

ESP

Antonio Cobo (Jaén, 1980) es arquitecto. Completa su formación en la Universidad de Roma (Sapienza) y en la Escuela de Arquitectura de Madrid (UPM), donde obtuvo el Máster en Proyectos Arquitectónicos Avanzados y es candidato a doctor con la tesis “J.M. de Prada Poole: La arquitectura perecedera de las pompas de jabón”. Pneumatic Serendipity es un proyecto que forma parte de su tesis doctoral, planteado como una herramienta de investigación a través del diseño de prototipos de estructura neumática. En el marco de esa iniciativa, ha impartido clase y dado conferencias en las Escuelas de Arquitectura de Madrid, Alicante y Aarhus (Dinamarca). Como artista, ha desarrollado varios proyectos en torno al concepto de espacio y atmósfera, contando con el aire, la luz y los olores como inmateriales fundamentales de su trabajo.

ENG

Antonio Cobo (Jaén, 1980) is an architect by the University of Rome (Sapienza) and the School of Architecture of Madrid (UPM), where he was awarded the Master in Advanced Architectural Projects and is candidate for Doctorate with the thesis “J.M. de Prada Poole: La arquitectura perecedera de las pompas de jabón”. Pneumatic Serendipity is a project which belong to his doctoral thesis, posed at a research tool by means of prototype research in pneumatic structures. In the context of this initiative he has given classes and spoken at conferences at the Architecture Schools of Madrid, Alicante and Aarhus (Denmark). As an artist, he has developed various project around the concept of space and atmosphere, using air, light and smells as fundamental immaterials in his work.

PNEUMATIC SERENDIPITY

[INSTANT AARHUS: HACIA UNA ARQUITECTURA INEXSISTENTE]

Antonio Cobo

“...¿serán los meteorólogos los nuevos arquitectos?”¹
Alejandro de la Sota sobre R. Buckminster Fuller

El término inglés *serendipity* hace referencia al hallazgo de algo interesante, por casualidad, o a la habilidad de reconocer un descubrimiento —aunque este no tenga exactamente relación con lo que se está buscando—. Desde hace cuatro años, *Pneumatic Serendipity* ha buscado de manera intencionada la coincidencia y el accidente, tratando de establecer nuevas relaciones a través de un proyecto de investigación fundamentado en un cuerpo teórico pero con una gran componente práctica, basada en el diseño y construcción de prototipos. [fig. 1] Mediante talleres y seminarios, impartidos en diferentes escuelas de arquitectura, se han ido proponiendo experimentos que lleven a los estudiantes a reflexionar sobre la forma, estructura y construcción en el proyecto arquitectónico. Experimentos planificados en colaboración con diferentes tutores —formando parte de una investigación más extensa—, pero espontáneos en la exploración y análisis por parte de los alumnos. Todos esos son aspectos que no solo resultan especialmente indisolubles en las estructuras neumáticas sino que, a través de ellos, se llega a poner en cuestión la idea misma de habitar y percibir la arquitectura. Las referencias a algunos de las temas planteados por la Arquitectura Radical durante los años 60 y 70, en el momento de máxima apertura a esa clase de experimentaciones, sumada al liderazgo y participación del arquitecto José Miguel de Prada Poole —máximo exponente español de aquella arquitectura— han sido fundamentales para formar una conciencia común sobre las propuestas desarrolladas. Con ello, se ha fomentado la discusión y anclaje de los proyectos a temas de aquel contexto, reinterpretados en la lógica de la época del digital y de la comunidad 2.0 —la tecnología en relación al espesor y la ligereza, las revueltas sociales, la arquitectura pop-up, la crisis energética y la energía en el proyecto de arquitectura—.

La lectura y análisis de textos, relacionados con los temas y proyectos que han sido objeto de estudio —escritos por Prada Poole y otros autores de aquel contexto—, han sido fundamentales para adquirir metodologías de proyecto y de investigación. Uno de los más seminales ha sido el artículo titulado *La arquitectura perecedera de las pompas de jabón*, escrito por Prada Poole en 1974. En él no describe una arquitectura efímera, cualidad que adjetivaría únicamente su duración, sino de una arquitectura perecedera, donde el propio material se convierte a la vez en medida temporal de su propia existencia. Publicado en el número 25 de la revista literaria *El Urogallo* dedicado a la ciudad, hace una crítica a sus estructuras desde un punto de vista social y económico que hacen que estas ‘duren demasiado’. Partiendo de esa premisa, donde analiza todos los factores que configuran la ciudad y sus

¹ de la Sota, Alejandro. *La arquitectura como arte y necesidad*. En Moisés Puente (ed.), *Alejandro de la Sota: escritos, conversaciones, conferencias*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 2002.

edificios, enuncia una ciudad del futuro descrita a través de lo que denomina ‘los tres escalones de la arquitectura inexistente’. En esa breve descripción, Prada Poole imagina una ‘ciudad sin inercia, de inmaterialidad urbanística, donde los edificios semejarían acumulaciones de finísima espuma’. Éstos aparecerían y desaparecerían, agrupándose y separándose según las diferentes necesidades de cada momento. Cada edificio sería una burbuja definida por unas condiciones físicas y atmosféricas determinadas, es decir, un microclima adaptado a cada uso. De este modo, la ciudad —entendida como un hecho material sólido— iría desapareciendo, dejando paso a una ‘realidad inmaterial recorrida por olas estimulares’.²

Al imaginar esa urbe —sin inercia ni forma definida— no deberíamos pensar simplemente en una ciudad utópica o en una descripción visionaria de la arquitectura, sino en un manifiesto retroactivo de su propia obra proyectado a un futuro que, en el contexto actual, comienza a revelarse. Prada Poole lo escribe durante la construcción de la pista de hielo de Sevilla [Fig. 2-3] —su último gran proyecto de arquitectura neumática—, en un momento en el que las estructuras sociales, económicas y de producción, cada vez más interconectadas y dependientes entre sí, ya presentaban un temible talón de Aquiles: las fuentes de energía. Un hecho que quedó demostrado cuando el súbito aumento del precio del petróleo dio lugar a la primera gran crisis energética de nuestra historia. La crisis del petróleo del año 1973 puso de manifiesto la enorme dependencia de la sociedad respecto de las estructuras económicas y los sistemas naturales, lo cual obligó a revisar, de manera urgente, la relación del hombre con la arquitectura y de ésta con el medio ambiente. Los proyectos de Prada Poole ya comprendían, desde mucho antes, el papel de la arquitectura como mediadora de esa relación. Sus propuestas neumáticas no eran ya figuras sobre un fondo, sino dispositivos atmosféricos que interactuaban, tanto con el usuario como con el medio que les rodea, en un continuo intercambio energético.

Su proyecto para la pista de hielo —terminado en 1975— es el que mejor ejemplifica ese diálogo.³ Su nombre comercial era *HieloTrón*, una denominación confusa que, por sí sola, nos haría pensar en una extraña máquina antes que en un edificio. Y, efectivamente, eso es lo que fue: una perfecta máquina de frío instalada en la periferia de Sevilla, una de las zonas de clima más extremo de la península. Un dispositivo habitable que debía mantener un diferencial térmico enorme, sometido a las oscilaciones de temperatura exterior y a las variaciones producidas en su interior como consecuencia de los diferentes flujos de público. El objetivo se consiguió con éxito, siendo la pista de hielo con menor consumo de energía logrado hasta ese momento.

En la *Architecture de l'air* [Fig. 4], el proyecto descrito por Yves Klein en 1962 en colaboración con el arquitecto Claude Parent, ya se encontraban algunos planteamientos que lo conectan con las propuestas de Prada Poole, especialmente la de Sevilla. Al igual que en aquella arquitectura ideal, imaginada por el artista francés, las instalaciones que aclimatan el entorno quedan ocultas bajo tierra.⁴ Dos realidades diferenciadas que se complementan para generar una sola arquitectura: material bajo el suelo e inmaterial en su superficie. La función de esta última es la de contener, como hicieran las cortinas de aire en el proyecto de Klein, las cualidades necesarias de temperatura y humedad con la ayuda de una finísima

² de Prada Poole, José Miguel. *La arquitectura perecedera de las pompas de jabón* en *El Urogallo*, nº25, enero-febrero 1974.

³ Véase: Antonio Cobo, *Huellas de una arquitectura perecedera*. CIRCO M.R.T. Cooperativa de ideas, nº191, 2013.

⁴ En el proyecto de la *Architecture de l'air*, Yves Klein imaginó un mundo en el que la arquitectura tradicional desaparecería para ser reemplazada por zonas de clima privilegiado, y donde las condiciones de un ‘nuevo Edén’ serían mantenidas mediante una envolvente inmaterial de aire.

membrana, mientras el subsuelo acoge todos los sistemas que hacen posible esas precisas condiciones. El fin de la era de los combustibles baratos también obligó a repensar algunos de los aspectos más importantes del proyecto de arquitectura referidos a la energía. Entre los que entendieron la importancia de los procesos energéticos se encontraba el grupo de arquitectos italiano Superstudio que, durante los primeros años de la década de los 70, en lugar de proponer una arquitectura inexistente, imaginaron una arquitectura recorrida por conductos de energía. Estos conductos, ocultos bajo una *Supersuperficie* [Fig. 5], harían posible la vida en un ambiente controlado que daría lugar a un hábitat sin obstáculos. De un modo similar, en las pistas de hielo, las instalaciones eran encauzadas a través de los anillos de hormigón que recorrían el borde de las cúpulas neumáticas, que a la vez servían de estructura de anclaje para las membranas. Por medio de esos anillos, el aire recorría todo el perímetro del edificio vertiéndose sobre las pistas a través de unos conductos, dando lugar a una piscina de aire frío, más denso. La altura de las cúpulas, equivalente a un edificio de cinco plantas, permitía —como en un globo aerostático— que el aire de menor densidad permaneciera lo suficientemente elevado para generar un perfecto gradiente térmico, logrando que, durante los meses de verano, los usuarios pudieran patinar en manga corta sobre un hielo de excelente calidad.

Si bien Prada Poole no consiguió crear en su proyecto una arquitectura sin materia, construida sólo de pura energía como había soñado Klein, sí tuvo en cuenta numerosos aspectos referidos a una condición inmaterial. El edificio fue construido, a diferencia de sus anteriores proyectos neumáticos, con una membrana de color blanco. Diseñada como una enorme pantalla sobre la que proyectar imágenes, Prada Poole imaginó cientos de altavoces y pulverizadores de esencias que, de haber sido instalados, habrían creado un nuevo espacio equivalente: una atmósfera virtual de materiales-inmateriales (imágenes, sonidos y olores) donde los usuarios habrían podido recorrer lugares que nunca antes habían visitado.

Cuarenta años después, instalados en una crisis social, económica y energética sistémicas, el experimento *Instant Aarhus* (iAAR), llevado a cabo con 263 estudiantes de la Escuela de Arquitectura de Aarhus (Dinamarca), une el proyecto con una realidad parecida por condiciones, intereses y voluntad de experimentar formas diferentes de habitar y hacer comunidad. El taller fue organizado en colaboración con Izabela Wieczorek, profesora de la escuela danesa, donde dirige el *Atmospheric Laboratory*, unidad docente que explora la arquitectura entendida como campo relacional —donde lo material y lo inmaterial coexisten, revelando una mutua dependencia—. En el marco de esa colaboración, el objetivo didáctico propuesto fue el desarrollo de protocolos de transmisión e interrelación, donde la arquitectura se concibe como una construcción sensible y contingente capaz de generar situaciones —atmósferas— basadas en relaciones afectivas y reactivas, tanto con el habitante como con el entorno. ¿Cómo podríamos, además, generar una arquitectura susceptible a continuos cambios, a variaciones meteorológicas y el paso del tiempo?

La búsqueda de respuestas a esas cuestiones animó a revisar otros proyectos de Prada Poole como el de la *Instant City de Ibiza*, donde el material, al entrar en reacción con inmaterialidades, se convierte en un elemento activo,

captador ambiental y soporte de acción [Fig. 6]. Construida en 1971, con motivo del VII Congreso Internacional de Diseño ICSID, fue una ciudad neumática proyectada para alojar a los estudiantes participantes del congreso. Para dicha ciudad, se diseñó un plan general y una gramática de forma que cada estudiante adaptaba a su gusto. Partiendo de la misma base, el taller iAAR se propuso la autoconstrucción de una nueva ciudad perecedera [Fig. 7] —similar a aquellas acumulaciones de finísima espuma—, donde la libertad de sus habitantes les permitiera, incluso, actuar en contra de las ideas más básicas si lo deseaban. El resultado no se justifica tanto con argumentaciones, sino que se pone de manifiesto por la experiencia. La nueva ciudad instantánea fue realizada en grupos, que proyectaban y construían las diferentes partes, resultando tan importante la negociación entre los miembros y los equipos como el propio modelo a construir. Entre las limitaciones de partida se incluían las del conocimiento, debido a que las soluciones técnicas relacionadas con el aire y el material empleado —polietileno transparente de baja densidad—, eran inicialmente desconocidas por los estudiantes. Su gran número hizo necesario un aprendizaje en cascada donde una parte de los participantes, previamente formados por los tutores en las capacidades tectónicas y performativas del material, transmitieron sus conocimientos al resto. Todos partieron de una total libertad de acción —solo ajustada a los medios técnicos y materiales a emplear— debiendo seguir los detalles constructivos definidos en la guía de montaje y construcción original del proyecto de Ibiza.

En el camino hacia una arquitectura inexistente, Prada Poole vaticinó que ‘la información circularía por canales accesibles a todo habitante creando una estrecha y apretada red más importante que el transporte’. El resultado de la iAAR fue una ciudad evanescente —apenas duró 12 horas una vez completada— cuya única huella permanente ha quedado en la memoria de los estudiantes que la hicieron posible y en las cientos, tal vez miles, de instantáneas tomadas durante aquel evento y que ahora circulan libremente por esa ‘red de canales de información’ que hoy llamamos internet. En esa red que sería ‘transformada en red de conocimiento, no solo racional, sino irracional e imaginativo’ —según sus propias palabras—, aventuró lo que ha sido ‘el primer intento de constitución de la ciudad y la sociedad planetaria’ donde —finalmente— pasado, presente y futuro han constituido ‘un instante único y múltiple, individual y universal’.⁵ ◇

⁵ de Prada Poole, José Miguel. *Op. cit.*

Más información sobre el proyecto Instant Aarhus en www.instantaarhus.com

#1
Prototipo construido por estudiantes de la Escuela
Técnica Superior de Arquitectura de Madrid
Pneumatic Serendipity
2011



#2
J.M. de Prada Poole
Hielotrón
1975

#3
J.M. de Prada Poole
Hielotrón
1975

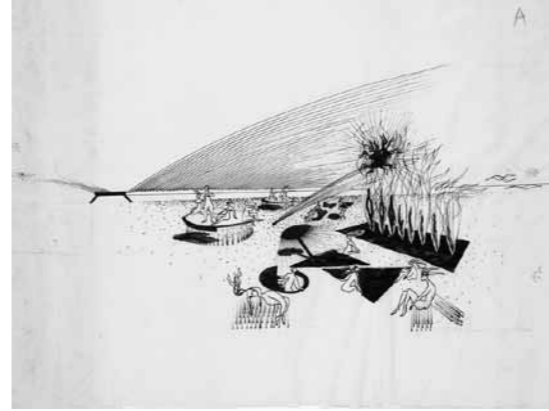


3



2

#4
Yves Klein y Claude Parent
Cité climatisée
(toit d'air, murs de feu, lit d'air)
1961



4

#5
Superstudio
Life supersurface
1972



5

07 PNEUMATIC SERENDIPITY

[INSTANT AARHUS: TOWARDS AN INEXISTENT ARCHITECTURE]

PNEUMATIC SERENDIPITY (páginas xx-xx)

Antonio Cobo

Translation *Daniel Lacasta Fitzsimmons*

“...will meteorologists be the new architects?”¹

Alejandro de la Sota on R. Buckminster Fuller

The term serendipity can be used to refer to the discovery of something interesting by chance, or to the ability to recognise a finding—although it may not be directly related to what was being sought—. For the last four years, Pneumatic Serendipity has been intentionally looking for coincidence and chance, trying to establish new relationships through a research project; it is underpinned by a theoretical framework yet with an important practical side, based on the design and construction of prototypes. [fig. 1] We have been proposing experiments in workshops and seminars, held in different architectural schools, leading the students to reflect on the form, structure and construction of the architectural project. The experiments were planned in collaboration with different tutors—as part of a larger investigation—, but spontaneous in terms of student exploration and analysis. These are aspects which are not only inseparable from pneumatic structures, but through which it is possible to question the actual idea of inhabiting and perceiving architecture. References to some of the themes posed by the Radical Architecture of the 60s and 70s, during a moment of great open-mindedness to this kind of experimentations, together with the leadership and participation of the architect José Miguel de Prada Poole—Spanish eminence in this field—

have been crucial in forming a common conscious regarding the proposals developed. All this has fostered the debate and grounding of the projects around the themes in that context, reinterpreted within the logic of the digital era and the community 2.0—the technology of thickness and lightness, social uprisings, pop-up architecture, the energy crisis and energy in the architectural project—.

The reading and analysis of texts relating to the themes and projects which were object of study—written by Prada Poole and other authors in that context—have been fundamental in order to acquire project and research methodologies. One of the most seminal works has been the paper *La arquitectura precedera de las pompas de jabón (Perishable Soap-Bubble Architecture)*, written by Prada Poole in 1974. Here he does not describe an ephemeral architecture, a quality that only describes its duration, but a perishable architecture, in which the actual material becomes the meter of its own existence. Published in the literary publication *El Urogallo* n.25, dedicated to the city, it critiques the city's structures from the social and economic perspective which makes them ‘last too long’. From this premise, where he analyses all the factors that configure the city and its buildings, he articulates a city of the future described through what he calls ‘the three steps of the inexistent architecture’. In this brief account, Prada Poole imagines a ‘city without inertia, of urban immateriality, where buildings would resemble accumulations

of extremely fine foam’. These would appear and disappear, grouping and separating depending on the different needs in each moment. Each building would be a distinct bubble defined by different physical and atmospheric conditions, that is, a microclimate adapted to each use. Thus, the city—understood as a solid material reality—would progressively disappear, giving way to an ‘immaterial reality washed by stimulatory waves’.²

When imagining this city—without inertia or a defined form—we should not simply think of a utopian city or a visionary description of architecture, but of a retroactive manifesto of his own work projected into a future which, in the current context, begins to reveal itself. Prada Poole wrote it during the construction of the Seville ice rink [fig. 2-3]—his last grand project in pneumatic architecture—, at a moment when social, economic and production structures, increasingly interconnected and interdependent, were already displaying a dreaded Achilles’ heel: energy sources. A fact that was later demonstrated when the sudden increase in oil prices caused the first great energy crisis of our history. The 1973 oil crisis revealed our society’s huge dependence on economic structures and natural systems, forcing an urgent reassessment of the relationship between people and architecture, and between architecture and the environment. Prada Poole’s projects had already understood the role of architecture as a mediator of that relationship. His pneumatic proposals

» ---
± -- MIN
Δ ENG

were no longer figure ground images, but atmospheric devices that interacted, both with the user and with the surroundings, in a continuous energetic exchange.

His project for the ice rink—completed in 1975—is the best example of this dialogue.³ Its commercial name was *Hielotrón* (Icetrón), a confusing term for it may cause one to imagine a strange machine more than a building. And indeed, this is what it was: a perfect refrigeration machine installed in the periphery of Seville, in one of the most extreme climates in the peninsula. It was an inhabitable device which had to maintain an enormous thermal differential, subjected to external temperature variations and the internal variations caused by the different fluxes of visitors. The objective was successfully achieved, it was the ice rink with least energy consumption to that date.

In the *Architecture de l'air*, [fig. 4] the project described by Yves Klein in 1962 in collaboration with the architect Claude Parent, there were already some approaches that linked it to Prada Poole’s proposals, especially the one in Seville. As in that ideal architecture imagined by the French artist, the acclimatisation equipment is hidden underground.⁴ Two differentiated realities that complemented one another to generate one single architecture: material underground and immaterial above it. The function of the latter is to contain, in the same way as Klein’s curtains of air, the necessary qualities of temperature and humidity with the help of an extremely thin membrane, while the ground holds all the equipment that make these specific conditions possible. The end of the cheap fuel era also forced people to rethink some of the most important aspects of the architectural project regarding energy. Among those who understood the importance of

energy processes were the Italian group of architects, Superstudio, who during the first years of the 70s, instead of proposing an inexistent architecture, imagined an architecture traversed by energy ducts. These ducts, hidden under a *Supersurface*, [fig. 5] would make life possible in a controlled environment, generating an unconstrained habitat. Similarly, in the ice rink, equipment ducts were channelled around the edge of the pneumatic dome along concrete rings, which in turn served as an anchoring structure for the membranes. Along these rings, air travelled the whole perimeter of the building, flowing over the rink through ducts, generating a pool of cold, denser air. The height of the domes, equivalent to a five storey building, allowed—as in a hot-air balloon—the air with less density to remain high enough to create a perfect thermal gradient, making it possible, during the summer months, for the users to skate on high quality ice in a short sleeved T-shirt.

Although Prada Poole did not achieve an immaterial architecture in this project, one built only out of pure energy as Klein had dreamt, he did consider a number of aspects related to an immaterial condition. The building was built, in contrast to his previous pneumatic projects, with a white membrane. Designed as a giant screen on which to project images, Prada Poole imagined hundreds of speakers and scent sprayers which, if installed, would have created a new equivalent space: a virtual atmosphere of immaterial-materials (images, sounds and scents) where the users would have been able to roam places never visited before.

Forty years later, deep in a systemic social, economic and energetic crisis, the *Instant Aarbus* (iAAR) experiment, carried out with 263 students from

the Architectural School of Aarhus (Denmark), connects the project with a similar reality in terms of conditions, interests and the will to experience different ways of inhabiting and community-making. The workshop was organised in collaboration with Izabela Wieczorek, professor at Aarhus and director of the educational unit Atmospheric Laboratory, which explores architecture understood as a relational field—where the material and the immaterial coexist, revealing a mutual co-dependence—. In the context of this collaboration, the proposed educational aim was the development of protocols of transmission and interrelation, where architecture is conceived as a sensitive and contingent construct, able to generate situations—atmospheres—based on affective and reactive relations, both with the dweller and with the environment. How could we also generate an architecture that was susceptible to continuous changes, to meteorological variations and the passing of time?

The search for answers to these questions spurred us to revise other projects by Prada Poole, such as the *Instant City of Ibiza*, where the material, on reacting to immaterialities, becomes an active element, a climatic sensor and a support for action. [fig. 6] Built in 1971 for the 7th Congress of the International Council of Societies of Industrial Design (ISCID), it was a pneumatic city devised to hold the students who were participating in the congress. It was structured through a general plan and grammar which were adopted by each student in their own way. On the same premise, the iAAR workshop proposed the self-construction of a new perishable city [fig. 7]—similar to those accumulations of very fine foam— where the freedom of its inhabitants would even allow them

to act against its most basic tenets if they desired. The result is not justified through argumentation, but manifests itself through experience. The new instant city was generated by groups that designed and built different parts, being the negotiations among members and teams just as important as the model being built. Among the starting limitations was knowledge, as technical solutions relating to air and the material used—low density transparent polyethylene—were initially unknown to the students. The volume of students made it necessary to practise cascade learning, where a part of the students, previously trained by the tutors in the tectonic and performative capacities of the material, transmitted their knowledge to the rest. They all started out with total freedom of action—only limited to their technical means and materials—while following the constructive details defined in the assembly and construction guide of the original project in Ibiza.

On the path to an inexistent architecture, Prada Poole predicted that ‘information would flow through channels accessible to all citizens, creating a close and tight network, more important than transport’. The result of the iAAR was an evanescent city—it barely lasted 12 hours once it had been completed—whose only permanent footprint is in the memory of the students who made it possible and in the hundreds, maybe thousands, of snaps taken during the event and which now circulate freely through that ‘network of information channels’ that today we call Internet. In that network that would be ‘transformed into a network of knowledge, not only rational, but also irrational and imaginative’—in his own words—ventured what has been ‘the first attempt to constitute the planetary city and society’ where—finally—past,

present and future have constituted ‘a unique and multiple, individual and universal instant’⁵ ◇

CITATIONS

*More information of the project at:
www.instantaarbus.com
www.pneumaticserendipity.com

¹ de la Sota, Alejandro. *La arquitectura como arte y necesidad*, in Moisés Puente (ed.), *Alejandro de la Sota: escritos, conversaciones, conferencias*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 2002.

² de Prada Poole, José Miguel. *La arquitectura perecedera de las pompas de jabón* en El Urogallo, n.25, Jan-Feb 1974.

³ See: Antonio Cobo, *Huellas de una arquitectura perecedera*. CIRCO M.R.T. Cooperativa de ideas, n.191, 2013.

⁴ In the project *Architecture de l'air*, Yves Klein imagined a world in which traditional architecture would disappear and be replaced by areas of privileged climate, and where the conditions for a ‘new Eden’ would be maintained through an immaterial envelope of air.

⁵ de Prada Poole, José Miguel. *Op. cit.*

08 ¿AUNQUE LA MONA SE VISTA DE SEDA MONA SE QUEDA?*

[NUDITY, ANIMALITY, POLITICS AND THE CITY]

¿AUNQUE LA MONA SE VISTA DE SEDA MONA SE QUEDA? (pages xx-xx)

José Vela Castillo

Translation *Daniel Lacasta Fitzsimmons*

Given the climatological hypothesis: man, happy animal, lived in the warm garden of Eden, cradled by a constant temperature of 28° Celsius, busy enjoying an uneventful life, also lacking in expectations, naked (unknowingly) in the lush garden we wish tropical, with fruit (and only fruit) as food at his fingertips. This is, without going into specifics, the scene presented in the Bible (Genesis 2); a view abruptly obliterated (Genesis 3) with the banishing of man from this comfortable paradise, from this state of *animal* beatitude to his insertion into the violent world of humanity, where yes, there is knowledge, but also work (quintessential biblical plague: man must now depend only on himself) as well as good and evil. The transition, by all means, could not have been more traumatic. After eating the infamous forbidden fruit, man becomes aware of his body and find himself, for the first time, naked: and so were born, at the same time, modesty and shame (the sexed body as the body of desire, but also the body as mere animal life, and therefore shameful), and technique. The temperature drops quickly and the (new) man needs protection; this naked and ashamed being will weave a first dress, a first dress which will be, according to Semper, the model of an initial construction, also woven,

*N.T.: A Spanish idiom in question form. The standard idiom (without question marks) would be the equivalent to the English ‘You can’t make a silk purse out of a sow’s ear’ (not

which will in turn produce the fabric of relationships between different man and be responsible for the birth of society and politics: the City. It seems, although it is colder, that the fabulous Edenic vegetation still proposes leaves and fibres for the job; an opportunity which is promptly taken. It also seems that this nakedness is not only physical, not even moral, but cosmic: the direct communication channel with God (or the gods) is broken, and there are only escape lines, arduous fissures, impossible cleavages.

Other cosmogonies have put forward somewhat different scenarios, some of which, like Plato’s *Protagoras*, will appear in this text; but in all of them there is a double condition, the previous animality of man and humanity’s moment of self-consciousness as a painful parting from the originary animality. And in this step, inevitably linked to technique (weaving, construction, language techniques), man establishes the City as a place of living with, and in which to create, stripped of his Edenic amniotic fluid, a new pact with nature; one which is no longer a part of himself but a suspended or latent part.

In the following sections we will explore some of the matters which set the pace from the (Edenic) animal to man and from there to the City; that is, the process

appropriate here due to the lack of intertextual reference). The idiom in question format literally translates as ‘If the monkey dresses in silk, is it still a monkey?’.

of transformation of a naked animal (unknowingly) into a naked animal (knowingly), and the consequences this entails with regard to the actual nature of the animal.

Architecture, as it may reveal, holds a privileged position in this transformation as it will be on the one hand the place of protection and shelter, of dressing after the climatic change, and on the other, the place which is constructed as City, as city of man. Man, who, unquestionably expelled from paradise, needs to form new laws to decree, inexorably, the suspension of natural laws which can no longer be natural once knowledge (of good and evil) is known, and—allow me the use of scare quotes—‘wisdom’ is acquired. The *climatological* hypothesis thus reveals itself as a *political* hypothesis.

1 IN PARADISE. MAN IS NOT NAKED

In paradise, man lives exposed to the elements. The temperature of 28°C makes covering oneself superfluous from a thermal perspective. So there are no clothes nor, certainly, architecture. This seems to mean that man is naked, in direct relationship with the surroundings, close without mediation; you could say, in intimacy with the things of nature if intimacy were not, already, a word from after the fall. Physically naked, but also