

FNi mirar el presente indicativo como supuesto contexto de relevancia, ni mirar el futuro indicativo como promesa idealizada, o como obligación a cumplir, o con idealización, ni mirar el pasado imperfecto con nostalgia redentora, ni mirar el pasado perfecto anecdóticamente, como si celebrando que nada ha cambiado ni nada cambiará, que todo se mantiene perpetuamente anecdótico, ni mirar el presente continuo como teatro narcisista, ni mirar el presente perfecto como validador práctico, ni mirar el futuro condicional y confundirlo con latencia o con potencial, ni mirar el pasado imperfecto como el marco de una hipótesis, insustancial por definición, ni mirar el imperativo para difundir o inducir dogmas, ni mirar el futuro perfecto compuesto asumiendo su ficción, glorificándola, y confundiéndola con vanguardia, según una visión desvinculada de cualquier forma de responsabilidad con las cosas, con la materia, con el hoy, *Retrozeitgeist* procura afrontar la producción de arquitectura mediante un doblemente paradójico movimiento: mirar el presente a los ojos, como si se tratara del pasado de un futuro próximo que, por su sola distancia temporal, asegura retrospectivamente distanciamiento crítico sin declinar en desapego histórico, y asumir que ese futuro próximo puede ser abordado, y por lo tanto sus razones, sus efectos y sus mecanismos, en el aquí y ahora, teorizando en tiempo real el signo de los tiempos ya no como la expresión lineal de los tiempos que corren, sino como un vector inductivo respecto de ellos.

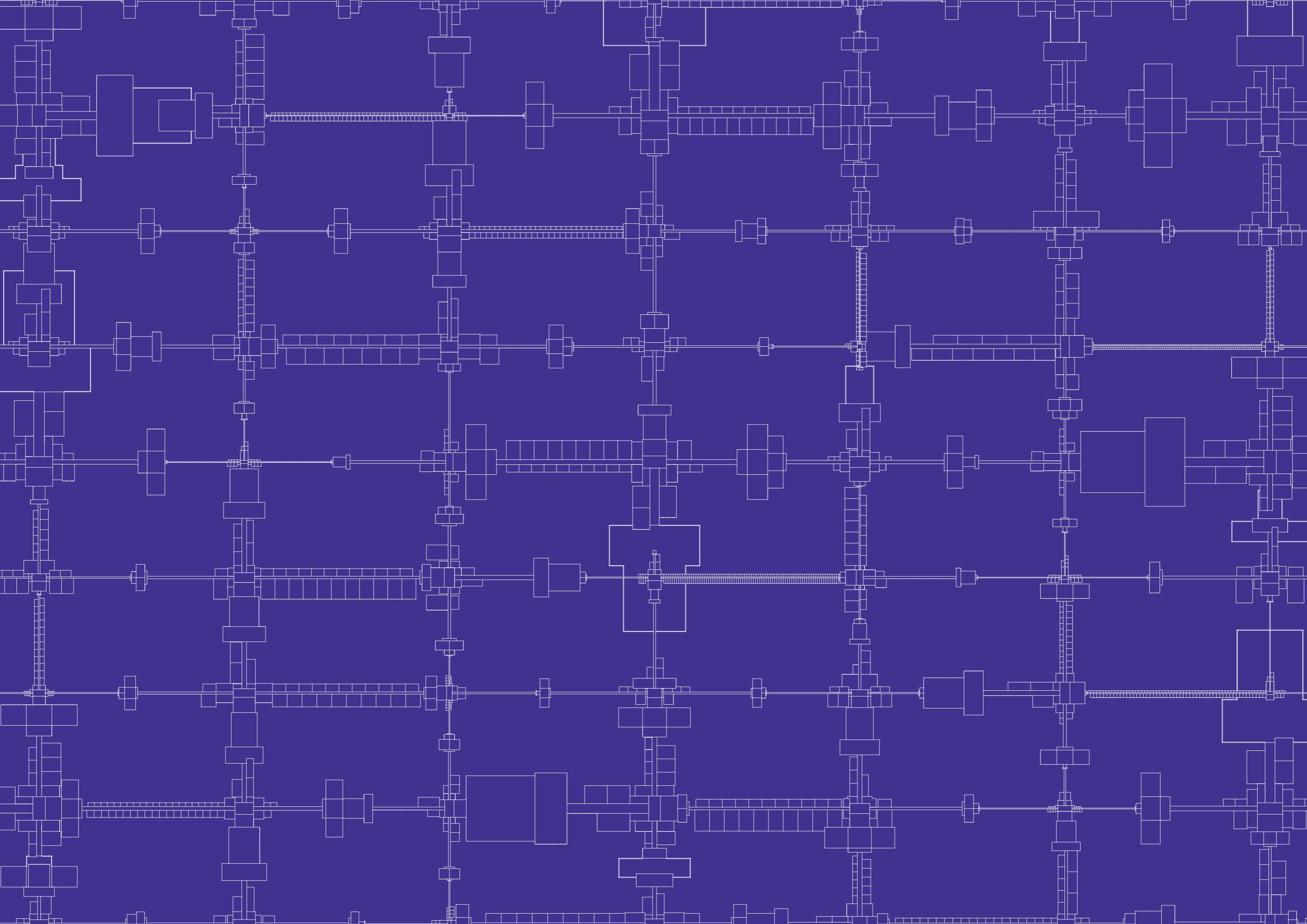
Retroactividad del presente consigo mismo, como forma de constituir novedad: *retrozeitgeist*.

White Noise Architecture
Retrozeitgeist Series
Universidad Torcuato Di Tella
Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos
Carrera de Arquitectura
Proyecto V
Buenos Aires, Argentina
Profesor: Ciro Najle
Adjunto: Andrew Pringle Sattui
Ayudantes: Joaquín Dowdall, Magdalena Salinas
2023

WHITE NOISE ARCHITECTURE

Retrozeitgeist Series

Universidad Torcuato Di Tella
Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos
Carrera de Arquitectura
Proyecto V
Buenos Aires, Argentina
Profesor: Ciro Najle
Adjunto: Andrew Pringle Sattui
Ayudantes: Joaquín Dowdall, Magdalena Salinas
Alumnos: Franco Boscaroli, Juan Manuel Cáceres, Delfina Cachan, Emilia Conde, Agustín Dassieu, Anastasia Dorginets, Carlota Frasson, Milagros Gayá, Valentina Giri, Alejo Guerrero, Camila Jalil, Lara Jaworski, José Lipera, Catalina Logiacco, Nicolás López, Ilanit Nainudel, Mateo Natero, Pedro Nores, Mateo Pascual, Constanza Pérez, Emilio Pizarro, Ramón Silva, Jeremías Toledo, Nicolás Wang
2023



ÍNDICE

White Noise Architecture
Retrozeitgeist Series
Universidad Torcuato Di Tella
Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos
Carrera de Arquitectura
Proyecto V
Buenos Aires, Argentina
Profesor: Ciro Najle
Adjunto: Andrew Pringle Sattui
Ayudantes: Joaquín Dowdall, Magdalena Salinas
Alumnos: Franco Boscariol, Juan Manuel Caceres, Delfina Cachan, Emilia Conde, Agustín Dassieu, Anastasia Dorginets, Carola Frasson, Milagros Gayá, Valentina Giri, Alejo Guerrero, Camila Jalil, Lara Jaworski, José Lipera, Catalina Logiacco, Nicolás López, Ilanit Nainudel, Mateo Natero, Pedro Nores, Mateo Pascual, Constanza Perez, Emilio Pizarro, Ramón Silva, Jeremías Toledo, Nicolás Wang
Carátula interna: Ocio Infinito. Contenedor de Transgresiones Retroalimentadas. Alumnos: Alejo Guerrero, Lara Jaworski, Nicolás Wang. Planta.
2023

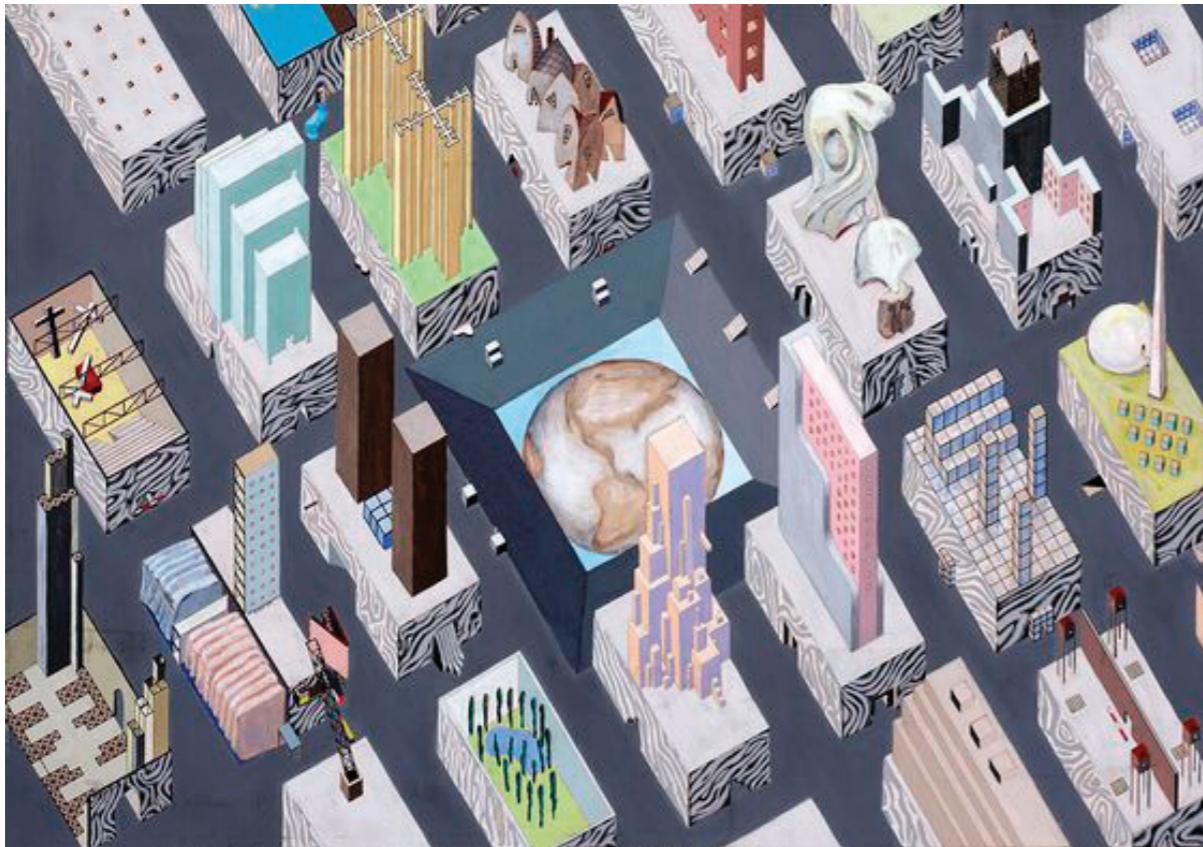
<i>White Noise Architecture</i>	011
Proyectos	035
Salsa Criolla Country Club	
Comunidades Concadenadas	
Proyecto Oceánico	
Castillo de Naipes	
Multi-Versalles, Uno y Varios Palacios	
Aquarama	
Ocio Infinito	
La Raíz Agrietada	
<i>White Noise Architecture</i>	053
Créditos	055
Iconografía	057
Bibliografía	059

WHITE NOISE ARCHITECTURE

Retrozeitgeist Series

Universidad Torcuato Di Tella
Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos
Carrera de Arquitectura
Proyecto V
Buenos Aires, Argentina
Profesor: Ciro Najle
Adjunto: Andrew Pringle Sattui
Ayudantes: Joaquín Dowdall, Magdalena Salinas
2023

Planta, salones. Ocio Infinito, Contenedor de Transgresiones Retroalimentadas. Alumnos: Alejo Guerrero, Lara Jaworski, Nicolás Wang.



City of the Captive Globe, Rem Koolhaas/Madelon Vriesendorp, 1972. (Fuente: <https://www.pinterest.es/pin/296745062949970608/>)

WHITE NOISE ARCHITECTURE

Retrozeitgeist Series

Universidad Torcuato Di Tella
Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos
Carrera de Arquitectura
Proyecto V
Buenos Aires, Argentina
Profesor: Ciro Najle
Adjunto: Andrew Pringle Sattui
Ayudantes: Joaquín Dowdall, Magdalena Salinas
2023

Ni mirar el presente indicativo como supuesto contexto de relevancia, ni mirar el futuro indicativo como promesa idealizada, o como obligación a cumplir, o con idealización, ni mirar el pasado imperfecto con nostalgia redentora, ni mirar el pasado perfecto anecdóticamente, como si celebrando que nada ha cambiado ni nada cambiará, que todo se mantiene perpetuamente anecdótico, ni mirar el presente continuo como teatro narcisista, ni mirar el presente perfecto como validador práctico, ni mirar el futuro condicional y confundirlo con latencia o con potencial, ni mirar el pasado imperfecto como el marco de una hipótesis, insustancial por definición, ni mirar el imperativo para difundir o inducir dogmas, ni mirar el futuro perfecto compuesto asumiendo su ficción, glorificándola, y confundiéndola con vanguardia, según una visión desvinculada de cualquier forma de responsabilidad con las cosas, con la materia, con el hoy, *Retrozeitgeist* procura afrontar la producción de arquitectura mediante un doblemente paradójico movimiento: mirar el presente a los ojos, como si se tratara del pasado de un futuro próximo que, por su sola distancia temporal, asegura retrospectivamente distanciamiento crítico sin declinar en desapego histórico, y asumir que ese futuro próximo puede ser abordado, y por lo tanto sus razones, sus efectos y sus mecanismos, en el aquí y ahora, teorizando en tiempo real el signo de los tiempos ya no como la expresión lineal de los tiempos que corren, sino como un vector inductivo respecto de ellos.

Retroactividad del presente consigo mismo, como forma de constituir novedad: *retrozeitgeist*.

White Noise Architecture
Retrozeitgeist Series
Universidad Torcuato Di Tella
Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos
Carrera de Arquitectura
Proyecto V
Buenos Aires, Argentina
Profesor: Ciro Najle
Adjunto: Andrew Pringle Sattui
Ayudantes: Joaquín Dowdall, Magdalena Salinas
2023



LCD Soundsystem, New Body Rhumba, 2022. Produced by James Murphy (from "White Noise" soundtrack). (Fuente: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=nJblPY5hVHI>)

Modernidad anti-moderna

Las idiosincrasias proliferan, incesantemente y al mismo tiempo estérilmente, fake identities por definición. Y con ellas, los mindsets que las enarbolan, subsumiéndolas a clichés y paulatinamente volviéndolas instrumentos de la expectativa colectiva y el status quo. Diversas formas de políticas de género proyectan derechos y reivindicaciones de uno y otro orden sobre el medio social como *packages* enlatados y vuelven la cultura contemporánea un *patchwork* de territorialidades auto-instituidas sin valor, fuera de su etiqueta de validación, tan beligerantes como inofensivas, tan exigentes como fanáticas. Proliferan las idiosincrasias exigiendo tolerancia y reconocimiento, al punto de volverse figuras fragmentarias de un único ruido de fondo cuya supuesta heterogeneidad se neutraliza al acumularse en un mantel extrañamente ubicuo de insípida homogeneidad. La diversidad, la inclusividad, y la diferencia que no hace diferencia sedimentan en homogeneidad en la medida en que toda diferencia deviene norma naturalizada, tan variada como paradójicamente infecunda. Una nueva forma de generalidad, ya no la generalidad de la neutralidad sino la de la

auto-neutralización de la heterogeneidad, está hoy entre nosotros, tanto que se ha vuelto evidente que cualquier voluntad de agenda parece ya carecer de sentido. Sin renuncia, sino con una nueva forma realista de optimismo, resulta evidente que no resulta productivo pelearse con las idiosincrasias por lo que tienen de particular, ya que ellas mismas, su mezcla de profusión y su vacío de contenido las integra en una forma de orden superior. No hay que intentar ver más allá o más acá de lo idiosincrático para combatirlo o superarlo localmente. Más bien, hay que colecionar ávidamente, almacenar idiosincrasias de manera brutal, incansable, abrazarlas y acelerarlas hábilmente. Una nueva forma de modernidad se está gestando, una modernidad anti-moderna.



City of the Captive Globe (Rem Koolhaas/Madelon Vriesendorp) Congested, Ciro Najle, con Andrew Pringle, 2023. (Fuente del material original: <https://www.pinterest.es/pin/296745062949970608/>)

White Noise

En *White Noise*, película escrita y dirigida por Noah Baumbach en 2022, cuyo guión es adaptación de la novela homónima de Don DeLillo del año 1985, una serie de historias y situaciones se suceden unas a otras, se acumulan, se entrecruzan, y por momentos se entremezclan de manera especialmente cruda, desordenada, hasta que se vuelven indiscernibles, sin que, debido a su oscilación entre las consecutividades parciales y la simultaneidad general, pueda reconocerse un hilo argumental o una forma estructurante. Esa construcción, extendidamente collagística, trasciende cualquier fricción creativa y localmente disruptiva entre unas partes evidentemente irreconciliables, ya que tal fricción queda rápidamente oculta en el olvido, sumergida en el mar congestionado de fricciones que, por su pura cantidad y densidad, por la velocidad en la que se pliegan y despliegan sus matices, y por el ritmo frenético en el que se forman, por pura coexistencia, su conjunto conglomerado parece renunciar a toda noción de temporalidad, espacializandolas y constituyendo una especie de *background* profundo e inescrutable de contenidos latentes que constantemente se escurren entre sus

fibras, y que superficialmente toman una única forma informe, como de fieltro, que, por atiborrada, diluye todo posible contenido. Cualquier diálogo sucede superpuesto a muchos otros, de un modo en el que se pierde idea de qué es figura y qué es fondo, de qué funciona como historia significativa a diferencia de qué se constituye como contexto de significación. Nunca se llega a entender en qué medida ese *background* es relevante, sin por ello perder su sentido el conjunto. Y es que ese *background*, por la extrema cantidad y por la velocidad de sus componentes, termina funcionando como una especie de *feeling* significativo, consistente pero no direccional. Todo relato individual, situación o eje temático queda subsumido a esa gran pérdida (y perdición) colectiva.

(Necco mini 'nilla wafers, Necco mini 'nilla wafers)
(Pana, sonic, pana, sonic, pana, sonic, pana, sonic)
(Necco mini 'nilla wafers, Necco mini 'nilla wafers)
(Super, super, super, super, super, super, super, super)
Please give us what we want
(Super, super, super, super, super, super, super, super)
(Super, super, super, super, super, super, super, super)
Over 200 miles of turnpike
3000 miles of goods
Would you like to add a protein?
Would you like to ask me about my day rates?
I need a new body; I need a new party
To represent my needs
(Ha-ha)

LCD Soundsystem, New Body Rhumba, 2022.
Produced by James Murphy (from "White Noise"
soundtrack). (Fuente: <https://genius.com/Lcd-soundsystem-new-body-rhumba-lyrics>)

Homogeneidad heterogénea

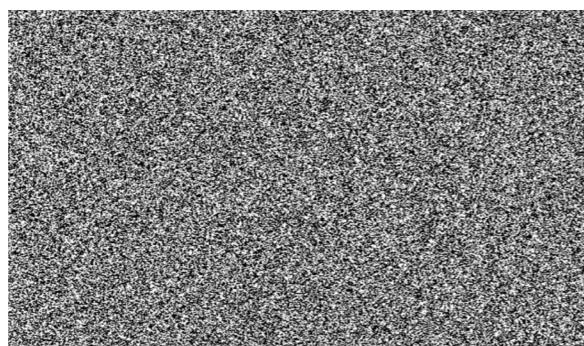
White Noise atraviesa gran cantidad de situaciones, cortas y veloces, historias que se vuelven contingentes, personajes que se vuelven dispensables, y sobre todo géneros cuya entidad se desvanece y cuya coherencia formal es burlada. Sin embargo, su aglomeración no funciona como una forma de crítica a una ideología ni como una ironía. Su humor deja de ser erudito y su tono trasciende el esnobismo. Muchas son las resonancias, pero pocas las citas reconocibles. Podría aparecer una película de zombies en medio, y se suceden múltiples películas dentro de la película, hasta el hastío, que no genera aburrimiento sino agobio. Las historias están apelmazadas en una nube de alta densidad que se concentra variablemente sin perder impenetrabilidad. La densidad obliga a imaginar ver la película nuevamente con el objeto de descifrar su sinsentido, registrar los guiños, entender los omitidos, reconocer resonancias, e interpretar lo que en definitiva es imposible interpretar. Y es que no se trata de un enigma como tal, sino de todo un jeroglífico que ha perdido el vehículo que articula su forma con el contenido. Esta no interpretabilidad es la sensibilidad misma de *White Noise*.
The Meyerowitz Stories, inmediatamente

previa del mismo director, amena, graciosa y menos elevada, anticipa parcialmente esta percepción. Pero, sin apelar a la erudición sino a la sobrecarga y a la profusión, *White Noise*, más allá de su modus operandi anti-estructuralista, conceptualiza y nombra ese modo, que en ella se vuelve discurso y método. Ese concepto atraviesa su título, su música, su subject matter y su imaginario, haciendo explícito el hecho de que la no-estructura es la característica central de su forma. *White Noise* es la acumulación de múltiples y pequeñísimos matices, idiosincrasias que, diminutas y extremadamente excesivas, generan una especie de ruido constante, continuo, perpetuo, diversificado, pero globalmente homogéneo.

La nueva generalidad

En el mundo globalizado de cuarta generación que asoma en el horizonte (la era post-corrección política), nos encontramos frente a una forma completamente nueva de generalidad, un ruido permanente, disperso y acéfalo, artificialmente enrarecido, que comienza a percibirse como si se tratara de un proyecto colectivo sintético (por amalgamado y por delusorio), cuyo tono e ideología desconocemos, pero cuyo objeto aparece como el de superar las falsas dicotomías entre los populismos reivindicativos progresistas y los de las élites supremacistas. Esta nueva forma de generalidad, que, dada su ubicuidad y su inevitabilidad, debe abordarse desde toda disciplina y campo de conocimiento, está paradójicamente constituida de múltiples idiosincrasias, socialmente belicosas y moralmente intransigentes, despóticas, incluso violentas, pero extraordinariamente insignificantes por estereotípicas, idiosincrasias delicadas, de piel muy fina, hecha de políticas microscópicas de tribus incrementalmente menores, sensibilísimas hasta el desasosiego de todos los demás (los instantáneamente excluidos de su supuesta marginalidad), idiosincrasias

auto-designadas, microcosmos hiper-individualistas de individuos tan obsesionados por expresar e instituir su subjetividad en el mundo que se han extrañamente desprovisto de cualquier forma de subjetividad y se han privado a sí mismos de cualquier forma de sentido en busca de una supuesta igualdad y de una libertad de derechos que finalmente cercenan toda simple y llana idea de igualdad y se saltean cualquier libertad de hecho. La proliferación de estas tendencias conduce a un único lugar, cuya forma es un ruido cada vez más multi-sonante y caótico, y cuyo tono es tan caótico e impaciente como sereno y apacible. El ruido blanco es su formato, abierto y cerrado a la vez. Su tono es al tiempo exasperado y calmo. Y su efecto aparece tan ofensivo como inofensivo.



White noise pattern (Fuente: <https://www.tubefilter.com/2018/01/05/white-noise-youtube-content-id/>)

Middle-out economy

Este ruido plano funciona como un background emergente de la acumulación atiborrada de organizaciones discordantes y hasta incompatibles, y de la multiplicación *ad infinitum* de relaciones altamente instables de escalas sumamente diversas. Y, si bien detrás de este plano de heterogeneidad homogeneizada asoma, como un fantasma, el *background* posmoderno, con el que se puede fácilmente confundir a nivel local y al que se puede erróneamente reducir a nivel global, es de este renovación, luego rebosamiento, y finalmente superación radical, conduciendo su estética figurativa, indeterminista, irónico-crítica, y cínica a extremos en los que invierte su signo y la vuelve toda una nueva forma de hacer arquitectura, abstracta por saturada de figuración, infra-determinista por masiva y compulsiva, amoral por tenazmente irónica, mitológica y legendaria por superflua, y visceral, no ya crítica, cargada del escepticismo no discursivo de aquel para quien el cinismo se ha vuelto sistema y naturaleza. Este proceso de reconversión teórica se alinea, de un modo especialmente peculiar, con las reivindicaciones sociales de los años sesenta y setenta, pero, habiendo sus fuentes prescindido de la artisticidad y el

desenfreno de aquellos años mediante el reemplazo de su lúdica y su acidez por la seriedad y la moralización de la era del *political correctness*, su surrealismo se restituye y recobra vida como una forma helada de humor, que podría entenderse como tonalidad, como mood. La cultura pop, cuya genealogía pionera queda allí contenida y llevada al absurdo, perdiendo toda estructura argumental y toda ética *bottom-up*, y volviéndose carácter. Pero el *white noise* no es un cuento coherente ni emite un relato moralizador, y aun si sus múltiples historias son en apariencia singulares, su gran historia construye un mantel espacial multi-focal y multi-eventual. La dicotomía *bottom-up/top-down* se diluye en un medio *middle-out*, masa acumulativa, sin progreso, cuya monotonía sostiene devenires en un limbo atemporal y absoluto.

I think the people have sent us a clear message. Fighting for the sake of fighting, power for the sake of power, conflict for the sake of conflict gets us nowhere. That's always been my vision for the country, and I know it is many of yours. To restore the soul of this Nation. To rebuild the backbone of America, America's middle class, and unite the country. We've been sent here to finish the job, in my view. For decades, the middle class has been hollowed out, along more than in one administration, but for a long time. Too many good paying manufacturing companies moved overseas. Factories closed down. Once thriving cities and town that you represent became shatters of what they used to be. And along the way, something else we lost: pride, our sense of self-worth.

I run for president to fundamentally change things, to make sure our economy works for everyone, so we can all feel that pride in what we do. To build an economy from the bottom up and from the middle out, not from the top down, because when the middle class does well, the poor have a ladder up, and the wealthy still do very well, we all do well.

Joe Biden, State of the Union, President delivers address to US Congress, 2023. (Fuente: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2023/feb/08/joe-biden-state-of-the-union-contrast-britain-economic-tories-labour>)

El día de la marmota universal

Al final de *White Noise*, en lo que no se entiende si es un último evento de una historia fragmentada hasta la irritación, un fondo visualmente rico para los créditos, un trailer erróneamente incrustado al final de la película, o el video de una canción cuya letra e imaginario recrean la gran historia-mantel que se acaba de formular, la escena en el supermercado despliega el tono sostenido general, y lo reproduce una y otra vez con variaciones erráticas y saltos de una danza colectiva de zombies tan dulces y alegres como incapacitados para nunca poder salir del gran supermercado, solo habitarlo de ese modo. Ese baile vívido resuena con la estética posmoderna tardía de las imágenes de Andrea Gursky, donde los pequeños matices del comercio universal de escala se funden en la segunda naturaleza ubicua y despótica de los grandes espacios vistos desde arriba, en perspectiva plana y sin fugas (a veces, axonometría bizantina) de la bolsa de Nueva York, un depósito de Amazon, los atrios de John Portman, o un *99 cent store*. Pero aquí ya no se trata sólo de cómo la producción de escala genera un paisaje interior plano, omnipresente y fatal, sino de todo un medioambiente cuya dinámica iterativa conforma una eternidad

perpetuamente sostenida, un día de la marmota universal *in a nut shell*. Mediante la repetición obstinada de contingencias banales, el ruido blanco trasciende no solo las idiosincrasias del hoy, sino todos los tiempos históricos en los que estas se pliegan y despliegan. Una arquitectura del aquí y ahora perpetuo, a distancia infinita de su propio tiempo, aglomera y vacía cualquier adecuación, y proyecta su espacialidad sobre los tiempos que corren. La saturación resultante se constituye como una forma arcaica de arquitectura, donde los estados de cosas ya no resultan reducciones destiladas de procesos temporales, sino que los procesos mismos devienen estados permanentes, territorios ineludibles, formas atemporales.



Andreas Gursky, Amazon, 2016. (Fuente: <https://www.andreaspursky.com/en/works/2016/amazon>)

La abstracción como modalidad

Algo similar, aunque con un procedimiento inverso, sucede con las pinturas abstractas de Gerhard Richter, donde la técnica de atravesar homogéneamente el lienzo repetidamente en ambas direcciones con una gran vara metálica del largo de sus lados literalmente arrasa con toda diferencia singular sin destruirla, distribuyendo el material depositado y devastando progresivamente todo aquello que es distintivo e irreducible al todo (pinceladas, grumos, trazos, y otras acumulaciones idiosincráticas de material), descomponiendo de ese modo toda entidad reconocible en matices de un único continuo ruidoso. La abstracción de las pinturas abstractas de Richter no puede reducirse a la representación (como en el arte moderno tradicional) ni a la performance (como en el *abstract expresionism*) de elementos o trazados que se disponen, de uno u otro modo, explícitamente, y que por lo tanto remiten a las mismas tradiciones que pretenden superar, sino el resultado de acciones de las cuales solo quedan rastros de sus efectos, ni de sus objetos ni de los gestos que las generan (aunque ambos persisten, inevitablemente). La abstracción es en

estas obras el estado de cosas último de un procedimiento que, capa sobre capa, se acumula, se mezcla, y se borra iterativamente. Justamente por volverse estado de cosas, cada abstracción, al tiempo que se carga de y hace desvanecer cualquier idiosincrasia, construye globalmente un genérico singular e irrepetible. Contra la abstracción de preguerra, ninguna abstracción resulta igual a otra. Contra la de posguerra, la abstracción no debe para ello volverse expresión de nada externo. La abstracción deviene modalidad en estado puro, modalidad transformadora en sí, por sí, y para sí. Y lo que vemos y experimentamos son, difusos, sus efectos heterogéneos, ni sus ideales homogéneos ni sus causas homogeneizadoras.



Gerhard Richter, Abstraktes Bild 849-3, 1997.
(Fuente: <https://www.nytimes.com/2012/01/13/arts/design/israel-museum-receiving-a-work-by-gerhard-richter.html>)



Gerhard Richter, Seascape (Green-grey, cloudy) [Seetück] (grüngrau, bewölkt), 1969. (Fuente: <https://www.wallpaper.com/art/gerhard-richter-seascapes-guggenheim-bilbao>)

Abstracción entrañable

El sonido constante de la lluvia cayendo sobre el mar como un manto tridimensional, o sobre cualquier superficie en la que estalla, latiguea, repercute, truena, o ensordece, el sonido del oleaje en un paisaje, ese sonido que desasosiega, aísla, calma, estremece, o aterra, según la profundidad de sus resonancias, son sonidos que, debido a su constancia y a su granulosidad fina, saturan el campo cuantitativamente y lo cualifican globalmente. Constituyen, según la ciencia, ruido blanco, o rosa, o marrón, dependiendo de si las frecuencias bajas son más o menos fuertes, o azul, o púrpura, según si las frecuencias altas son más o menos fuertes, es decir, según la inclinación hacia lo bajo o lo alto de un datum en principio horizontal (el ruido blanco), en cualquier caso, lineal, con más o menos pendiente, y más o menos curvo, variando las frecuencias medias. Desde ese *datum*, las variaciones de intensidad ocurren dentro de un rango, no importa cuán aleatorias sean. No se recortan ni se singularizan, son todas igualmente indistinguibles. Aun así, el efecto globalmente se diferencia, y si bien lo que en principio es heterogéneo se homogeneiza, esa

gran homogeneidad contiene un tono y se manifiesta con determinado carácter. Hecha de curvatura, de pendiente, y de granulosidad fina, esa modalidad, en la ciencia, es cualitativamente dispensable. Pero en el arte y en la arquitectura, la suave diferencia de la homogeneidad lo es todo. Constituye las entrañas de la abstracción, condición de su ser entrañable, consistencia de su ser querible. La arquitectura de ruido blanco, esa nueva forma de abstracción post-neo-posmoderna, anti-ideal, efectiva, y no meramente performativa, es modal. Su modalidad es la forma de su espectro, región en la que todo tiempo se vuelve espacio y se sostiene en un limbo. Ya no se trata de color, en el sentido visual, sino de la forma de su ser, de su modo de vida, de pintar el mundo color de rosa, como la Pantera Rosa.

Infra-determinación

Intensísima, la lluvia cae sobre muchos materiales distintos, gotas todas parecidas pero distintas en peso, volumen, dirección, velocidad, sobre un material también heterogéneo, a veces en lento movimiento. A pesar de la diferencia extrema entre las diversísimas condiciones, una sistemática circula a través de ellas, de modo que lo frenético del conjunto invoca una calma general apoyada en la previsibilidad, que entonces relaja y establece un estado de cosas adormecedor, que se impone por la vía menos esperada. Muchas actividades de concentración y meditación se apoyan en ese estado. Su vocación dominante-de-hecho trasciende cualquier posible duelo entre determinación e indeterminación, entre proyecto como voluntad deliberada de transformación versus proyecto como enclave indeterminado de autonomía, de sistematicidad versus liberalidad, de repetición versus diferencia. Incluso la idea de sobre-determinación como forma de producir indeterminación por la vía inversa se ve superada por la infra-determinación inmanente en el fenómeno, cuya forma modal constituye su modo de existencia. La infra-determinación constituye, por así decirlo, su física, cuya inercia

es la forma de la heterogeneidad y cuya ley, el modo en que esta se homogeneiza. ¿No hay acaso otra paradoja en juego, inversa a la anterior, en la que, en lugar de engendrar indeterminación con forma (singularidad) mediante la sobre-determinación de los sistemas de control, encontramos aquí que una forma precisa de heterogeneidad controlada (una infra-determinación) genera un nuevo estatuto de determinación, de peculiar coherencia? ¿No es acaso esa idea, por directa, literal, simple, muchísimo más sabia, realista, y eficaz que su inversa precedente? Nos preguntamos entonces, ¿cuál sería el método de tal visceralidad? ¿Cómo se la puede trabajar, o más bien, como se puede cabalgar su visceralidad y volverla máquina de proyecto?



Friz Freleng, *The Pink Panther, The Pink Phink*, 1964.
(Fuente: <https://www.dailymotion.com/>)

Beyond Sh*t Sh@w

White Noise Architecture da un paso más allá de *Sh*t Sh@w Architecture* (agenda de Tesis Proyectual de 2021), que es de todos modos su semilla y condición de existencia. *White Noise* es *Sh*t Sh@w* vuelto patrón extensivo, plano de heterogeneidad, régimen general de distribución de la diferencia, y las variables de su procedimiento han sido invertidas. Ha quedado claro que no se trata de la noción de campo de los años noventa en ninguno de los dos casos, porque este plano contiene diferencia que hace diferencia, y no mera variación en un ejercicio de despliegue virtuoso. Pero en la arquitectura del ruido blanco las diferencias de clase locales, las singularidades, están apagadas, y la singularidad es únicamente global. En el plano de ruido de fondo los problemas locales quedan omitidos en favor del gran efecto del conjunto. Y la diferencia de clase se sitúa en el seno de la generalidad, no después, como emergente. No emerge, está sumergida, y así se conserva, profunda. En *Sh*t Sh@w*, la arquitectura es el medio a través del cual las idiosincrasias se abstraen en variaciones de variables de sistemas con forma (modelos), y desde ese sustrato consistente emerge la diferencia de clase, la singularidad, y con ella toma

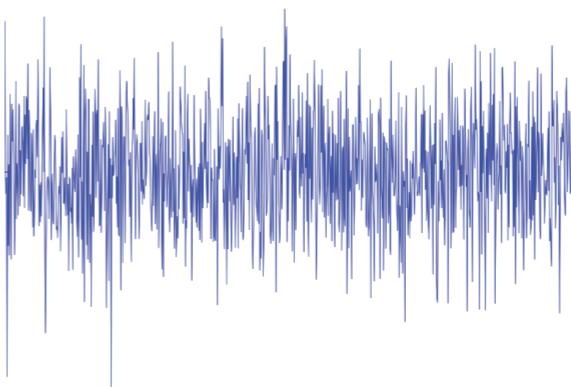
forma la complejidad, que se rebela contra el orden de origen. *Sh*t Sh@w* lucha contra las identidades según la ética moderna, y desde ese plano surgen identidades artificiales y nuevas. *Sh*t Sh@w* involucra un devenir como proceso con forma. En *White Noise*, en cambio, ese devenir es abiertamente idiosincrático, diferencia trivial, identitaria. *White Noise* es espejo sin mediación, distribución de la diferencia-nada. Es *display, showcase*. No involucra un proceso, y no contiene agenda transformadora explícita, sino invisible. Lo que emerge, por agregación, por congestión, por densidad, por saturación, es un plano general caracterizado por el ruido. Las idiosincrasias son tantas como individualidades, y el efecto global es genérico-modal.

Absolutamente antitética respecto de la arquitectura de los modelos complejos (anti-idiosincrática, precisamente porque procura que toda idiosincrasia quede integrada según un proceso progresivo de diferenciación), pero conteniéndola en un espectro redundante de diferencia, la arquitectura de ruido blanco tiene objetivos idénticos, pero su método opera por la vía inversa, podría decirse que por la vía llana. Fundar los sistemas sobre la base de idiosincrasias, y hacer que toda diferencia devenga ruido de fondo, al punto de objetivarse. Esa es su relevancia, y su gran oportunidad.

Arquitectura de ruido blanco (breve manifiesto)

Una arquitectura de ruido blanco se diferencia de una arquitectura genérica moderna en que su homogeneidad resulta de la saturación de heterogeneidad, y no de su cancelación. Una arquitectura de ruido blanco es intensa y abigarrada, no extensa y vacía. Una arquitectura de ruido blanco abraza la diferencia abiertamente, en lugar de combatirla racional o moralmente. Una arquitectura de ruido blanco se diferencia igualmente de una arquitectura celebratoria de la heterogeneidad en que la diferencia cualitativa es llevada a extremos de auto-cancelación y de autosuperación, propagándola alegremente de manera fría. Una arquitectura de ruido blanco supera la dicotomía de ambos extremos según un medio no intermedio que se expande hacia afuera, dentro de un rango en el que ambas paradójicamente se tocan: sus ideologías se confunden, sus métodos se enredan, sus objetivos se suman. Una arquitectura del ruido blanco despliega simultáneamente seriedad ligera y humor gélido, trascendiendo cualquier dependencia en la literalidad mimética y en el gusto irónico, a la vez que careciendo de mensaje y dogmatismo. Una arquitectura de ruido blanco se diferencia

igualmente de una arquitectura compleja hecha de variación y diferenciación en el hecho de que sus diferencias internas operan sistemáticamente sin que sus figuras desaparezcan. Su referencialidad se destituye mientras sus fuentes se conservan. Su capacidad comunicacional se multiplica sin perder inefabilidad, sino abordándola mediante objetos alegóricos que se desdibujan, y no como proceso. Su inercia histórica se pone en crisis mientras sus resonancias culturales se multiplican *ad infinitum*. Su penetrabilidad conceptual se complejiza sin que se rompa ni su simplicidad ni su continuidad. Una arquitectura de ruido blanco es un campo continuo cuya homogeneidad heterogénea configura un paisaje de fragmentos indiferenciados que diluye todo componente constructivo, estructural, tipológico, o figurativo, mientras su entidad elemental se mantiene y su estándar se reinstala y se instituye, reformulado a través del conjunto congestionado y ruidoso en el que se disuelve.



White noise graph. The waveform of a Gaussian white noise signal plotted on a graph. (Fuente: https://en.wikipedia.org/wiki/White_noise)

Del barrio cerrado al enclave congestionado

Los barrios cerrados, *country clubs*, *yacht clubs*, clubes de campo, clubes de chacras, y otros conglomerados suburbanos desarrollados en el conurbano de megalópolis contemporáneas tales como la ciudad de Buenos Aires en los últimos cincuenta años, constituyen lo que en principio es tradicionalmente entendido como el desarrollo hacia afuera de una organización metropolitana que deviene megalópolis, donde el territorio es progresivamente colonizado siguiendo las trazas circulatorias, demográficas, políticas, sistémicas e infraestructurales de menor resistencia y mejores servicios a través de jurisdicciones y codificaciones débiles o prematuras que se omiten, usufructúan o redefinen. Este proceso parece constituir progresivamente vectores de desarrollo de la ciudad como sistema previsiblemente radial y concéntrico. Sin embargo, transversal a la lógica lineal relativamente previsible de un supuesto proceso de urbanización predominantemente desregulada que se extiende como segunda naturaleza, se pueden observar, en la medida que dichas tipologías se vuelven status quo y sus ofertas inmobiliarias se constituyen como enclaves aspiracionales claramente definidos y cada vez más diversificados, que

la configuración, programa, organización, infraestructura y definición territorial de dichos enclaves es cada vez más autónoma de sus condiciones, ya no simplemente siguiendo huellas, sino determinándolas y estableciendo su forma e induciendo direcciones y obstáculos. Aunque reductivo, puede decirse que los barrios cerrados han ido evolucionando de un urbanismo naturalista a uno cada vez más artificioso, constituyéndose ya no solo como emergentes urbanos, sino instalándose autónomamente como *inputs* mega-edificios de un mapa metropolitano-territorial cada vez más afirmativo de ofertas, donde el territorio se manifiesta, ya no como sustrato del capital, sino como capital latente de la metrópolis.



Nordelta, Buenos Aires, 2023. (Fuente: <https://www.nordelta.com>)

Del crecimiento urbano al sistema de enclaves

Este linaje evolutivo que se cierra en el círculo cerrado de un objeto complejo autónomo e inductivo puede entenderse también como expresión de un proceso y de un resultado análogos a la evolución de los edificios y su urbanidad civil, previa al siglo XX, hacia el salto de clase en el seno del cual estos reconfiguran tanto su rol urbano como su organización interna mediante el surgimiento del rascacielos (americano), interiorizando el urbanismo y redefiniendo su concepto mediante el paradigma anti-urbano de la complejidad, tal como DNY retrospectivamente descubre y teoriza, y que *Bigness* sintetiza y sistematiza a grandes rasgos: de la ciudad a la metrópolis de interiores anti-urbanos, de la megalópolis a la metrópolis suprarrural, que se corresponde con la analogía entre el salto del edificio urbano al rascacielos anti-urbano con el del barrio cerrado suburbano al enclave congestionado territorial. Enclave en un sistema de mojones distribuidos en el territorio, podría decirse que el barrio cerrado contemporáneo latentemente funciona como un rascacielos horizontal cuya intensidad metropolitana lo libera de cualquier sujeción a las condiciones expansivas de la megalópolis y

lo vinculan directamente y como dispositivo a su condición estructuralmente multicéntrica. El barrio cerrado contemporáneo ya no es la expresión natural del supuesto crecimiento lineal y centrífugo de las grandes ciudades, sino la piedra fundacional, el nodo y el vector de crecimiento de su condición territorial multi-direccional, localmente intensa y globalmente dispersa. En este nuevo contexto, los barrios cerrados son polos, o faros, y no emergentes, de un territorio virtualmente urbanizado, y no en vías de urbanización, y la ruralidad de sus situaciones se vuelve intrínseca a su composición interna, componentes inmanentes de su plano de consistencia, y no el sitio en el que instalan y al que reemplazan sus organizaciones, en modo *tabula rasa*.



Nordelta, Barrio San Agustín Complejo Villanueva, Barrio Cerrado Santa Catalina, Marina Golf Club, Barrio El Encuentro, Barrio La Comarca, entre otros, Benavidez, Buenos Aires, 2023. (Fuente: https://earth.google.com/web/search/nordelta/@-34.40792126,-58.65879754,6.55755771a,9548.86536276d,35y,3.81974007h,45.04135771t,0.00000007r/data=CigiJgokCW5yx_4LMEHAESMho44WPkHAGSwJLHSU3AId5WUR3tWU3A)

La metrópolis suprarrural

El metropolitanismo suprarrural lleva adelante un upgrade de las propiedades del campo dirigido a la generación de formas productivas de ociosidad y de formas ociosas de productividad al impregnar sus materiales y sus organizaciones de arquitectura y al embeber su imaginario y sus técnicas en la arquitectura, transformando así la tipología de la arquitectura rural (las diversas tradiciones del objeto aislado situado en el territorio con el objeto de controlarlo, defenderlo, instrumentarlo, explotarlo o enmarcarlo) en formas de arquitectura suprarrural, una especie completamente nueva de surrealismo donde la ecología se vuelve amenity ubicuo y modo de vida, adquiriendo una forma al tiempo collagística y sistémica de relación entre naturaleza y artificio. Un metropolitanismo suprarrural entrecruza performatividades disímiles, como su predecesor anti-urbano, sintetizándolas en un conjunto vívido y singular que funciona como un gran sistema cerrado y autónomo, aunque no autosuficiente, al tiempo infraestructural, productivo, habitacional, social y de entretenimientos de las nuevas masas contemporáneas,

en su proceso de retiro voluntario y redefinición de la vida privada y común, al tiempo hiperconectada y al margen de la vida social. Un metropolitanismo suprarrural resulta de un proceso similar al de su predecesor metropolitano anti-urbano de congestión intensiva de un barrio cerrado convencional, burbuja fundacional que tuerce la dinámica productiva del campo e invierte su polaridad, volviéndola sujeto activo e industrioso, y no sistema productivo que resiste el desarrollo urbano. Un metropolitanismo suprarrural desanuda el preconcepto que divide ciudad y campo embebiendo a ambos en una nueva forma de arquitectura densa, formalmente abigarrada, sistémicamente congestionada, programáticamente heterogénea, saturada de eventos, y cargada de la helada gracia, ni cómica ni trágica, del ruido blanco.



Giovanni Antonio Canal (Canaletto), Una Regata en el Gran Canal, 1730. (Fuente: Fotografía de Ciro Najle, National Gallery, Londres)

Surrealismo-de-hecho

El potencial surrealista-de-hecho de los barrios cerrados, similar al resultante del anti-urbanismo de la cultura de la congestión de Manhattan de principios del siglo pasado, se despliega aquí y ahora en la urbanización frenética del territorio. Y así como la transformación estructural que el rascacielos americano introdujo en la disciplina no fue teorizada sino retroactivamente en *Delirious New York* varias décadas después deemerger como fenómeno, impulsarse técnica y tecnológicamente, tomar forma y constituirse como tipología en el laboratorio de Manhattan, para volverse paradigma y finalmente difundir sus estándares pragmáticos globalmente a través de la cultura del desarrollo reciente, la aparición y evolución de los barrios cerrados aún no ha sido reconocida por la disciplina ni capitalizada por la práctica de arquitectura, ni sus potenciales verdaderamente explotados por la lógica del capitalismo tardío en la era de la globalización. Es increíble que un fenómeno tan ubicuo permanezca oculto detrás de la reiteración de sus rutinas, protocolos, tipos, y valores, en lugar de que sus tendencias a la diferenciación sean detectadas, exploradas y extremadas, haciendo que lo que está frente a nuestros ojos devenga quasi-natu-

ralmente novedad, especialmente cuando es justamente la velocidad y voracidad del desarrollo lo que engendra, intrínsecamente a su dinámica, una realidad aumentada (a diferencia de una realidad que se auto-perpetua) y la vuelve imaginación, ilusión, y finalmente valor de cambio, sin recurrir a preconcepciones ideales. El desarrollo, casi por definición, dada su impetuosidad y pragmatismo, posee la capacidad de generar y poner en movimiento dispositivos sin sentido como medio desde el que formula nuevas formas de sentido, como si ese fuera su objeto, y no meramente su subproducto lateral. Y muchas veces ese objeto se alinea precisamente con los tiempos, no como val- or cuantitativo, sino cualitativo de cambio.



Nordelta, Buenos Aires, 2023. (Fuente: <https://www.nordelta.com>)

Sinsentido ecológico de la congestión suprarrural

Tal es el surrealismo y la creatividad de dichos fenómenos: poner junto lo conceptualmente disímil y paradójico, lo performativamente ajeno y distante, lo teóricamente incompatible e inverosímil, y generar con ello formas, conceptos, programas y eventos de arquitectura que, coincidentemente, como si por accidente, pero de manera significativa, se constituyen como valor de cambio al tiempo que resuenan en el plano superior del inconsciente cultural de la época. Lo que brota de tal operación aparentemente absurda, inesperadamente parece haber estado siempre allí, en ese lugar, en ese tiempo, en ese medio, en esa cultura, y sobre todo en nuestras mentes, en la punta de la lengua, maravillando nuestros ojos y revolviendo nuestras entrañas, y que solo hubiera que hacerlo visible y afirmarlo como aquello que la arquitectura y el medio objetivamente desean, sin ficción ni utopía alguna de por medio: aquello que nadie necesita, pero que todos quieren.

La cultura de la congestión suprarrural evidencia hoy nuevamente que las genialidades están latente mente embebidas

en lo más naturalistamente mundano, y renueva el desafío (heroico, en versión no heroica) de que un gran arquitecto-desarrollador no lo es realmente si no se desempeña y se asume como un estadista paradójico del inconsciente colectivo, como un intérprete activo de eso que aún no se dice porque no tiene verdaderamente lenguaje para ser imaginado, aquel que se dispone, aparentemente sin proponérselo, a transformar en novedad lo que ya ocurre, y con ello construir, implícitamente, una nueva forma de sentido. Precisamente, el arquitecto-desarrollador del metropolitanismo suprarrural procura engendrar un surrealismo ecológico (una ecología de saltos sin sentido cuyo valor contiene, supera y redefine todo valor cuantitativo) abordando los efectos latentes de la cultura de la congestión en su despliegue verborrágico sobre el campo.



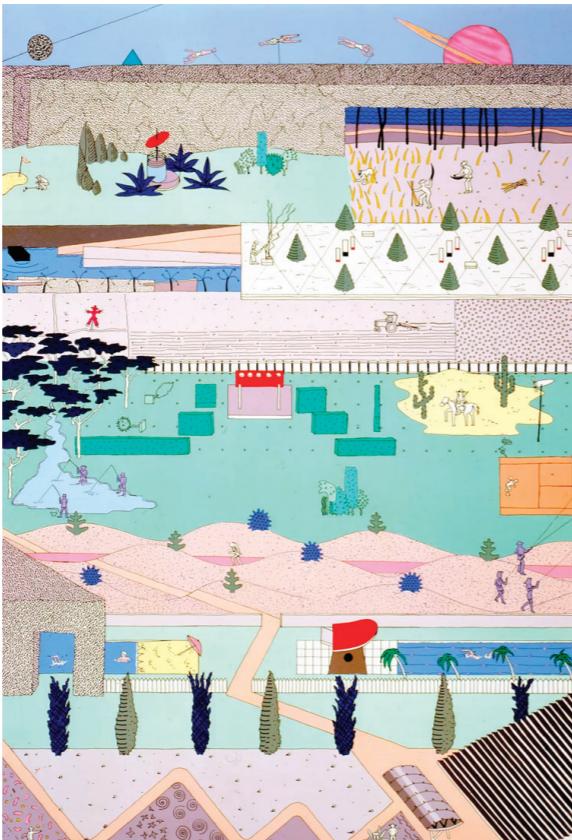
John Tenniel, El conejo blanco. Viñeta ilustrativa de Alicia en el país de las maravillas, Lewis Carroll, 1865. (Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Conejo_Blanco)

La forma jovial: del rascacielos al territorio y del territorio al rascacielos

"The proposed project is not for a definitive park, but for a method that - combining programmatic instability with architectural specificity - will eventually generate a park." OMA, Parc de la Villette, competition, 1982. (Fuente: <https://www.oma.com/projects/parc-de-la-villette>)

De modo similar al procedimiento del canónico proyecto de OMA para el concurso del *Parc de la Villette*, propuesta no ganadora pero altamente influyente en su época y más allá de ella que dispone horizontalmente la lógica distributiva-collagística del rascacielos americano sobre una matriz rígida de bandas paralelas que estría y colma el ya famoso sitio periférico de París, *White Noise Architecture* se dispone como una matriz de heterogeneidad extrema que se embebe y con ello transforma el territorio rural en manto inmanente, y constituye mediante ella una plataforma de eventos metropolitanos-suprarrurales arquitectónicamente instigados. Pero en su nueva versión, esta matriz, y no solo la vida que sobre ella se despliega, es tanto sujeto como objeto de cambio, y no solo infraestructura virtual de una serie de dinámicas inmateriales y eventos impredecibles. Y las arquitecturas que de dichas dinámi-

cas resultan no son simples emergentes que pueblan el espacio tan efímeramente como la duración de las intensidades de sus eventos, sino dispositivos activos que inducen y cristalizan dichas dinámicas: ni *box* ni evento, sino *evento-box*. La arquitectura-evento de ruido blanco no es ni sustrato-marco que genera posibilidades a futuro ni resultado contingente de dinámicas que la preceden y la determinan, sino forma jovial desplegándose aquí y ahora. La forma jovial del ruido blanco sintetiza la dinámica de un ensamblaje ecológico surrealista, y sus materiales resultan tan inertes, arcaicos y eternos como vivos, perecederos y reciclables: pliegues del suelo de diversos órdenes, estructuras y formas (cavernas, agujeros, túneles, fosas, corredores, refugios, domos, bóvedas, promontorios, espesamientos, relieves, crestas, grietas, grutas, nichos, pochés, capas, estructuras porosas y otras interioridades arquetípicas), especies animales semi-salvajes y semi-domesticadas, cultivos ociosos y paisajes productivos dan forma y vida a su cultura material.



OMA, *Parc de la Villette*, competition, 1982. (Fuente: <https://www.oma.com/projects/parc-de-la-villette>)

Ciudad Análoga 2.0 (surrealismo suprarural)

Me he dado cuenta de que, en proyectos recientes, ciertas características, memorias, y sobre todo asociaciones, han proliferado, dando lugar a resultados inesperados. En todos los casos tuvo que ver con el concepto de ciudad análoga. Escribiendo sobre estos asuntos, afirmé que eran relativos a una operación lógica que podía traducirse como método de diseño. Para ilustrarlo, remití a la vista de Venecia de Canaletto que está en el museo de Parma, en el cual los proyectos de Palladio para el Puente Rialto, la Basílica y el Palacio Chiericati están reordenados y representados como si el pintor reprodujera un paisaje real. Los tres monumentos (del cual uno quedó en proyecto) constituyen una analogía de la Venecia real compuesta por elementos definidos y relativos a la historia de la arquitectura y de la misma ciudad. La transposición geográfica de los dos edificios existentes en Vicenza, a las proximidades del puente proyectado, da forma a una ciudad reconocible y construida como el locus de puros valores arquitectónicos.

(...)

En la correspondencia entre Sigmund Freud y Carl Jung, este último define el término de analogía así: «He explicado que el pens-

amiento lógico es el que se expresa en palabras dirigidas al mundo exterior en forma de un discurso. El pensamiento analógico se siente, pero es irreal, se imagina, aunque es silencioso, no es un discurso sino una meditación sobre temas del pasado, un monólogo interior. El pensamiento lógico es pensar con palabras. El pensamiento analógico es arcaico, prácticamente inexpresable con palabras.» Creo que encontré en esta definición un sentido diferente de la historia, concebida no sencillamente como hechos sino como una serie de cosas, de objetos afectivos disponibles para su uso por la memoria o el proyecto. Descubrí que la fascinación de esa pintura de Canaletto -en la que varias obras de arquitectura de Palladio son trasladadas en el espacio- se debe a que constituye una representación analógica que no podría haber sido expresada con palabras. Hoy veo mi arquitectura dentro del contexto y los límites de un amplio campo de asociaciones, correspondencias y analogías. Tanto en el purismo de mis primeros trabajos como en mis investigaciones actuales con resonancias más complejas, siempre consideré al objeto, al producto, al proyecto, como dotado de una individualidad propia en relación con la evolución humana y material. Para mí, la investigación en los problemas de la arquitectura implica la búsqueda de una naturaleza

general, personal o colectiva, aplicada a un campo específico.

(...)

En este sentido, hay una continuidad, aun cuando es en los proyectos más recientes que estas tensiones generales y personales emergen con mayor claridad. En los dibujos la incomodidad de las diferentes partes o elementos puede verse superpuesta al orden geométrico de la composición. La deformación de la relación entre los elementos que rodean al tema central me condujo a una rarefacción de las partes y a métodos compositivos más complejos. Esta deformación afecta a los materiales mismos, destruye su imagen estática, subraya su condición elemental y superpuesta. Las cosas en sí, tanto como composiciones como componentes dibujos, edificios, maquetas o descripciones- me parecen más sugestivas y convincentes. Pero no deben ser interpretadas en el sentido de *vers une architecture*, como una nueva arquitectura. Me estoy refiriendo a objetos familiares, cuya forma y posición está fija pero cuyo sentido puede ser cambiado. Establos, graneros, cobertizos, talleres, etc. Son objetos arquetípicos cuyo atractivo emocional revela preocupaciones intemporales.

Aldo Rossi, La Arquitectura Análoga. (Fuente: <https://tecnne.com/biblioteca/aldo-rossi-la-arquitectura-analogica/>)



Canaletto, *Capriccio con edifici palladiani*, 1745.
(Fuente: <https://complessopilotta.it/opera/capriccio-con-edifici-palladiani/>)

Capriccio, o el proyecto-canvas

Dado que la arquitectura de ruido blanco produce proyectos complejos pero sintéticos y unitarios, caracterizados por la presencia yuxtapuesta de elementos arquitectónicos variables internamente y en sus relaciones, en principio de yuxtaposición, y por una multiplicidad de situaciones entrelazadas, integradas en un único conjunto homogéneo de alta densidad, heterogeneidad, y dinámica internas, *White Noise Architecture* tiene como objetivo construir un capriccio, o proyecto-canvas, representación de la totalidad arquitectónica en un objeto pictórico que funciona como un conjunto complejo de alta resolución, soportado por una base axonométrica bizantina (output singular de un modelo) y constituido por múltiples (grandes, medianas, pequeñas, diminutas) perspectivas locales, autónomas, idiosincráticas, particulares en su carácter, forma, organización, programa, y eventos, constituyendo una totalidad singular que las atraviesa. Apoyado en un portfolio A4 que, conteniendo el desarrollo y sistematización de los materiales, las técnicas, y los objetos preliminares elaborados durante el curso, este proyecto-canvas funcionará como síntesis de la propuesta organizativa y espacial, y como planteo conceptual de

hecho. En vistas a estos objetivos generales (que encarnan, respectivamente, objeto y procedimiento), el taller se estructura según una serie de cuatro etapas concatenadas en una secuencia preliminar y común a todos los trabajos, que puede ser informada, complementada, calibrada, o variada según el devenir específico de los proyectos, incrementando su consistencia metodológica e involucramiento con la agenda teórica y de investigación del planteo de la agenda general, por un lado, y su pertinencia y adecuación a las particularidades del proceso creativo e investigativo del proyecto, por el otro. La relación entre ambas esferas será entendida también como *white noise*, en tanto proceso colectivo único e internamente heterogéneo.



David Hockney, *Pearblossom Hwy.*, 1986, #2, 1986. Chromogenic print, The J. Paul Getty Museum © 1986 David Hockney. (Fuente: https://www.getty.edu/news/why-getty-keeps-some-photographs-in-the-fridge/?fbclid=IwAR1i_1l59xyPQSKPVGBvFR-Jt1y6X0YfG60wQuZ-l3G7CvTbhvPzp32QMbg4)

PROYECTOS

White Noise Architecture

Universidad Torcuato Di Tella
Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos
Carrera de Arquitectura
Proyecto V
Buenos Aires, Argentina
Profesor: Ciro Najle
Adjunto: Andrew Pringle Sattui
Ayudantes: Joaquín Dowdall, Magdalena Salinas
2023

Planta, salas de primer corredor. Óctavo piso, Contenedor de Transgresiones Retroalimentadas. Alumnos: Alejo Guerrero, Lara Jaworski, Nicolás Wang.

White Noise Architecture
Retrozeitgeist Series
Universidad Torcuato Di Tella
Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos
Carrera de Arquitectura
Proyecto V
Buenos Aires, Argentina
Profesor: Ciro Najle
Adjunto: Andrew Pringle Sattui
Ayudantes: Joaquín Dowdall, Magdalena Salinas
2023



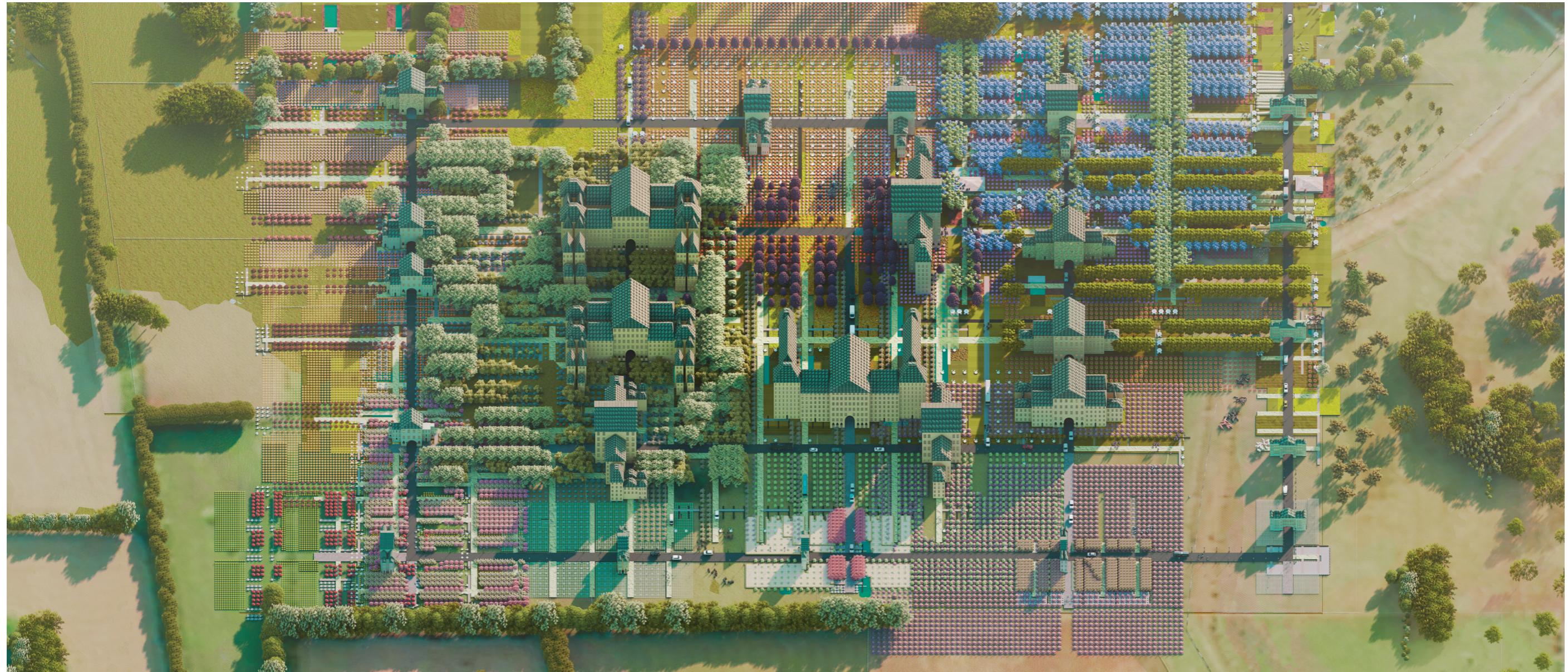
Salsa Criolla Country Club
Conglomerado Metropolitano de Barrios Entrelazados
Alumnos: Juan Manuel Cáceres, Emilia Conde, Valentina Giri
Axonometría, 90. Frente.

White Noise Architecture
Retrozeitgeist Series
Universidad Torcuato Di Tella
Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos
Carrera de Arquitectura
Proyecto V
Buenos Aires, Argentina
Profesor: Ciro Najle
Adjunto: Andrew Pringle Sattui
Ayudantes: Joaquín Dowdall, Magdalena Salinas
2023



Castillo de Naipes
Archipiélago Lineal Heterogéneamente Aglutinado de Castillos Puntuales Heterogéneamente Cohesivos
Alumnos: Nicolás López Rizzuto, Mateo Ignacio Natero, Constanza Pérez Elustondo
Axonométría, 90. Frente.

White Noise Architecture
Retrozeitgeist Series
Universidad Torcuato Di Tella
Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos
Carrera de Arquitectura
Proyecto V
Buenos Aires, Argentina
Profesor: Ciro Najle
Adjunto: Andrew Pringle Sattui
Ayudantes: Joaquín Dowdall, Magdalena Salinas
2023



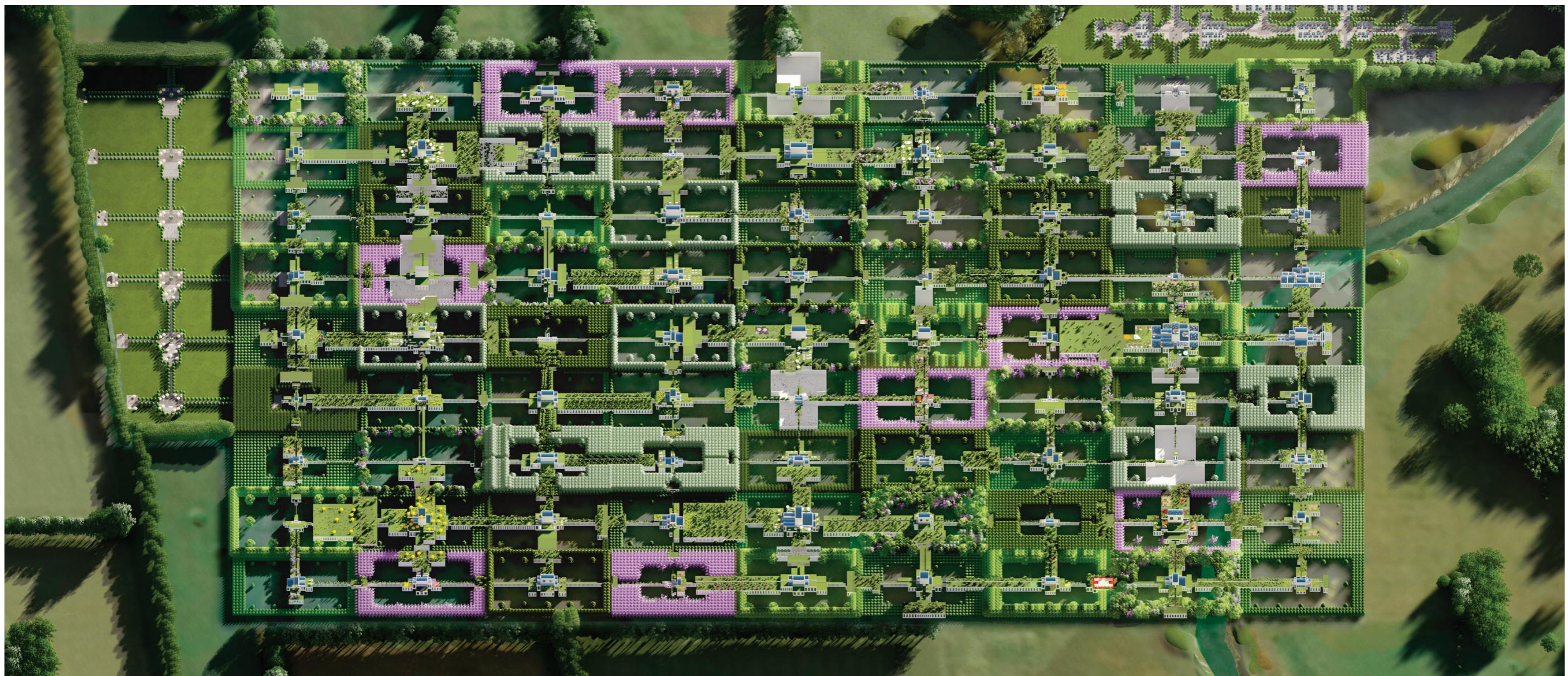
Multi-Versalles, Uno y Varios Palacios
Club de Campo de Barrios Palaciegos
Alumnos: Carola Frasson, Camila Jalil Cobresi, Pedro Nores Garriga
Axonometría, 90. Frente.

White Noise Architecture
Retrozeitgeist Series
Universidad Torcuato Di Tella
Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos
Carrera de Arquitectura
Proyecto V
Buenos Aires, Argentina
Profesor: Ciro Najle
Adjunto: Andrew Pringle Sattui
Ayudantes: Joaquín Dowdall, Magdalena Salinas
2023



Aquarama
Propagación de Palacetes Embalsados
Alumnos: José Lipera, Catalina Logiacco, Jeremías Toledo
Axonometría, 90. Frente.

White Noise Architecture
Retrozeitgeist Series
Universidad Torcuato Di Tella
Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos
Carrera de Arquitectura
Proyecto V
Buenos Aires, Argentina
Profesor: Ciro Najle
Adjunto: Andrew Pringle Sattui
Ayudantes: Joaquín Dowdall, Magdalena Salinas
2023



Ocio Infinito
Contenedor de Transgresiones Retroalimentadas
Alumnos: Alejo Guerrero, Lara Jaworski, Nicolás Wang
Axonometría, 90. Frente.

White Noise Architecture
Retrozeitgeist Series
Universidad Torcuato Di Tella
Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos
Carrera de Arquitectura
Proyecto V
Buenos Aires, Argentina
Profesor: Ciro Najle
Adjunto: Andrew Pringle Sattui
Ayudantes: Joaquín Dowdall, Magdalena Salinas
2023



La Raíz Agrietada
Barrio Cerrado Agrícola de Usos Intensivos Fragmentados Interactivos
Alumnos: Delfina Cachán, Milagros Gayá, Mateo Pascual
Axonometría, 90. Frente.

WHITE NOISE ARCHITECTURE

Retrozeitgeist Series

Universidad Torcuato Di Tella
Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos
Carrera de Arquitectura
Proyecto V
Buenos Aires, Argentina
Profesor: Ciro Najle
Adjunto: Andrew Pringle Sattui
Ayudantes: Joaquín Dowdall, Magdalena Salinas
2023

Planta, salas de segundo corredor. Ocio Infinito, Contenedor de Transgresiones Retroalimentadas. Alumnos: Alejo Guerrero, Lara Jaworski, Nicolás Wang.

CREDITOS

White Noise Architecture

Universidad Torcuato Di Tella
Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos
Carrera de Arquitectura
Proyecto V
Buenos Aires, Argentina
Profesor: Ciro Najle
Adjunto: Andrew Pringle Sattui
Ayudantes: Joaquín Dowdall, Magdalena Salinas
2023

Profesor

Ciro Najle

Adjunto

Andrew Pringle Sattui

Ayudantes

Joaquín Dowdall
Magdalena Salinas

Alumnos

Franco Boscariol	José Lipera
Juan Manuel Caceres	Catalina Logiacco
Delfina Cachan	Nicolás López
Emilia Conde	Ilanit Nainudel
Agustín Dassieu	Mateo Natero
Anastasia Dorginets	Pedro Nores
Carola Frasson	Mateo Pascual
Milagros Gayá	Constanza Perez
Valentina Giri	Emilio Pizarro
Alejo Guerrero	Ramón Silva
Camila Jalil	Jeremías Toledo
Lara Jaworski	Nicolás Wang

ICONOGRAFIA

White Noise Architecture

Universidad Torcuato Di Tella
Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos
Carrera de Arquitectura
Proyecto V
Buenos Aires, Argentina
Profesor: Ciro Najle
Adjunto: Andrew Pringle Sattui
Ayudantes: Joaquín Dowdall, Magdalena Salinas
2023

Baumbach, Noah: *White Noise*, 2022.

Biden, Joe: *State of the Union, President delivers address to US Congress*, 2023.

Canaletto: *Capriccio con edifici palladiani*, 1745

Canaletto: *Una Regata en el Gran Canal*, 1730.

Freleng, Friz: *The Pink Phink*, 1964.

Gursky, Andreas: *Amazon*, 2016.

Hockney, David: *Pearblossom Hwy.*, 1986, #2, 1986.

Koolhaas, Rem y Vriesendorp, Madelon: *City of the Captive Globe*, 1972.

LCD Soundsystem: *New Body Rhumba*, 2022.

Oma: *Parc de la Villette competition*, 1982

Richter, Gerhard: *Abstraktes Bild 849-3*, 1997.

Richter, Gerhard: *Seascape*, 1969.

Tenniel, John: *El conejo blanco. Viñeta ilustrativa de Alicia en el país de las maravillas*, 1865.

BIBLIOGRAFIA

White Noise Architecture

Universidad Torcuato Di Tella
Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos
Carrera de Arquitectura
Proyecto V
Buenos Aires, Argentina
Profesor: Ciro Najle
Adjunto: Andrew Pringle Sattui
Ayudantes: Joaquín Dowdall, Magdalena Salinas
2023

- Han, Byung-Chul: *Hiperculturalidad*, Barcelona, Herder Editorial, 2005.
Han, Byung-Chul: *La Salvación de lo Bello*, Barcelona, Herder Editorial, 2015.
Koolhaas, Rem: *Delirious New York, A Retroactive Manifesto for Manhattan*, New York, The Monacelli Press, 1978.
Rossi, Aldo: *La Arquitectura de la Ciudad*, Barcelona, Gustavo Gili, 1982.
Rossi, Aldo: *The Analogous City*, 1976.
Rossi, Aldo: *The Architecture of the City*, New York, The Institute for Architecture and Urban Studies and The Massachusetts Institute of Technology, 1982.
Simmel, Georg: *La Metrópolis y la Vida Mental*, Barcelona, Barral, 1977.

White Noise Architecture

Retrozeitgeist Series

Universidad Torcuato Di Tella

Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos

Carrera de Arquitectura

Proyecto V

Buenos Aires, Argentina

Profesor: Ciro Najle

Adjunto: Andrew Pringle Sattui

Ayudantes: Joaquín Dowdall, Magdalena Salinas

Alumnos: Franco Boscariol, Juan Manuel Caceres, Delfina Cachan, Emilia Conde, Agustín Dassieu, Anastasia Dorginets,

Carola Frasson, Milagros Gayá, Valentina Giri, Alejo Guerrero, Camila Jalil, Lara Jaworski, José Lipera, Catalina Logiacco,

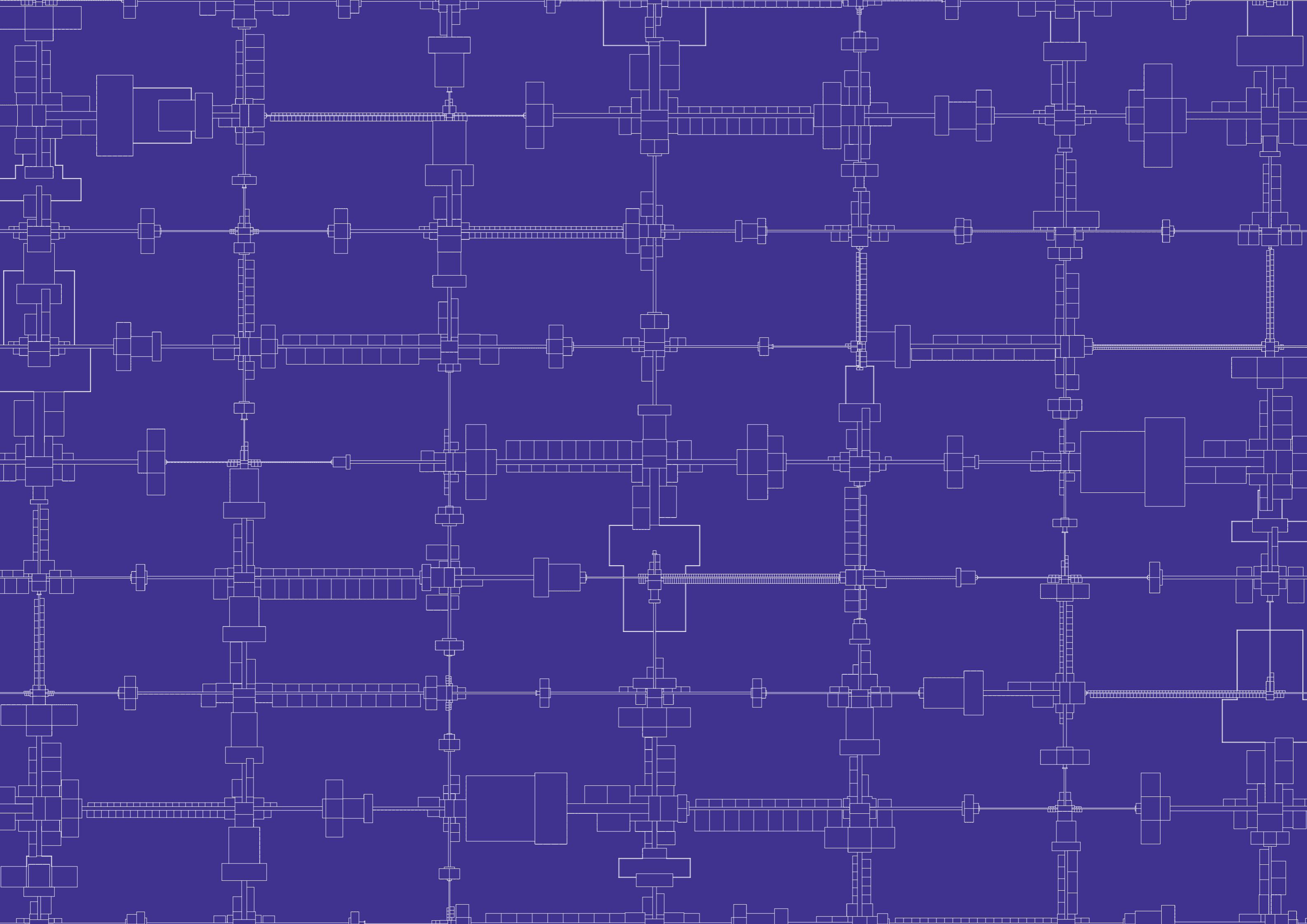
Nicolás López, Ilanit Nainudel, Mateo Natero, Pedro Nores, Mateo Pascual, Constanza Perez, Emilio Pizarro, Ramón Silva,

Jeremías Toledo, Nicolás Wang

Carátula interna: Ocio Infinito. Contenedor de Transgresiones Retroalimentadas. Alumnos: Alejo Guerrero, Lara Jaworski,

Nicolás Wang. Planta.

2023



FNi mirar el presente indicativo como supuesto contexto de relevancia, ni mirar el futuro indicativo como promesa idealizada, o como obligación a cumplir, o con idealización, ni mirar el pasado imperfecto con nostalgia redentora, ni mirar el pasado perfecto anecdóticamente, como si celebrando que nada ha cambiado ni nada cambiará, que todo se mantiene perpetuamente anecdótico, ni mirar el presente continuo como teatro narcisista, ni mirar el presente perfecto como validador práctico, ni mirar el futuro condicional y confundirlo con latencia o con potencial, ni mirar el pasado imperfecto como el marco de una hipótesis, insustancial por definición, ni mirar el imperativo para difundir o inducir dogmas, ni mirar el futuro perfecto compuesto asumiendo su ficción, glorificándola, y confundiéndola con vanguardia, según una visión desvinculada de cualquier forma de responsabilidad con las cosas, con la materia, con el hoy, *Retrozeitgeist* procura afrontar la producción de arquitectura mediante un doblemente paradójico movimiento: mirar el presente a los ojos, como si se tratara del pasado de un futuro próximo que, por su sola distancia temporal, asegura retrospectivamente distanciamiento crítico sin declinar en desapego histórico, y asumir que ese futuro próximo puede ser abordado, y por lo tanto sus razones, sus efectos y sus mecanismos, en el aquí y ahora, teorizando en tiempo real el signo de los tiempos ya no como la expresión lineal de los tiempos que corren, sino como un vector inductivo respecto de ellos.

Retroactividad del presente consigo mismo, como forma de constituir novedad: *retrozeitgeist*.

White Noise Architecture
Retrozeitgeist Series
Universidad Torcuato Di Tella
Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos
Carrera de Arquitectura
Proyecto V
Buenos Aires, Argentina
Profesor: Ciro Najle
Adjunto: Andrew Pringle Sattui
Ayudantes: Joaquín Dowdall, Magdalena Salinas
2023

WHITE NOISE ARCHITECTURE

Retrozeitgeist Series

Universidad Torcuato Di Tella
Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos
Carrera de Arquitectura
Proyecto V
Buenos Aires, Argentina
Profesor: Ciro Najle
Adjunto: Andrew Pringle Sattui
Ayudantes: Joaquín Dowdall, Magdalena Salinas
Alumnos: Franco Boscaroli, Juan Manuel Cáceres, Delfina Cachan, Emilia Conde, Agustín Dassieu, Anastasia Dorginets, Carlota Frasson, Milagros Gayá, Valentina Giri, Alejo Guerrero, Camila Jalil, Lara Jaworski, José Lipera, Catalina Logiacco, Nicolás López, Ilanit Nainudel, Mateo Natero, Pedro Nores, Mateo Pascual, Constanza Pérez, Emilio Pizarro, Ramón Silva, Jeremías Toledo, Nicolás Wang
2023