



pvp...9,50 € CD incluido españa y portugal.
15 € CD incluido resto de europa y américa.



05

abril 04

videoMetrajes. ciro altabás

álvaro e. león

ny doCumetrajes. "mi ra i"

j.leenknegt

graFimetraje. poStboks+ignorancia

experilMetraje. molinero+higinio+villanueva

cinEXt. manuel j. díaz redondo

navarro baldeweg *garabatos*

mansilla+tuñón *archivo de la cam*

diego prados

ignorancia

juan cabello

jakob+macfarlane

gonçalo furtado

juanjo galán *pf*c

marta álvarez *pf*c

eduardo vivanco *pf*c

olga subirós

xooox

mad

ny

bcn

fernando muñoz+valerio canals

dZO

gonzalo pardo+albert gil

mónica garcía+javier rubio

f.silvestre+a.marcos+

m.cano+p.cortes+

j.serra+j.galera

HAY LO QUE
QUERAS
PERO CON
ESTILO.

contenidos

<p>juan navarro baldeweg</p> <p>poStboks_05 2004 garabatos pag 6 / 121</p> <p>arqt </p>	<p>poStboks_05 2004 garabatos pag 7 / 121</p> <p>jnb.dwg </p>	<p>poStboks_05 2004 caligrafias pag 8 / 121</p> <p>jnb.dwg </p>	<p>poStboks_05 2004 caligrafias pag 9 / 121</p> <p>jnb.dwg </p>	<p>poStboks_05 2004 lea&cofees pag 10 / 121</p> <p>jnb.dwg </p>	<p>poStboks_05 2004 lea&cofees pag 10 / 121</p> <p>jnb.dwg </p>	<p>poStboks_0 lea&cofees pag 11 / 12</p> <p>jnb.dwg</p>
<p>poStboks_05 2004 gaudi pag 12 / 121</p> <p>jnb.dwg </p>	<p>poStboks_05 2004 gaudi pag 13 / 121</p> <p>jnb.dwg </p>	<p>poStboks_05 2004 cgac pag 14 / 121</p> <p>jnb.dwg </p>	<p>poStboks_05 2004 cgac pag 15 / 121</p> <p>jnb.dwg </p>	<p>poStboks_05 2004 vitoria pag 16 / 121</p> <p>jnb.dwg </p>	<p>poStboks_05 2004 vitoria pag 17 / 121</p> <p>jnb.dwg </p>	<p>poStboks_0 vitoria pag 18 / 12</p> <p>jnb.dwg</p>
<p>poStboks_05 2004 vitoria pag 19 / 121</p> <p>jnb.dwg </p>	<p>poStboks_05 2004 pompeu fabra pag 20.21 / 121</p> <p>jnb.dwg </p>	<p>poStboks_05 2004 pompeu fabra pag 22.23 / 121</p> <p>jnb.dwg </p>	<p>poStboks_05 2004 la cuarta dimension pag 24.25 / 121</p> <p>opn </p>	<p>poStboks_05 2004 lypetones pag 26.27 / 121</p> <p>opn </p>	<p>poStboks_05 2004 archivo de la cam pag 28 / 121</p> <p>arqt </p>	<p>poStboks_0 archivo de l pag 29 / 12</p> <p>m+t.dwg</p>
<p>poStboks_05 2004 archivo de la cam pag 30 / 121</p> <p>m+t.dwg </p>	<p>poStboks_05 2004 archivo de la cam pag 31 / 121</p> <p>m+t.dwg </p>	<p>poStboks_05 2004 archivo de la cam pag 32.33 / 121</p> <p>m+t.dwg </p>	<p>poStboks_05 2004 archivo de la cam pag 34 / 121</p> <p>m+t.dwg </p>	<p>poStboks_05 2004 archivo de la cam pag 35 / 121</p> <p>m+t.dwg </p>	<p>poStboks_05 2004 archivo de la cam pag 36 / 121</p> <p>m+t.dwg </p>	<p>poStboks_0 archivo de l pag 37 / 12</p> <p>m+t.dwg</p>
<p>poStboks_05 2004 archivo de la cam pag 38 / 121</p> <p>m+t.dwg </p>	<p>poStboks_05 2004 archivo de la cam pag 39 / 121</p> <p>m+t.dwg </p>	<p>poStboks_05 2004 stencils pag 40 / 121</p> <p>arqt </p>	<p>poStboks_05 2004 stencils pag 41 / 121</p> <p>arqt </p>	<p>poStboks_05 2004 j.cabello pag 42 / 121</p> <p>hist.proY </p>	<p>poStboks_05 2004 llo&irmao pag 43 / 121</p> <p>hist.proY </p>	<p>poStboks_0 llo&irmao pag 44 / 12</p> <p>hist.pro</p>
<p>poStboks_05 2004 llo&irmao pag 45 / 121</p> <p>hist.proY </p>	<p>librería florencia loewy.paris</p> <p>poStboks_05 2004 jakob+mácfarlane pag 46 / 121</p> <p>arqt </p>	<p>poStboks_05 2004 florencia loewy pag 47 / 121</p> <p>j+m.dwg </p>	<p>poStboks_05 2004 florencia loewy pag 48 / 121</p> <p>j+m.dwg </p>	<p>poStboks_05 2004 florencia loewy pag 49 / 121</p> <p>j+m.dwg </p>	<p>poStboks_05 2004 g.furtado pag 50 / 121</p> <p>txt </p>	<p>poStboks_0 signo.poes pag 51 / 12</p> <p>txt</p>
<p>poStboks_05 2004 signo.poesia.arq pag 52 / 121</p> <p>txt </p>	<p>poStboks_05 2004 signo.poesia.arq pag 53 / 121</p> <p>txt </p>	<p>poStboks_05 2004 juanjo galán pag 54 / 121</p> <p>pfc.dwg </p>	<p>poStboks_05 2004 juanjo galán pag 55 / 121</p> <p>pfc.dwg </p>	<p>poStboks_05 2004 juanjo galán pag 56 / 121</p> <p>pfc.dwg </p>	<p>poStboks_05 2004 juanjo galán pag 57 / 121</p> <p>pfc.dwg </p>	<p>poStboks_0 juanjo galá pag 58 / 1</p> <p>pfc.dwg</p>
<p>poStboks_05 2004 juanjo galán pag 59 / 121</p> <p>pfc.dwg </p>	<p>pfc_etsass</p> <p>poStboks_05 2004 maria álvarez pag 60 / 121</p> <p>pfc.dwg </p>	<p>poStboks_05 2004 maria álvarez pag 61 / 121</p> <p>pfc.dwg </p>	<p>poStboks_05 2004 maria álvarez pag 62 / 121</p> <p>pfc.dwg </p>	<p>poStboks_05 2004 maria álvarez pag 63 / 121</p> <p>pfc.dwg </p>	<p>poStboks_05 2004 maria álvarez pag 64 / 121</p> <p>pfc.dwg </p>	<p>poStboks_0 maria álva pag 65 / 1</p> <p>pfc.dwg</p>

<p>fic_etsam</p> <p>ks_05 / 121 fic.dwg</p> <p>poStboks_05 2004 edu vivanco pag 66 / 121</p> <p>fic.dwg</p>	<p>poStboks_05 2004 edu vivanco pag 67 / 121</p> <p>fic.dwg</p>	<p>poStboks_05 2004 edu vivanco pag 68 / 121</p> <p>fic.dwg</p>	<p>poStboks_05 2004 edu vivanco pag 69 / 121</p> <p>fic.dwg</p>	<p>poStboks_05 2004 edu vivanco pag 70 / 121</p> <p>fic.dwg</p>	<p>poStboks_05 2004 edu vivanco pag 71 / 121</p> <p>fic.dwg</p>	<p>poStboks_05 2004 edu vivanco pag 72 / 121</p> <p>fic.dwg</p>
<p>ks_05 / 121 .dwg</p> <p>poStboks_05 2004 edu vivanco pag 73 / 121</p> <p>fic.dwg</p>	<p>IGNORANCIA</p> <p>poStboks_05 2004 stencils pag 74 / 121</p> <p>anE</p>	<p>poStboks_05 2004 stencils pag 75 / 121</p> <p>anE</p>	<p>exposición libros</p> <p>poStboks_05 2004 olga subirós pag 76 / 121</p> <p>arqt</p>	<p>poStboks_05 2004 tea&cofee pag 77 / 121</p> <p>subirós.dwg</p>	<p>XOOOOX</p> <p>poStboks_05 2004 street art pag 78 / 121</p> <p>anE</p>	<p>poStboks_05 2004 xooooo pag 79 / 121</p> <p>anE</p>
<p>ks_05 / 121 .dwg</p> <p>poStboks_05 2004 xooooo pag 80 / 121</p> <p>anE</p>	<p>poStboks_05 2004 xooooo pag 81 / 121</p> <p>anE</p>	<p>mad</p> <p>poStboks_05 2004 street art.j.bañon pag 82 / 121</p> <p>anE</p>	<p>poStboks_05 2004 street art.j.bañon pag 83 / 121</p> <p>anE</p>	<p>ny</p> <p>poStboks_05 2004 street art.poStboks pag 84 / 121</p> <p>anE</p>	<p>poStboks_05 2004 street art.poStboks pag 85 / 121</p> <p>anE</p>	<p>bcn</p> <p>poStboks_05 2004 street art.poStboks pag 86 / 121</p> <p>anE</p>
<p>ks_05 / 121 .dwg</p> <p>poStboks_05 2004 xooooo pag 87 / 121</p> <p>anE</p>	<p>IGNORANCIA</p> <p>poStboks_05 2004 stencils pag 88 / 121</p> <p>anE</p>	<p>poStboks_05 2004 f.muñoz+y.canals pag 89 / 121</p> <p>arqt.cnc</p>	<p>poStboks_05 2004 seinäjoki.fin pag 90 / 121</p> <p>m+c.dwg</p>	<p>poStboks_05 2004 seinäjoki.fin pag 91 / 121</p> <p>m+c.dwg</p>	<p>poStboks_05 2004 seinäjoki.fin pag 92 / 121</p> <p>m+c.dwg</p>	<p>poStboks_05 2004 seinäjoki.fin pag 93 / 121</p> <p>m+c.dwg</p>
<p>un) scripting</p> <p>ks_05 / 121 proY</p> <p>poStboks_05 2004 g.pardo+a.gil pag 94 / 121</p> <p>arqt</p>	<p>poStboks_05 2004 (un) scripting pag 95 / 121</p> <p>dZO.dwg</p>	<p>poStboks_05 2004 (un) scripting pag 96 / 121</p> <p>dZO.dwg</p>	<p>poStboks_05 2004 (un) scripting pag 97 / 121</p> <p>dZO.dwg</p>	<p>ignorancia</p> <p>poStboks_05 2004 stencils pag 98 / 121</p> <p>anE</p>	<p>IGNORANCIA</p> <p>poStboks_05 2004 stencils pag 99 / 121</p> <p>anE</p>	<p>poStboks_05 2004 g.pardo+a.gil pag 100 / 121</p> <p>psj.cnc</p>
<p>ks_05 / 121 txt</p> <p>poStboks_05 2004 redefinir bcn pag 101 / 121</p> <p>psj.cnc</p>	<p>poStboks_05 2004 redefinir bcn pag 102 / 121</p> <p>psj.cnc</p>	<p>poStboks_05 2004 redefinir bcn pag 103 / 121</p> <p>psj.cnc</p>	<p>poStboks_05 2004 m.garcía+j.rubio pag 104 / 121</p> <p>psj.cnc</p>	<p>poStboks_05 2004 decollaging cádiz pag 105 / 121</p> <p>psj.cnc</p>	<p>poStboks_05 2004 decollaging cádiz pag 106 / 121</p> <p>psj.cnc</p>	<p>poStboks_05 2004 decollaging cádiz pag 107 / 121</p> <p>psj.cnc</p>
<p>pabellón glesia colonia güell</p> <p>ks_05 / 121 psj.cnc</p> <p>poStboks_05 2004 pabellón güell pag 109 / 121</p> <p>psj.cnc</p>	<p>poStboks_05 2004 pabellón güell pag 109 / 121</p> <p>psj.cnc</p>	<p>poStboks_05 2004 stencil mantis + pag 110 / 121</p> <p>anE</p>	<p>IGNORANCIA</p> <p>poStboks_05 2004 stencil mantis - pag 111 / 121</p> <p>anE</p>	<p>la verdad en el cine</p> <p>poStboks_05 2004 m.j.diaz +dordodo pag 112.113 / 121</p> <p>cineTXT</p>	<p>poStboks_05 2004 c.m.+m.v.+c.h. pag 114 / 121</p> <p>cine</p>	<p>venezia av</p> <p>poStboks_05 2004 venezia av pag 115 / 121</p> <p>cine</p>
<p>phobia</p> <p>ks_05 / 121 .dwg</p> <p>poStboks_05 2004 phobia pag 117 / 121</p> <p>cine</p>	<p>poStboks_05 2004 phobia pag 117 / 121</p> <p>cine</p>	<p>miss amnesia</p> <p>poStboks_05 2004 a.e.león pag 118 / 121</p> <p>cine</p>	<p>up there</p> <p>poStboks_05 2004 j.leenkegt pag 119 / 121</p> <p>cine</p>	<p>mi ra i</p> <p>poStboks_05 2004 bb.rg.sh.j.ep.ns pag 120 / 121</p> <p>cine</p>	<p>poStboks_05 2004 mi ra i pag 121 / 121</p> <p>cine</p>	<p>suscríbete!</p> <p>poStboks_05 2004 poStboks</p> <p>fin</p>

0. Propósito:

Poco se ha reflexionado sobre la posibilidad de `transposición del texto poético a la arquitectura´ ¹(Enunciado del trabajo final de la materia "In Situ", Ernest Ferré, Metropolis 8, 2000.), a pesar de ser consensual la existencia de una carga significativamente simbólica en cualquier arquitectura.

Teniendo en cuenta el desafío de esta experimentación, argumentaremos que el texto poético se constituye como representación-anticipación de elementos que serán incorporados en la obra arquitectónica. Para tal nos apoyamos en el pensamiento desarrollado por algunos autores, especialmente Fernando Lisboa, y la notable forma como aborda el impacto de la representación digital en la práctica del dibujo tradicional. Dejemos claro que descontextualizamos el conocimiento de ese ensayo, pero, desde nuestro punto de vista, la línea de pensamiento desarrollada por Fernando Lisboa detiene una densidad tal que parece abrirnos múltiples cuestiones, como si el rigor de sus escritos permaneciera un discurso abierto y no lineal, que no deja de provocar que cada uno reflexione sobre las cuestiones subliminales que le sugieren.

1. La transposición del texto poético para la arquitectura

Tomando la sumarización constante en el diccionario, `texto poético´ queda definido como una composición literaria nacida de la inspiración de un autor ²(*Dicionário Língua Portuguesa*, Livros e Mivros, 1997.). Arquitectura, por otro lado, aparece definida como `arte de edificar´. Nos interesa aún así destacar que para algunos su aparición estuvo más relacionada con la aparición de la comunicación que con el mito de la cabaña primitiva ³(Ignasi Solá-Morales en el prefacio de "Arquitectura de la Indeterminación", Yago Conde, Actar, 2000.). Otros hechos apoyan una definición disciplinar más compleja. La naturaleza (y función) de la arquitectura aparece por vez primera establecida con la definición del Renacimiento, identificada por Brunelleschi y enunciada claramente por Alberti en `De re aedificatoria´, entre la actividad intelectual del *proyecto y la construcción* ⁴(Abstract del ensayo "A arte da arquitectura", Fernando Lisboa, FAUP, 1999.).

El prefijo `pro´ de `proyecto´ – núcleo de la práctica arquitectónica, remite directamente a una proyección personal y una anticipación ⁵(Georges Teyssot, "Dialogues with Diller and Scofidio", Ottagono 96.). Imagen-idea (mental o figurada) que ambiciona ser objeto y que, independientemente de su edificación, puede contribuir para una reconfiguración de los modos de ver y concebir la arquitectura ⁶(Esta potencialidad en lo que se refiere a las representaciones digitales, es referida en el ensayo "Desenhar com Bits", Fernando Lisboa, FAUP, 1998.). La creatividad en arquitectura está, pues, ligada primeramente a los problemas de la construcción del signo, del símbolo y de sus valores. Según Joaquim Vieira en "O desenho e o projecto são o mesmo?" ⁷(...) *el dibujo es la escritura de la emoción en la hipótesis de las formas (...)* ⁷(Joaquim Vieira, "O Desenho e o Projecto são o mesmo?", FAUP Publicações, 1995.). Proyecto y obra arquitectónica son actos de escritura, es decir, transponen y articulan significados de acuerdo con la poética del autor (aunque, como expone Eco en la década de 60, la obra permanece abierta).

Parfraseando a Herzog, el proyecto se constituye como un mundo imaginario y la obra arquitectónica como una expresión tangible de valores inmateriales ⁸(Herzog, "The virtual house"). Como bien acentúa Zampi,

el edificio es apenas una versión de una idea de arquitectura, `el papel de la arquitectura sigue por debajo de la construcción: esto es crear visiones de futuros modos de vivir (...)´ 9(“Virtual Architecture”, Conway Lloy Morgan e Giuliano Zampi, B:T:Batsford Ltd, 1995, p. 154.).

Nos gustaría también abordar el valor y el contraste entre arte-poética y entre ciencia-técnica. Fernando Lisboa en `Conceitos gerais´ 10(“Conceitos Gerais”, Fernando Lisboa, FAUP, 1999.) refiere un modelo de dos culturas (la cultura de la ciencia y la de la literatura) y procede a la análisis de su oposición, confirmando la articulación de las metodologías artística y científica en el proyecto.

Aunque lo hagamos con un propósito específico (constatar que ante la aparición digital este modelo atraviesa también el dibujo y la arquitectura), nos tomamos la libertad de apropiarnos de él para lo que nos interesa. Esto es la claridad con que es identificada la existencia de estas dos ideas de cultura, de la ciencia (precisión) y de la literatura. De una forma semejante al modelo de dos modos de conocimiento descrito por C. P. Snow (lógico-científico y narrativo) y estableciendo un contraste entre la actividad mental de la ciencia y el orden del arte.

(A modo de curiosidad, refiramos que, según Fernando Lisboa, en la cultura digital ocurre una ruptura con la tradicional oposición entre arte (como enunciado poético) y técnica – la tecnología asume la condición de intermediaria en la relación del hombre con el mundo. Ponderando sobre el significado de la utilización de los nuevos medios digitales en la arquitectura, más precisamente en el dominio de la representación arquitectónica, Fernando Lisboa describe que en la tensión entre técnica – creatividad, los nuevos medios dejan de estar presos a la linealidad del cálculo y permiten un ambiente creativo (que no prescinde de la poética 11(“Desenhar com Bits”, Fernando Lisboa, FAUP, 1998.)).

Cualquier arquitecto transita por diversas perspectivas. La funcionalista, la estructuralista y la simbolista, que se puede entender como una forma de concebir el mundo, afirmándose como un vínculo íntimo-profundo – la expresión poética.

La arquitectura (a imagen y semejanza del dibujo) ` (...) aunque enmascarando las sociedades de su tiempo y los diversos tipos de ideología que le transmiten, actúa siempre con su tecnología (técnica), subrayando la polaridad que se establece entre la esfera del poder (poder/autoridad) y la esfera artística (vanguardia). 12(“Creatividad/Visión, Dibujo/Proyecto” en Enciclopedia Einaudi/volumen 25, M. Brusatin, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1992.)

Francisco Providência 13(Notas de Francisco Providência para su tesis de doctorado, FAUP.) identifica que lo fundamental de la poética (que quedará posteriormente expresada en la forma), se encontraba en el `dibujo yacente de la arquitectura´.

Viendo la obra de arquitectura como detentora de una doble vocación como objeto artístico y funcional, Francisco Providência recurre a una analogía al texto de Saint-Exupéry `El Principito´, para establecer el valor de la poética en la arquitectura (y para aclarar el término `dibujo yacente de la arquitectura´).

El piloto, frustrado después de varios intentos por no haber conseguido realizar un dibujo de una oveja que satisficiera al principito, le desafía...

'-Esto es la caja. La oveja que tu quieres está allí dentro. (...)

-Era así mismo que la quería. Crees que esta oveja necesitará mucha hierba?'

Así explica con claridad la idea de que la obra de arquitectura encierra apenas un secreto innombrable – su poética.

Proyectar es así un proceso de signos de representación de la solución (y su idea mental). Inversamente el objeto arquitectónico puede ser visto como la traducción/representación del proyecto y una representación de la idea-objeto mental.

La construcción surge de la representación de los contenidos de la poética del proyecto (y, como expondremos, figuraciones simbólicas - como el dibujo o el texto simbólico - constituye una estrategia artística, encuadrando los procesos sensoriales, perceptivos e intuitivos, de naturaleza estética y simbólica, involucrados en el proyecto).

El dibujo fue tradicionalmente adoptado como medio de representación, de acuerdo con las finalidades del proyecto.

Pero la literatura, productora de imaginarios por excelencia, es una de las fuentes de imaginación mental

¹⁴(Véase la multisignificancia del término imagen en Maurice Joly, "Introducción a la análisis de las imágenes"), asumiendo (tal como lo hace el arte) relaciones más miméticas o más abtractizantes con la realidad. Desde nuestro punto de vista, el texto poético compite con otras *modalidades de figuración simbólica*: el dibujo arquitectónico (que, como entendemos, surge en el siglo X), la perspectiva, el modelo en madera y en el siglo XVIII en papel. O el prototipo a una escala real (como la casa *Kroller Moller* en 1912 por Mies van der Rohe) y la animación virtual, la cual persigue la visualización-anticipación del objeto arquitectónico, desafiando la distancia entre la representación y la concreción.

La escritura puede ser vista como un proceso de modelación, entendiendo modelación como *'un medio auxiliar de proyecto y de comunicación, estrategia creativa y conocimiento'* ¹⁵(Tomás Maldonado, "Lo real y lo virtual", Geodisa Editorial, p.145/146.).

Argumentamos que el texto poético no sólo es un excelente medio de describir la experiencia de la arquitectura como puede llegar a ser una representación-construcción simbólica bastante cercana a la integridad presente en el objeto arquitectónico construido. Es posible despertar una percepción espacio-temporal de las cualidades del espacio, representando al nivel del sistema sensorial y háptico del individuo (lo que podríamos definir como experiencia).

(Recordamos que el nuevo contexto de modelación digital y la existencia de la red incluye todos los tipos de modelación (icónica no icónica), abalando como expuso Fernando Lisboa la distancia entre representación y objeto).

Por nuestra parte, intentamos exponer que el texto poético puede ser desde luego proyecto y, como tal, *proyección – anticipando los contenidos y valores fundamentales que estarán incorporados en la integridad futura del objeto arquitectónico*. Una modalidad de figuración simbólica y de modelación que desafía la distancia entre la representación-proyecto y la concreción-objeto. (F. Lisboa lo hizo con éxito en lo que dice respecto a la representación específicamente digital).

Recordemos que la narrativa teológica contuvo (hasta la elevación del humanismo y de la razón) los valores y las reglas orientadoras de la concepción proyectual, que eran directamente transpuestos para el (por el) objeto arquitectónico construido. La arquitectura clásica operaba una figuración eventualmente más metafórica, y hoy otras situaciones más sutiles evocan igualmente sentimientos y despiertan ocurrencias.