

Armazones

José Antonio Sosa Díaz-Saavedra

Esposas virtuales

Aparecía en prensa hace poco la noticia de que a algunos presos en régimen abierto, se les iba a colocar una pulsera electrónica que permitiera conocer su posición y limitar sus desplazamientos. Se trata de un pequeño transmisor, del tamaño de un reloj, que se lleva en la muñeca y que es capaz de definir, vía teléfono, la situación exacta del recluso y comunicarla al centro de control penitenciario. Un mecanismo que permite así cierta libertad vigilada y controlada y la posibilidad de limitar sus movimientos a un área concreta. Mediante él, la inmovilidad absoluta y la necesaria sujeción anterior a un encierro o enclaustramiento es sustituido por un sofisticado pero eficaz sistema de control a distancia; algo así como un grillete, o mejor unas esposas virtuales, con una cadena invisible y de extensión limitable (en función del rango de libertad que se le quiera otorgar). Un sistema en definitiva que sustituye el control directo del recinto físico por el control sutil e invisible (pero igual de fuerte) de un mecanismo electrónico.

Es una noticia curiosa aunque previsible hoy en día. Si todo tiende a controlarse a distancia, ¿Por qué no también la propia libertad restringida y dosificada de un prisionero? Valga esta pregunta para recordar aquella clasificación que avanzaba Foucault acerca de las distintas sociedades que el detectaba se habían desarrollado en la historia. En ella, de lo que se hablaba, recordémoslo, era acerca de los distintos grados de control que cada una de aquellas sociedades había producido aplicado en su tiempo. Foucault describía en primer lugar, a las *sociedades de soberanía* como aquellas del periodo anterior a Napoleón, aquellas del tiempo feudal y de las monarquías absolutas, en que más que organizarse, se **gravaba** la vida y la producción y en las que, también, como sostiene G. Deleuze, el estado, más que administrar la vida, decidía la muerte.

A continuación, siguiendo con el orden cronológico de la descripción, vendrían las *sociedades de disciplina*. En ellas, el sistema se transforma ya en algo más abierto, sin tanto gravamen, pero en el que la **organización** de la vida y de la producción es totalmente obvia y evidente. La sociedad opera en esta segunda fase mediante el establecimiento de

círculos consecutivos de encierro. El individuo de estas sociedades, ya más próximo a nosotros, pasa a lo largo de su vida, de la familia a la escuela, de esta a la fábrica, y si tiene mala suerte, incluso a la cárcel o al hospital. Se salta de un recinto a otro; en definitiva, no se es nunca del todo libre. Podemos imaginar a ese individuo aislado, rodeado enclaustrado o encerrado en el interior de un recinto. Y podemos comprobar como, de hecho, muchos de estos recintos fueron siempre el objeto de atención de la arquitectura. De una arquitectura generalmente dotada de una fuerte unidad compositiva y formal, de claros y potentes ejes, y expresión indudable de su función y utilidad. De una arquitectura organizada desde la conciencia de su valor jerárquico, por lo tanto. De una arquitectura que inevitablemente, en la repetición, adquiere pronto el carácter simbólico y representativo que corresponde a su definida e *importante* función, y que no puede desprenderse, también, en los casos más extremos, de la propia exageración e hipertelia de ese carácter que se ve transformada en monumentalidad.

Por último, el tercer sistema propuesto por Foucault, en el que teóricamente estaríamos inmersos hoy, sería el de una sociedad que avanza hacia un *control* menos evidente. Según el cual, aquellas organizaciones basadas en el encierro paulatinamente desaparecen y son sustituidas en su crisis, por un sistema en régimen más abierto (ya sea cárcel, familia, puesto de trabajo, hospital o universidad). Datar con precisión este último cambio es complejo, pero parece existir cierto consenso en que sus efectos se hacen evidentes a partir de la segunda Guerra Mundial. Sería en ese momento cuando se iniciaría la situación en la que hoy nos encontramos inmersos; en la que, como sostiene Gilles Deleuze, el hombre ya no estaría encerrado, sino endeudado. En la que el hombre no permanece sometido al recinto y encierro de las instituciones pero sí a unos vínculos invisibles de control (de los que el reloj del preso es tan sólo el ejemplo más evidente). Pero, todo esto de lo que hablamos ahora, ya poco tiene que ver con construir recintos. Más bien lo contrario, podría decirse que tiene que ver con destruirlos. Y si la arquitectura era la que en la mayor parte de los casos se ocupaba de ellos, ¿qué papel cabe asignarle ahora? ¿cuál es la arquitectura que se corresponde con esta nueva sociedad? Esa es una de las preguntas que formularía, aunque por descontado, no tanto con el ánimo de responderla, como con el de compartir las dudas.

Guerra y arquitectura

Comentaba hace un instante que había sido más o menos con la segunda Guerra Mundial con la que se había hecho obvio la paulatina transición y el cambio hacia la sociedad de control. Y me refería al cambio social en general. Pero estas modificaciones estructurales no son solo detectables en lo social. De hecho, quizás lo sean de una manera

mas clara en otros campos, como el de la propia guerra. Esta relación entre arquitectura y guerra desde siempre me ha parecido mas fuerte de lo que en principio pudiera parecer, y en el fondo, pienso que si tiene tanto en común es porque ambas son claras exponentes de una conducta llevada al limite. En un caso, la conducta de la supervivencia inmediata, en el otro el de la supervivencia a mas largo plazo. En la guerra, el hombre se juega la vida y se ve obligado a dar lo máximo de sí, y por lo tanto, en ella no tiene cabida el juego formal ni la decisión arbitraria, y esto la convierte en campo de interés para este tipo de análisis.

El paralelismo que puede detectarse entre la evolución de la guerra, la de la sociedad, y la de la arquitectura es así siempre significativo y atractivo. En una imagen cualquiera del día “D”, del desembarco de Normandía, aparecen en la orilla, hombres, anfibios, barcos y globos sonda en un desorden evidente. Todo parece estar sobre la playa con cierto grado de desaliño. Cada uno parece correr hacia dónde libremente quiere y puede... Desde luego, nada tiene que ver ese caos aparente con las ordenadas tropas de los ejércitos prenapoleónicos. Nada que ver con aquellos batallones que vimos caer fila a fila en las películas, siempre con la duda acerca del dudoso sentido de un orden tan rígido y cerrado. El contraste entre ambas formas de la máquina de guerra, nos conduce de nuevo al mismo punto anterior: ¿Puede ser esta guerra moderna, de apariencia desordenada, realmente fruto del azar, el capricho y el desorden?. Indudablemente no. Nada- podemos acertadamente suponer- debe poseer más orden que una operación armada de este tipo. En realidad ¿qué es lo que puede haber pasado, entonces?. En la guerra anterior a von Clausewitz la estructura geométrica (en triángulos, en bandas paralelas, en retículas...) es la señal y la forma del orden. Un ejército “sabe” que se mantiene en orden porque “ve” la geometría inalterable de sus filas; “ve” que cada parte mantiene su “posición”. La ruptura de ese orden es cuando menos, una mala señal; la señal crítica en la que se produce la derrota o la huida. Pero entonces, si hoy en día, el orden *disciplinado* de las filas de un ejercito moderno ha desaparecido, ¿quién puede ser el que sostiene el inevitable *control* del despliegue? ¹.

¹ Despliegue: hacer pasar las tropas – y las formas – del orden compacto al orden abierto y extendido.

Foto 1. *Día D*, Fotografía de Robert Capa,



1944.

En medio de esa fotografía del desembarco quizás podamos encontrar la respuesta a esa pregunta. Podemos imaginar mapas y transmisores de radio indicando posiciones y señalando distintas alternativas. Gracias a ellos, y a la información continua que suministran, los contendientes tienen mayor libertad de movimiento, más capacidad de improvisación. Lo inesperado tiene cabida en la relativa elasticidad de los intersticios, pero siempre bajo el control, ahora rápido e invisible, de las comunicaciones y la radio. Así pues, sería esta nueva capacidad para *mantener el orden a distancia* la que permitiría la ruptura de la geometría. Al igual que ocurría en el ejemplo anterior del preso, el control invisible sustituye al control evidente de la forma, al dibujo geométrico o a la composición cerrada.

En la Segunda Guerra Mundial, de este modo, ya no era tan necesario el orden visual; no era precisa la geometría para poder mantener activas las estructuras de la organización; bastaba con la comunicación atenta de los transmisores y la radio. En el reciente y trágico atentado del WTC del 11 de Septiembre, ese orden cambió de nuevo dejando más clara la evolución de estos cambios. Esta nueva estrategia de ataque, carente ahora no solo de geometría o de orden visible sino incluso de lo más primigenio y esencial, que es la forma o el cuerpo o la apariencia, se produjo desde la simultaneidad de múltiples polos de control. En su estructura en red, la comunicación por internet permite la simultaneidad, la ruptura del diálogo entre dos partes, la ruptura de las cadenas de mando, la disolución posible en definitiva de la jerarquía.

El ataque a las Torres Gemelas fue así procesado en simultáneo, con una precisión mortalmente absoluta, pero manteniendo sin embargo, su apariencia accidental e

imprevista. Esta nueva forma de guerra lleva a imaginar un sistema en el que el control es de tal modo complejo que ni siquiera es jerárquico (no se sabe quién da las ordenes) sino más bien rizomático, hasta cierto punto imprevisto y, desde luego, impredecible. Algo así como lo es la propia economía contemporánea: Incontrolada e imprevisible incluso para los que están mas seguros de creer controlarla.

No son estas cuestiones, relativas a la sociedad y la guerra, ajenas al mundo de la Arquitectura. Todas ellas interfieren y afectan de un modo directo al programa y sobre todo, al modo de entender la arquitectura. Es fácil detectar y presentar paralelismos entre cada una de estas sociedades y su modo específico de construir. Es fácil comprobar como la ciudad medieval, encerrada y aislada en sus muros defensivos construye un umbral físico; o como las plantas barrocas de Le Notre, de regulares geometrías infinitas, tratan de transformar a su region, o al país entero, en un recinto bajo el gobierno central de una geometría superpuesta. También es fácil identificar la lucha entre el *Viejo y el Nuevo Régimen* con la lucha por el tránsito de las *sociedades de soberanía* a las sociedades de *disciplina* y detectar entonces, unos mecanismos de proyecto mucho más libres, dónde las geometrías rotundas dejan paso a soluciones más fluidas y sueltas. Me viene inevitablemente al recuerdo aquel cuento de E. A. Poe sobre el Dominio de Arnheim, que explica bien esta fase de transición hacia un sistema menos cerrado, mas abierto y fluido, en el que aquel excentrico millonario, decide gastar toda su fortuna no ya en crear un gran jardín geometrico como el de Versalles, que diese cabal idea de su poder absoluto, sino en crear la obra de arte maxima: un jardín perfecto, en el que mediante la invisible intervención humana la propia naturaleza fuera realmente *mejorada*. Poco a poco, avanzando desde cotas de progresiva libertad, se observa, como en la guerra, la ruptura de la geometría, luego, progresivamente la libertad en el posicionamiento, digamos que la libertad en la disposición, para, ya en la modernidad encontrar la simultaneidad entre libre disposición y libertad parcial de las formas. Una evolución ciertamente coincidente que, como comentaba antes, obliga a mirar hacia delante y preguntarse sobre nuestra situación actual, sobre el momento en el que vivimos.

Armazón frente a recinto

La arquitectura no puede, sino reconocer y hacer reconocer el mundo en el que le toca vivir. Por eso, y desde este posicionamiento, la siguiente pregunta que cabría formular sería: si las arquitecturas que se corresponden con *las sociedades de soberanía* y de *disciplina* parecen fácilmente detectables o imaginables, ¿cabe pensar algunas características o tendencias en la arquitectura contemporanea que se relacione con el

estado de nuestra *sociedad de control*? ¿Existen propuestas arquitectónicas que en vez de basarse en la estructuración cerrada se planteen sistemas abiertos? ¿qué en vez de por encierros y recintos se resuelvan a través de la comunicación y de la red? ¿podemos imaginar alguna cualidad estructurante en algo de esencia invisible? ¿una presencia en lo invisible?

Evidentemente no puede darse una respuesta única a esa pregunta, ni mucho menos expresar una solución dogmática o universal... Esto iría en contra de la misma esencia de un sistema abierto... Se trataría fundamentalmente de localizar pautas no fijas ni dogmáticas, sino tan abiertas y elásticas como demandan los sistemas contemporáneos.

En este sentido no creo descubrir nada nuevo si afirmo que la arquitectura de hoy mantiene marcadas diferencias respecto a la modernidad del periodo "heróico" e incluso respecto a la modernidad de la inmediata posguerra y, que, una de las características que señalan esas diferencias, es la de su actual estructuración abierta y no jerárquica. Este fue un cambio que se hizo evidente durante los recientes episodios de la *deconstrucción*. En ellos se hizo muy patente el cambio hacia derroteros menos estables, menos jerárquicos. Pero, aun siendo muy evidentes en ese instante, cabría pensar, fijar el inicio de estos deslizamientos en torno a los sesenta, en los años de la *Arquitectura Radical*. Si tratamos de analizar algunas de las características de dichos episodios y, sobre todo, si lo hacemos dejando a un lado las interpretaciones formales, es posible atreverse a lanzar algunas posibles hipótesis, que pudieran servir, aunque fuera de modo parcial, para avanzar en las cuestiones formuladas.

Una de ellas, en la que pretendo detenerme, sería la que sustenta el concepto de ARMAZÓN frente al de IDEA. Este concepto arranca de la sustitución de las estructuras formales cerradas, que parten de la construcción del recinto (del recinto que construyen las sociedades de disciplina), por las del fuselaje o armazón, más propias de estructuras abiertas y contingentes.

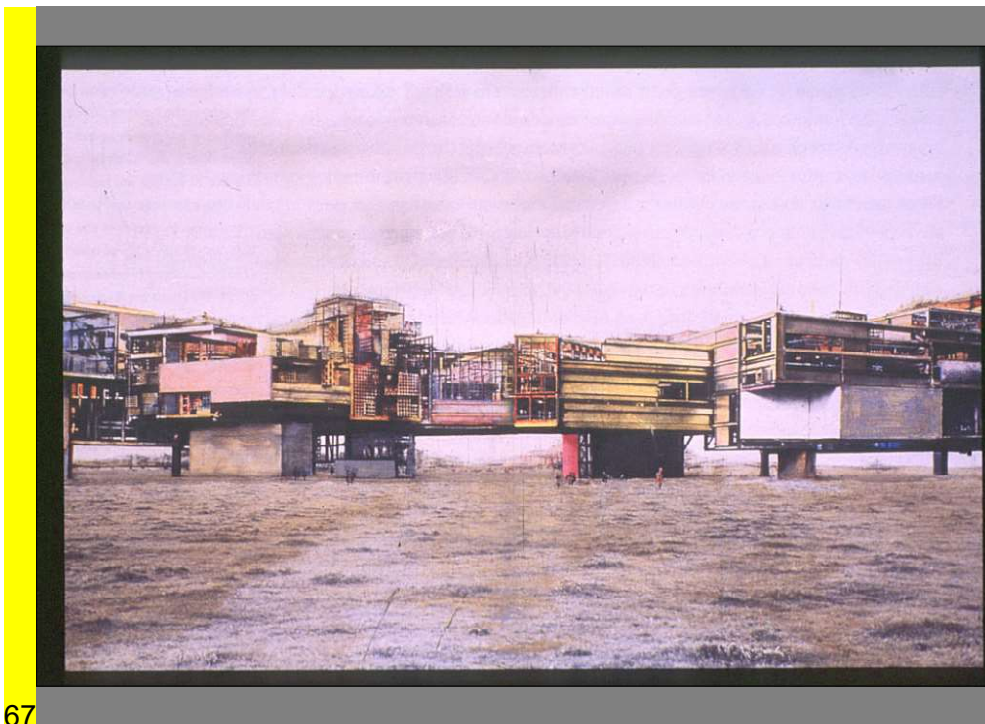
La anterior construcción del recinto se apoyaba para su concreción, para su generación, en el concepto IDEA. Concepto que pertenece al ámbito de los conocimientos más estables, representativos y formales (Heidegger). La idea se vincula a la estructura formal cerrada, de voluntad inalterable y de alto contenido simbólico (su misma esencia es representativa). Una vez superadas, al menos parcialmente, estas características, cabe detectar el otro concepto que proponemos, el de ARMAZÓN, que por el contrario se asocia prioritariamente a concepciones relacionales y operativas de la realidad.

El almacén se vincula con el mundo de la indeterminación al permitir situar en él, ó bien conectar, objetos heterogéneos. Posee y establece el control mínimo pero suficiente de una infraestructura básica, permite la función y la organización sin un orden aparente o al menos, sin un orden cerrado; da mas valor al proceso, que al objeto final; carece del carácter representativo, y es por lo tanto a-simbólico; carece de límites precisos, su condición de contorno es permeable. Bajo estas circunstancias, huelga decir que el almacén, al ser abierto y poroso, es atravesado por el aire o por el espacio, o si se quiere, también, por el lugar, cuya existencia se considera entonces anterior a la generación del objeto; que lo entiende como una sección o como un corte de un espacio fluido anterior ; que es un mecanismo de proyecto con el que construir AMBIENTES y no sólo objetos.

Paquetes programáticos, células y vínculos entre ellos.

Los primeros ejemplos construidos de almacenes fueron propuestos con valentía por los participantes en lo que hoy denominamos “Arquitectura Radical”, precedidos, por supuesto, por los lúdicos y atentos debates de los *situacionistas* o por las propuestas de Constant o Cedric Price.

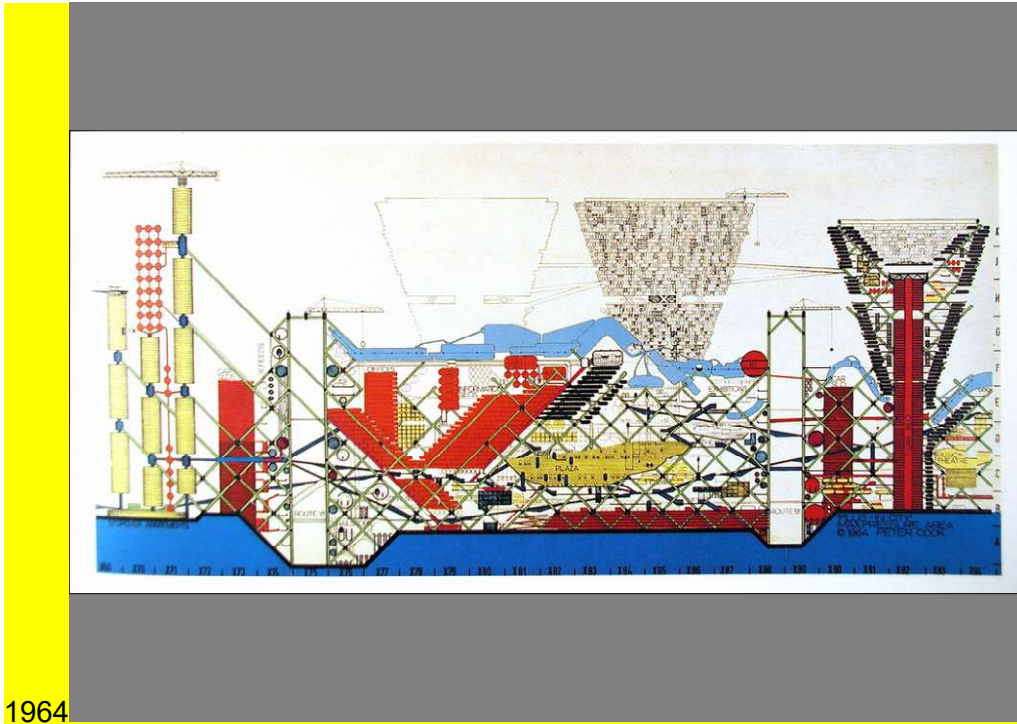
Foto 2. *New Babilón*, Constant, 1965-



67

Foto 3. *Fun Palace*, croquis Cedric Price, 1960

Foto 4. *Plug in city* Archigram,



El proyecto *New Babylon*, con su estructura en red y su extensión paneuropea, o el *Fun Palace*, podrían encajar bien entre estos primeros proyectos. Aunque sean mucho más evidentes algunas propuestas posteriores, como *Plug-in-city* o *Computer-City* de Archigram, en las que una gran megaestructura sirve para el acople de unidades individuales o como células transportables. Elementos de la menor escala que podemos imaginar, en su grado de máxima sofisticación, como el *Cushicle* (1966) de Michael Webb - una gran mochila transportable por uno mismo y con todo el equipamiento necesario - o como el *Suitsaloon* (1968), un exoesqueleto de cámara inflable. Propuestas muy claras en sus postulados, como lo serían, algo después, los núcleos *plug-in* o enchufables de los metabolistas japoneses en los que, de nuevo, una estructura básica acoge con libertad, a células de aspecto y vocación intercambiable.

Mucho de estos proyectos desarrollados en las décadas de los 60 y 70 tienen en común la apariencia de unas formas sin forma; el ser el resultado de una adición de partes bajo premisas de total libertad. Muchos de ellos muestran un armazón abierto, poroso, estructuralista (Sol LeWitt), en cierto modo informe y flexible.

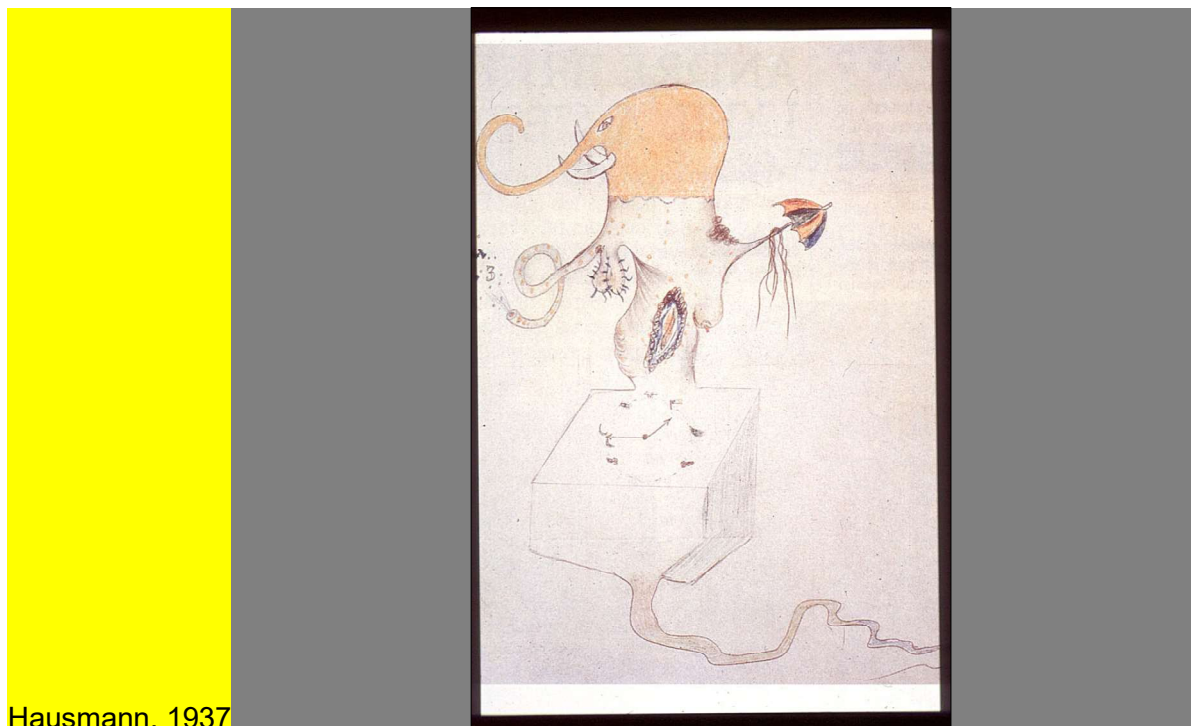
Las maquetas de trabajo y los edificios de van der Broek y Bakema, de esa misma época, actúan en sintonía con esos principios, evidenciando estos mismos procesos y mostrando esa misma tendencia a la estratificación, a la ruptura de la idea formal y su sustitución por la organización programática descompuesta. Los distintos programas del

edificio son ahora resueltos como “paquetes” de acciones cuyo emplazamiento, dimensión y posicionamiento en el esquema de recorridos o de flujos, son capaces de determinar la forma. No existe una forma a priori; al contrario, esta sería el resultado de una suma de partes.

Organización o disposición en el interior de una estructura

La estructura que permite el vínculo entre estas partes individuales es, por supuesto, el armazón; pero este no es suficiente para conferir orden formal al conjunto. En este punto se produce otro fenómeno que nos interesa y nos atrae que es el relativo al orden o sistema en que estas partes se ponen en relación entre si: La nueva y débil organización de las distintas partes – digamos de las distintas células o paquetes – parece corresponderse más con la estructura de un *Cadáver Exquisito* que con la de un *Collage* o, con la de la composición clásica. Un aspecto que interesa comentar, puesto que guarda íntima relación, con los fenómenos sociales de los que se hablaba al inicio de este texto.

Foto 5. *Cadáver Exquisito II* Oscar Domínguez, Jean Arp, Marcel Jean y Raoul



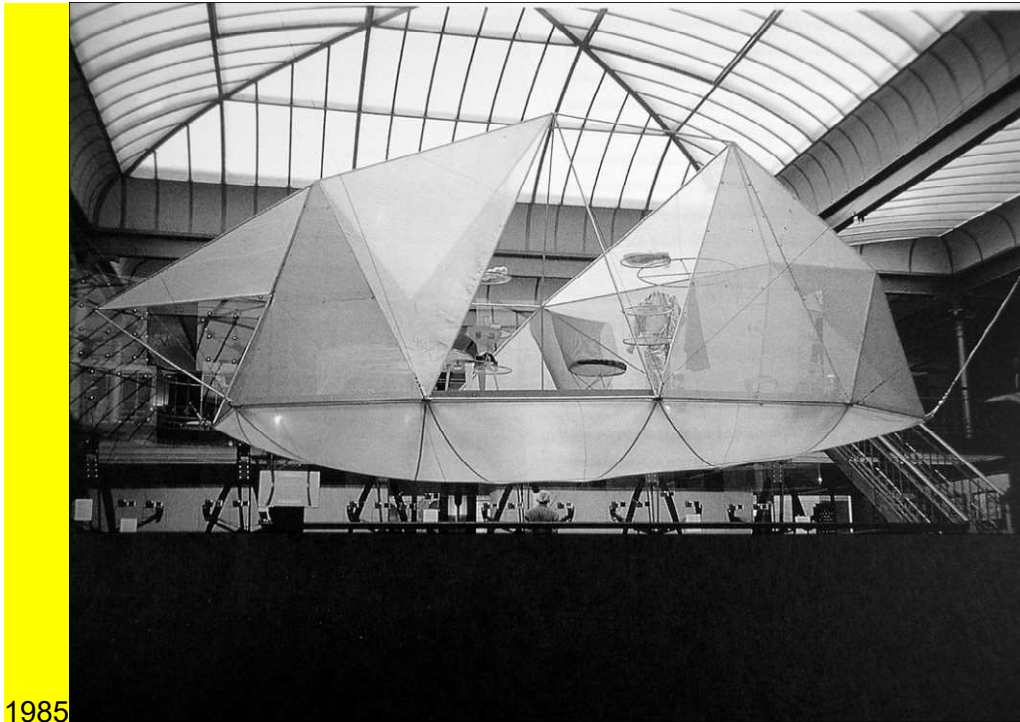
Hausmann, 1937

El *collage* y el *cadáver exquisito* son, sin duda, dos de las grandes operaciones plásticas inventadas en el siglo XX, y, sin embargo, a pesar de su hermandad de nacimiento, ambos parecen apoyarse en dos formas completamente distintas de entender la composición. Ambos están resueltos por partes o fragmentos, eso si, pero las diferencias entre ambos procesos y resultados son grandes. En el primero, la voluntad unitaria de la composición se mantiene firmemente estructurada. A pesar de estar resuelto con

fragmentos encontrados, finalmente estos son ordenados y equilibrados en una unidad armónica (en referencia a Alberti). En el segundo, el *cadáver exquisito*, este equilibrio es mucho más interesante, y creo que no se le ha prestado la atención necesaria. El *cadáver exquisito*, consiste, como es sabido, en la operación por la que un grupo de artistas se ponen de acuerdo para dibujar una superficie (pongamos por caso un folio) sin saber cada uno de ellos lo que el otro ha hecho ni lo que el siguiente va a hacer, efecto que se consigue, por ejemplo, doblando el papel para ocultar lo dibujado y dejando tan solo unos mínimos puntos en el doblez para que valgan como referencia de enlace al siguiente artista; que continuará el dibujo y hará lo propio con el que le siga. De este modo, en la ejecución del *cadáver exquisito* existe un espacio para el azar y el desorden, un espacio para el encuentro fortuito, que no se produce en otras composiciones mas cerradas. Esta es una característica que nos ha atraído e interesado desde siempre y que parece destacable, y en cierto modo presente, en cualquier operación (y no sólo me refiero a las artísticas) del mundo actual, puesto que en su esencia, parte de la premisa de cierta capacidad de ruptura del orden y de desjerarquización vinculados a una mayor libertad. Además, esta forma de localizar vínculos fuertes pero no de orden cerrado, sino abiertos, heterogéneos se encuentra en perfecta sintonía con el concepto de armazón acerca del que comentamos. En el *cadáver exquisito* conviven estructuras diversas y sin interrelación formal, en el que basta una conexión mínima (la de los dos puntos que cada artista señala al doblar el papel) para provocar el vínculo necesario.

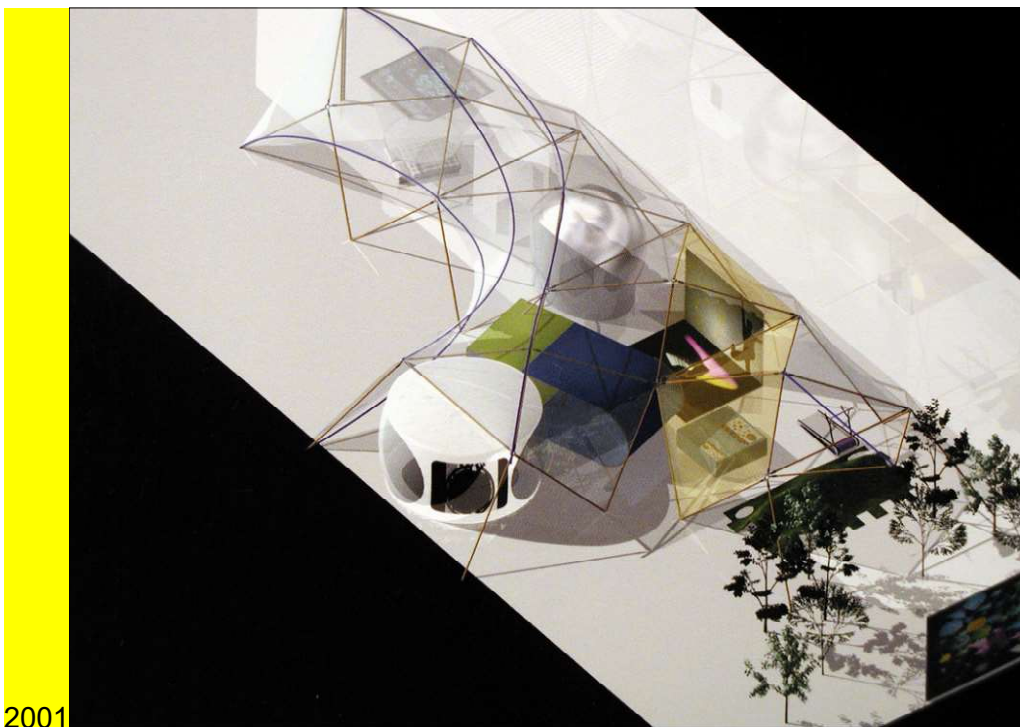
Las distintas células o los distintos paquetes espaciales que organizan las funciones básicas de un edificio, volviendo al plano de la arquitectura, pueden así, también, vincularse por el punto mínimo de conexión que un armazón permite sin que esto implique sujeción ninguna a cualquier organización formal o compositiva. Si este punto mínimo de conexiones, por ejemplo, es el que permite el recorrido y la trayectoria (como en el caso de los producidos en los 60) , entonces el armazón actúa como vínculo indispensable y se convierte en soporte de la composición. Si el armazón, en otro ejemplo, es construido por la trayectoria del usuario, como ocurre en la *Chica Nómada de Tokyo* (PAO 1 y 2, 1985) de Toyo Ito entonces la célula (nómada ahora) se reduce a un mínimo de artefactos (el tocador, el portátil, la silla y la mesa...) que se mueven por la ciudad, de ese modo convertida en armazón involuntario de sus desplazamientos. Si el vínculo, en vez del recorrido fuera, por ejemplo, la red de comunicaciones o internet, entonces, sería esta la que establecería el armazón (más invisible) que construiría la arquitectura. Este es el caso, por ejemplo, de la reciente e interesante propuesta *Media-House*, presentada en Metápolis en 2001; en ella la vivienda sería el ordenador y la estructura, la propia red. Cada uno de estos vínculos basta de ese modo para estructurar un orden débil.

Foto 6 Alojamiento para la Chica Nomada de Tokio, Toyo Ito,



1985

Foto 7 Media House, Metapolis,



2001

Armazones débiles.

La propia esencia, y a veces, virtualidad de estos armazones – como se sostenía antes – conlleva la pérdida de noción de límite, fachada o voluntad representativa. Esto es perfectamente coherente con el aspecto que aquellas propuestas de los 60, extensibles y en

red, ofrecían: La megaestructura se hace muy presente, hasta el límite del agobio o de la extensión infinita; sus contornos no alcanzan a definirse... diríamos que carecen de forma propia. Pero, a la vez, y por este mismo motivo, se hacen incapaces de encontrar respuesta a uno de los condicionantes básicos de la arquitectura contemporánea: el de la respuesta al lugar.

Un artefacto excesivamente complejo, fragmentado, invisible o amorfo, es más que probable que carezca de la potencia necesaria para atender las demandas o los códigos detectados en un determinado emplazamiento. Y esta circunstancia, en clara colisión con la especial atención que hoy se presta al lugar, provoca el que, pasados los años, vaya dibujándose una nueva manera de imaginar y plantear estos proyectos: la de armazones con formas o con pieles débiles.

Los conceptos en ellos siguen siendo los mismos. Sin embargo la forma externa aparece con un mayor control de contorno; digamos, que con una mayor definición, aun permaneciendo igual de abierta su estructura. La intencionalidad hacia el lugar hace casi inevitable la adopción de límites o contornos más precisos, aún con cerramientos extremadamente ligeros o incluso inexistentes. El proyecto de MVRDV para la *Villa VPRO*, pretendía eliminar por completo los cerramientos de vidrio del edificio y sustituirlos por una cortina de aire a presión como la que existe en la entrada de los centros comerciales. En otros ejemplos, como la *casa-cortina* de Shigeru Ban, este cerramiento puede desaparecer a voluntad. Pero tanto uno como otro, tratan de mantener, aunque en el límite de su expresión, una forma de contorno específica capaz de mostrar intenciones respecto al lugar y de atender a sus condicionantes. Sin querer ser tan radical o tan literal, la propuesta para la *Biblioteca de Francia* de Koolhaas, la *Mediateca de Sendai* de Toyo Ito, o la *casa desnuda*, también de Shigeru Ban, convierten la piel del edificio en inmaterial y débil; en una mínima frontera de control climático, que en su interior encierra aquellos mismos conceptos o estructuras flexibles basadas en armazones más o menos visibles.

En estos proyectos contemporáneos, a la vez que aparece esta mínima condición de contorno que trata de dar respuesta suficiente a los planteamientos vinculados con el lugar, se desvanece la presencia de la estructura interna de las comunicaciones. Ya no es necesario construir y mostrar, de forma tan obvia, el mecanismo de organización espacial. Un armazón contemporáneo es menos literal. No aparece físicamente construido como en las propuestas Archigram, o como en las estructuras metabolistas, aunque, en su virtualidad tenga tanta o más existencia que aquellos. Entre otras cosas, porque en nuestra sociedad

contemporánea las comunicaciones llegan a sustituir a las trayectorias, con lo que las formas específicas de sus redes y armazones no son necesariamente visibles.

Como exponía al inicio de este texto, el grillete y la esposa de hierro quieren disolverse y ser sustituidos por hilos mucho más finos y débiles; el control se hace cada vez más sutil e invisible; y todo ello empuja hacia la virtualidad (que no pérdida) de cualquier estructura física y material de conexiones. De este modo, es posible hacer visible alguna relación entre la Arquitectura contemporánea y la *sociedad de control*, tratando de dar respuesta a la pregunta formulada anteriormente y recalcando así, como única certeza, que lo que la Arquitectura hace al proponer o construir estas formas es, tan solo, poner en evidencia o señalar una posible lectura e interpretación del estado del mundo de hoy.

Foto 8. *Mediateca de Sendai*, Toyo Ito, 1995

Foto 9. *La Casa Desnuda*, Shigeru



Ban

Nota : Texto originalmente presentado en el seminario *Interrogando a la Arquitectura Contemporánea*, dirigido por Francisco Jarauta, e impartido en el CAAM (Centro Atlántico de Arte Moderno). Ha sido recientemente publicado en el catalogo de la exposición *Arquitectura Radical* relacionada con dicho curso, (DATOS DEL LIBRO PENDIENTES)