnan las formas en que la vida no orgánica y orgánica operan como fenómenos extra-disciplinares en los márgenes del territorio arquitectónico, tanto literalmente en su envolvente figurativamente como en su misma conciencia.

¿Qué sucede cuando estos estados se enredan y los márgenes se aceptan en el centro? Argumentaré que lo que sigue es la riqueza y la capacidad creativa de la diversidad y que hay una lección interdisciplinar para explorar con respecto al pensamiento biológico innovador sobre la simbiogénesis y los procesos endosimbióticos que crean formas de vida diversas y sofisticadas. Las relaciones endosimbióticas ocurren cuando,

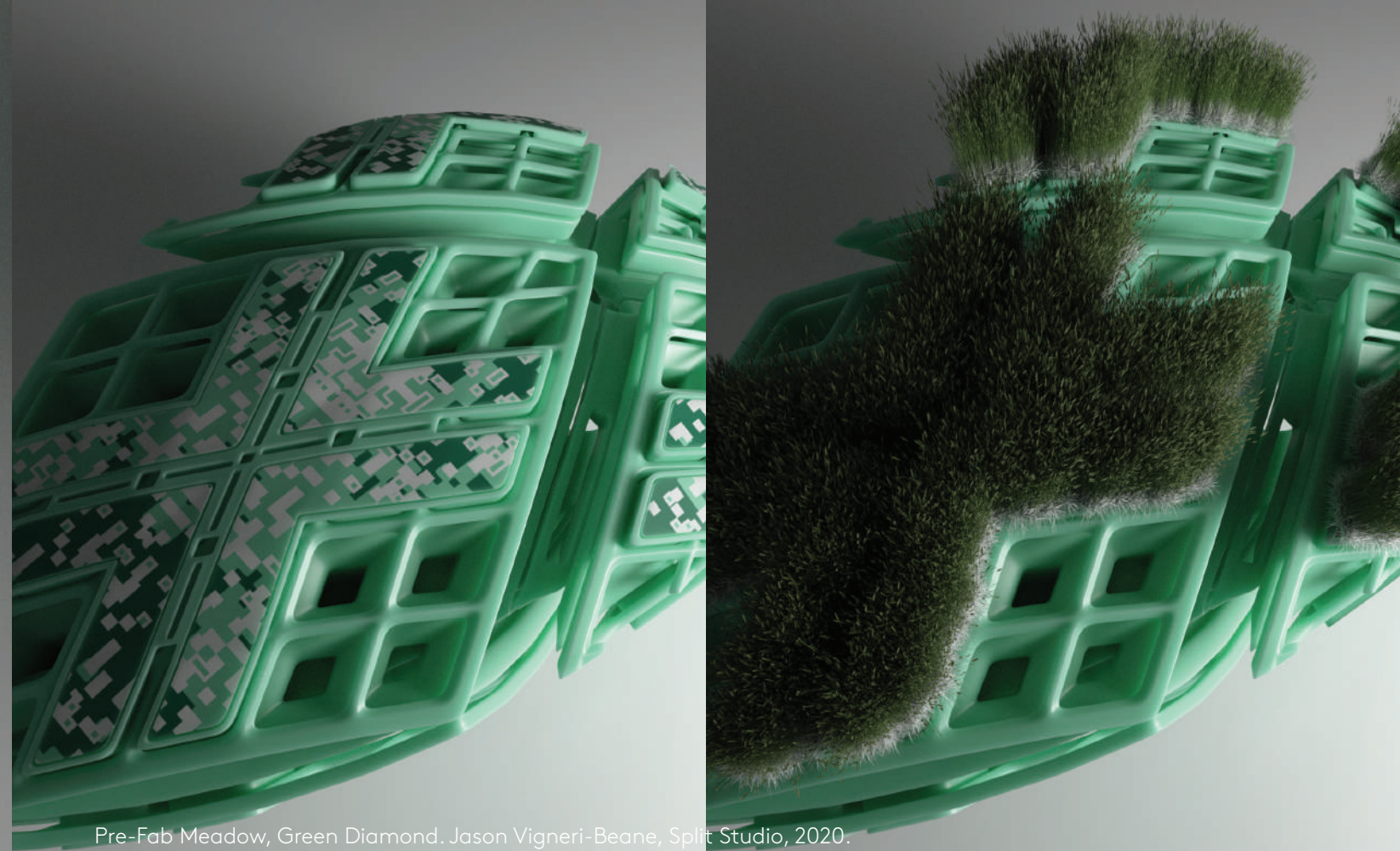
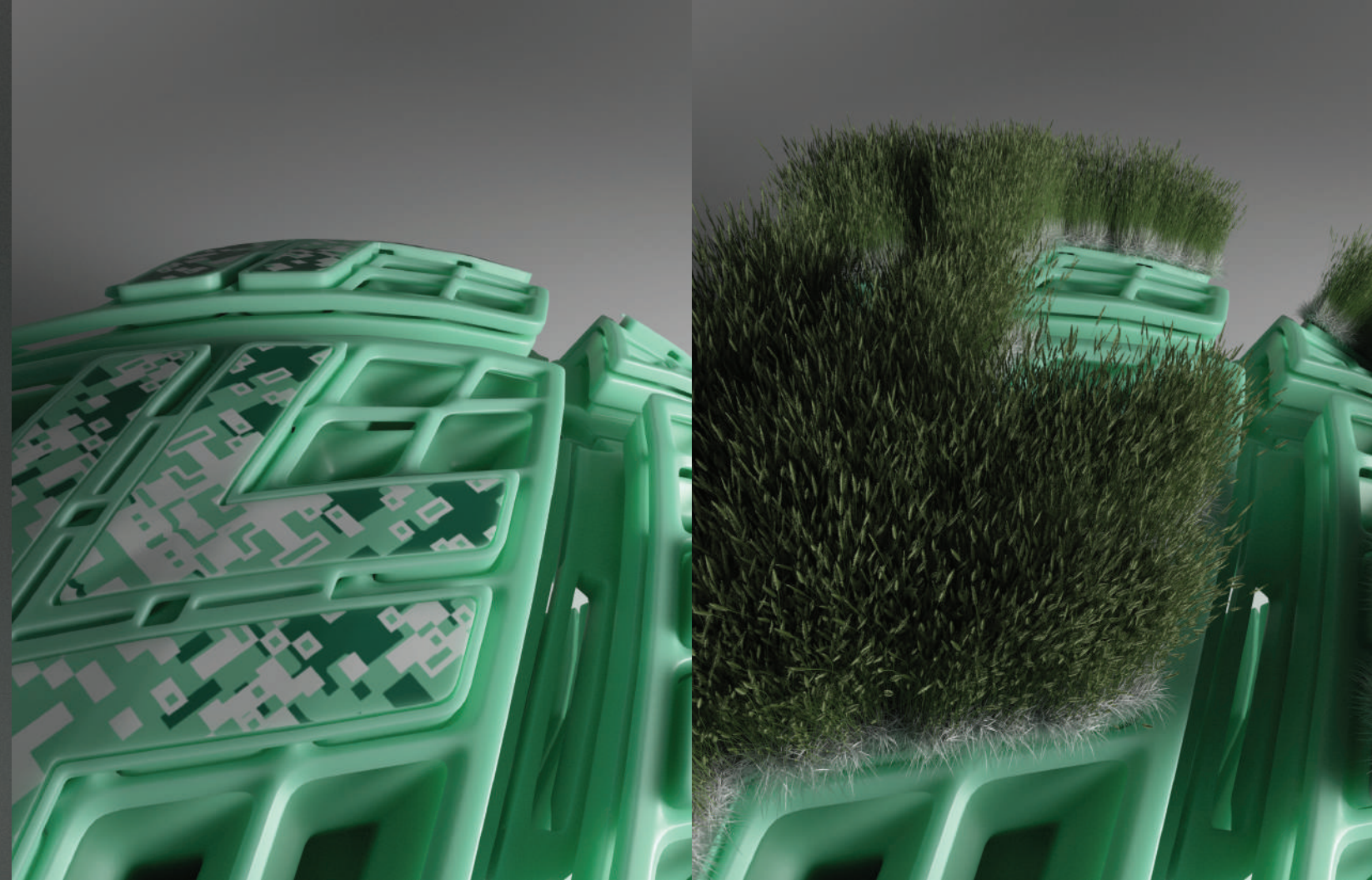
These creative capacities are not only differently productive but also offset in time, a cascade of operations wherein one capacity becomes the platform to launch another: a simultaneous process of unfolding and enfolding with the envelope as architecture's primary medium.

An envelope is formed between the autonomous world of computational operations and their deep disciplinary logics and the embodied world of ecological activities and their multi-species, multi-modal and multi-ontological interactions. Here we have multiple states and rates of being: the discrete time and virtual geometry of computational processes, the slow shimmering equilibrium of non-organic material physicalization, the smooth non-linear flows of atmospheric change, and the dynamic involutary routines of life lived and reproduced. It seems that the former states speak to autonomy and disciplinarity and the latter states embody the ways in which non-organic and organic life operate as extradisciplinary phenomena at the margins of architectural territory, both literally at its envelope and figuratively in its consciousness.

What happens when these states are enmeshed with each other and the margins are accepted into the center? I would argue that the richness and creative capacity of diversity are what follow and there is an interdisciplinary lesson to be explored with regard to innovative biological thinking on symbiogenesis and the endosymbiotic processes that create diverse and sophisticated forms of life. Endosymbiotic relationships occur when, for



Pre-Fab Meadow, Green Diamond. Front view. Jason Vigneri-Beane, Split Studio, 2020.



Pre-Fab Meadow, Green Diamond. Jason Vigneri-Beane, Split Studio, 2020.

por ejemplo, un organismo intenta ingerir a otro, pero no completa el proceso. Cuando la ingesta no consume completamente al organismo los dos pueden integrarse permanentemente entre sí en la medida en que se reproducen juntos como si fueran uno. Cuando sobreviven, forman organismos multicelulares que se interpretan con varios nombres como eucariota (el buen núcleo de Chatton), holobiont (todo el ser en la holarquía de Margulis) y holoent (toda la entidad de Haraway). Como sea que los llamemos, estos organismos notables, compuestos por múltiples organismos de diferentes especies en un estado permanentemente fusionado de indigestión creativa, se completan al hacerse múltiples.

An envelope is formed between the autonomous world of computational operations and their deep disciplinary logics and the embodied world of ecological activities and their multi-species, multi-modal and multi-ontological interactions

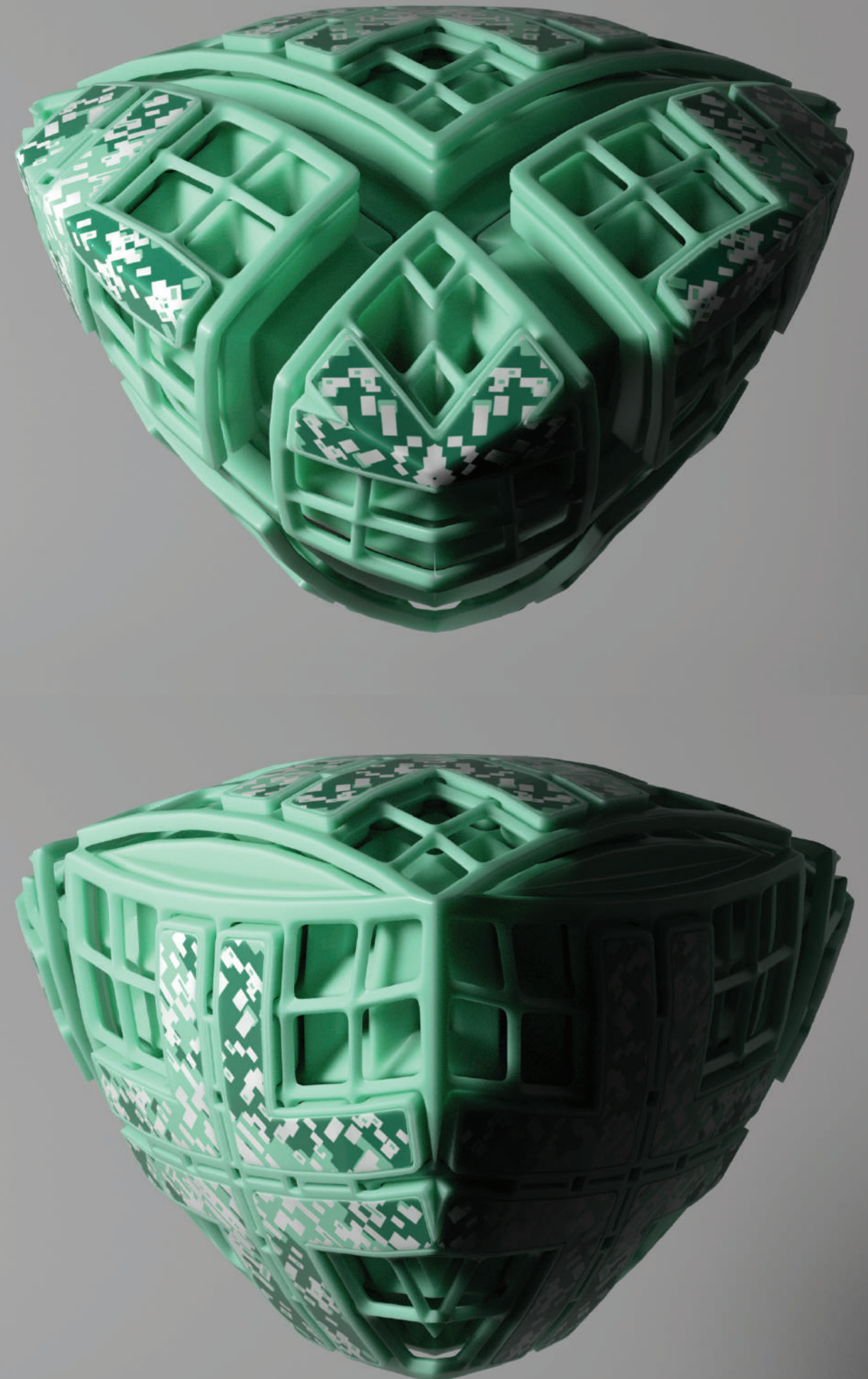
Su unicidad es la multiplicidad y su integridad emerge de su diversificación constitucional. Lo que podría interpretarse erróneamente como una lectura estática de uno mismo y de los demás es, de hecho, lo que ha creado una vida compleja. Estos organismos son criaturas en virtud de ser simultáneamente uno y muchos. Esto parece subrayar un aspecto importante de la especificidad creativa de volverse una totalidad y sugeriría que, cuando se trata de la Arquitectura emergente del período Antropoceno, uno no debe confundir la autoconsistencia de la autonomía de la totalidad por medio de la hibridación.

Con respecto a la totalidad (holo-ness) de la hibridación constitucional, el desarrollo de Haraway del holobiont de Margulis en un holoente es crucial, ya que abre la puerta (la deja “entreabierta”, para usar el término sintomático de Dempster) a la Arquitectura haciendo espacio en la naturaleza compuesta del ser, tanto para los vivos como para los no vivos. Los holobiontes y los holoentes son

example, one organism attempts to ingest another but does not complete the process. When the ingester does not fully consume the ingestee, the two can become permanently integrated with each other to the extent that they reproduce themselves together as if one. When they survive, they form multi-cellular organisms that are construed by several names such as eukaryote (the good kernel of Chatton), holobiont (the whole being in the holararchy of Margulis) and holoent (the whole entity of Haraway). Whatever we call them, these remarkable organisms, comprised themselves of multiple organisms of different species in a permanently fused state of creative indigestion, are made whole by being made multiple.

Their one-ness is many-ness and their wholeness emerges out of their constitutional diversification. What could be misconstrued as a static reading of self and other is in fact what has brought complex life into being. These organisms are creatures by virtue of simultaneously being one and many. This seems to me to underline an important aspect of the creative, creaturely specificity of becoming whole and I would politely suggest that, when it comes to the emergent architecture of the Anthropocene period, one should not mistake the self-consistency of autonomy for wholeness of hybridization.

With regard to the wholeness (holo-ness) of constitutional hybridization, Haraway’s development of Margulis’ holobiont into a holoent is crucial in that it opens the door (leaves it “ajar”, to use Dempster’s sympoietic term) to architecture by making room in the composite nature of being for both the living



Pre-Fab Meadow, Green Diamond. Jason Vigneri-Beane, Split Studio, 2020.

ambos “conjuntos simbióticos”. Mientras Margulis desarrolla aspectos vivos, bióticos, del holobiont, Haraway expande este modo de ser simbiógeno en uno que puede ser tanto biótico como abiótico: un holoente que incluye tanto los medios vivos como los no vivos. Tal vez esto no sea una sorpresa para el creador del Manifiesto de Cyborg, pero de todos modos es crítico involucrar a la Arquitectura en las posibilidades del ser simbiótico.

and the non-living. Holobionts and holoents are both “symbiotic assemblages.” While Margulis develops living, biotic, aspects of the holobiont, Haraway expands this mode of symbiogenic being into one that can be both biotic and abiotic: a holoent that is inclusive of both living and non-living modes and media. Perhaps this is no surprise from the creator of the Cyborg Manifesto but it is nonetheless critical to enfolding architecture into the possibilities of sympoietic being.

What is at stake here is not just language and expression, which remain powerful and important, but also architecture’s rebooted role as a “semiotically active” holoent and how it might exist in the world in ways that are increasingly, necessarily and productively ambivalent

Además, holobiontes y holoentes no privilegian las designaciones claras entre el host y el simbiote. No hay jerarquías porque los contribuyentes son “simbiontes entre sí”. Tampoco la jerarquía simplemente se reemplaza por heterarquía. Las partes son totalidades y las totalidades son partes de una manera omnidireccional y multi-escalar de intercambios energéticos en el tiempo. Esto resuena una vez más con la formulación de Holland del agente, meta-agente y meta-meta-agente en los sistemas adaptativos complejos, como los bosques tropicales o las ciudades que prosperan en relaciones no lineales entre diversos elementos. Podemos imaginar agentes arquitectónicos que ahora participan más activamente en estas relaciones, transformados en holoentes, repletos de simbiontes bióticos y abióticos que se envuelven en la envoltura de la Arquitectura que, a su vez, envuelve la arquitectura del medio ambiente.

What is more, holobionts and holoents do not privilege clear designations between host and symbiont. There are no hierarchies because contributors are “symbiont to each other.” Nor is hierarchy simply replaced with heterarchy. Parts are wholes and wholes are parts in an omni-directional and multi-scalar mesh of energetic exchanges in time. This resonates once more with Holland’s formulation of the agent, meta-agent and meta-meta-agent in Complex Adaptive Systems such as rainforests or cities that thrive on non-linear relationships among diverse elements. We may imagine architectural agents now participating more actively in these relationships, transformed into holoents, replete with biotic and abiotic symbionts that are enfolded into architecture’s envelope which, in turn, enfolds architecture into the environment.

Quizás la envolvente se convierte en un ecotono, una zona rica y variada que separa y conecta simultáneamente diferentes ecosistemas, que es tanto no vivo como vivo, inorgánico y orgánico. Se convierte en una especie de micro-ecología cyborg que mantiene la unidad compuesta de la Arquitectura al tiempo que la enreda en las organizaciones y entropías de su macro-ecología. Este ecotono envolvente es necesariamente un compuesto de al menos dos capas constituyentes: un sustrato tectónico y un bioma vivo. Un sustrato se inicializa mediante un tipo particular de autopoiesis que no está encarnado, vivo ni es siempre material, sino simulado. A través de lo que Maturana y Varela podrían haber llamado el material no sintético, esta parte de la envolvente es autónoma y anticipatoria. Formados por procesos generativos simulados en entornos computacionales, los sustratos de envolventes ecotonales son estados complejos de autoconsistencia autónoma. De naturaleza tectónica, podrían considerarse como agregados fusionados de geometría celular-estructural. Su integridad está en su autosuficiencia estructural y formal envolvente, pero los sustratos son solo contribuyentes parciales a una envolvente ecotonal. La envolvente aún no está completa (holo-) hasta que los sustratos se compongan con capas vivas que la completan en virtud de extenderla al mundo incorporándola como un sistema abierto.

Quizás a medida que la envolvente se convierte en un ecotono precisamente a través de su doble acción de cierre y apertura, que involucra y evoluciona, y define límites mientras los deja abiertos. Una vez más, Haraway es instructivo para trabajar a través de esta dinámica de tal manera que lleva la agencia biótica y abiótica a la escala de la envolvente a través de la composición. Un compuesto, nos recuerda, “es a la vez un compuesto y un recinto” que combina cosas, bichos, tecnologías, poblaciones y diversas entidades “coordinadas para aumentar su poder, hacer que algo suceda, involucrar al mundo, arriesgarse a actos de interpretación. Las tecnologías siempre son compuestas”. Y las envolventes son siempre tecnologías, mucho más allá de la interpretación malintencionada de ellos como el exterior de la arquitectura en una economía basada en imágenes. Lo que está en juego aquí no es solo el lenguaje y la expresión, que siguen siendo poderosos e importantes, sino también el papel reiniciado de la arquitectura como un holoent “semióticamente activo” y cómo podría existir en el mundo de maneras cada vez más, necesaria y productivamente ambivalentes: física/virtual, fusionado/separado, no orgánico/orgánico, autopoietico/sinóptico, sintético/salvaje, organizado/entrópico, retirado /involucrado, cerrado/abierto y un participante comprometido en las vueltas omnidireccionales, hacia arriba y abajo de los temas de la Arquitectura.

Perhaps the envelope becomes an ecotone – a rich and varied zone that simultaneously separates and connects different ecosystems – that is both non-living and living, inorganic and organic. It becomes a kind of cyborg micro-ecology that maintains architecture’s composite unity while also enmeshing it into the organizations and entropies of its macroecology. This envelope ecotone is necessarily a composite of at least two constituent layers: a tectonic substrate and a living biome. A substrate is initialized by a particular kind of autopoiesis that is not embodied, living nor always-already material, but, rather, simulated. Through what Maturana and Varela might have called the non-materially synthetic, this part of the envelope is both autonomous and anticipatory. Formed by simulated generative processes in computational environments, substrates of ecotonal envelopes are complete states of autonomous self-consistency. Tectonic in nature, they might be thought of as fused aggregates of structural-cellular geometry. Their completeness is in their enveloping structural and formal self-sufficiency yet substrates are only partial contributors to an ecotonal envelope. The envelope is not yet whole (holo-) until substrates are composited with living layers that complete it by virtue of extending it into the embodied world as an open system.

Perhaps as the envelope becomes an ecotone precisely through its double action of closing and opening, involuting and exvoluting and defining boundaries while leaving them open. Once more, Haraway is instructive in working through this dynamic in such a way that brings biotic and abiotic agency to the scale of the envelope through compounding. A compound, she reminds us, “is both a composite and an enclosure” that combines things, critters, technologies, populations and diverse entities “coordinated to magnify power, to make something happen, to engage the world, to risk fleshy acts of interpretation. Technologies are always compound.” And envelopes are always technologies, far beyond the wanton misinterpretation of them as architecture’s exterior in an image-driven economy. What is at stake here is not just language and expression, which remain powerful and important, but also architecture’s rebooted role as a “semiotically active” holoent and how it might exist in the world in ways that are increasingly, necessarily and productively ambivalent: physical/virtual, fused/separate, non-organic/organic, autopoietic/sympoietic, synthetic/wild, organized/entropic, withdrawn/involved, closed/open and an engaged participant in the omni-directional ratcheting-up, -down and -across of architecture’s agencies.

ANTAGONISMOS

ANT

07

Digital Esquivel Houser Fadhil Vigneri Beane

We have reached a level of maturity in the discipline regarding the digital, from which we can take certain licenses. That is, we no longer discuss the why, but the how. The question we must ask ourselves now is regarding what is to come. It is desirable that this question be constructed from an orchard of disciplinary production. Far from prejudice, from empty problematizations, from disbelief. If at any time we change Digital Architecture for the Digital in Architecture, the time has come to change the Digital in Architecture for plain and simple: Architecture.