

IDEAS RECIBIDAS

RECEIVED IDEAS

Palabras clave

Taller
Pedagogía
Objeto encontrado
Cliché
Proyecto

Keywords

Studio
Pedagogy
Found object
Cliché
Project

Como 'objetos encontrados', las ideas recibidas se utilizan como los argumentos que detonan una formulación pedagógica crítica. En un caso, las constricciones gatillan el proyecto; en el otro, los clichés se convierten en una camisa de fuerza para el diseño. En ambos, el objetivo es el mismo: forzar a los estudiantes a llevar la arquitectura un paso más allá, transformando la serie de talleres en un proyecto con vida propia.

As 'found objects', ideas received are mobilized as the arguments which prompt a critical, pedagogical formulation. In one case, constrictions trigger the project; on the other, clichés become a straitjacket to design. In both, the goal is the same: pushing the students to take architecture one step further, transforming the series of studios into a pedagogical project with its own life.

Bajo constricción

Raymond Roussel decidió escribir algunos de sus libros usando dos frases homónimas, o casi homófonas, como el principio y el final de sus historias; Samuel Beckett decidió escribir varios de sus libros en un idioma distinto al suyo; Thomas Bernhard decidió escribir algunas de sus novelas en un párrafo; Jerzy Andrzejewsky decidió escribir una novela en una frase; Michel Butor decidió escribir una novela en segunda persona; Italo Calvino decidió escribir una novela con diez comienzos; Raymond Queneau decidió escribir un conjunto de diez sonetos cuyos versos correspondientes podían ser sustituidos entre sí; Jacques Roubaud decidió escribir una serie de poemas correspondientes a las piezas de un juego de *go*; Georges Perec decidió escribir una novela en la cantidad de tiempo que Stendhal había empleado al escribir una de las suyas, pero fracasó; Marcel Bénabou decidió escribir un libro dando cuenta de su imposibilidad de escribir uno; Jacques Jouet decidió escribir poemas correspondientes a las paradas de sus viajes en metro; Gilbert Sorrentino decidió escribir una novela sólo en base a preguntas; Harry Mathews decidió escribir una novela bajo una constricción que no quiso revelar.

Alain Resnais decidió hacer una película que rastrearía todas las posibles bifurcaciones de una historia; Chantal Akerman decidió hacer una película siguiendo al protagonista; Luis Buñuel decidió hacer una película donde el protagonista cambia constantemente; Dziga Vertov decidió hacer una película usando la ciudad

Under constraint

Raymond Roussel decided to write certain of his books by using two homonymous, or almost homophonic, sentences as the beginning and the end of his stories; Samuel Beckett decided to write several of his books in a language other than his own; Thomas Bernhard decided to write some of his novels in one paragraph; Jerzy Andrzejewsky decided to write a novel in one sentence; Michel Butor decided to write a novel in the second person; Italo Calvino decided to write a novel with ten beginnings; Raymond Queneau decided to write a set of ten sonnets whose corresponding lines could be replaced with one another; Jacques Roubaud decided to write a series of poems corresponding to the pieces of a game of 'go'; Georges Perec decided, but failed, to write a novel in the amount of time Stendhal had spent writing one of his; Marcel Bénabou decided to write a book by giving an account of his impossibility to write one; Jacques Jouet decided to write poems corresponding to the stops of his subway journeys; Gilbert Sorrentino decided to write a novel by only resorting to questions; Harry Mathews decided to write a novel under a constraint he declined to reveal.

Alain Resnais decided to make a film that would trace all the possible forkings of a story; Chantal Akerman decided to make a film by shadowing the protagonist; Luis Buñuel decided to make a film by constantly changing the protagonist; Dziga Vertov decided to make a film by using the city as protagonist;

ENRIQUE WALKER

Director, Master of Science in
Advanced Architectural Design
Graduate School of Architecture,
Planning and Preservation
Columbia University, New York, USA

como protagonista; Joris Ivens decidió hacer una película usando la ciudad y la lluvia como protagonistas; Werner Herzog decidió hacer algunas de sus películas documentando acciones reales; Jean-Luc Godard decidió hacer varias de sus películas sólo en base a un arma y una mujer; Chris Marker decidió hacer una película recurriendo sólo a instantáneas; Friedrich Wilhelm Murnau decidió hacer una película muda sin recurrir a intertítulos; Alfred Hitchcock decidió hacer una película en una toma continua; Aleksandr Sokurov decidió hacer una película en una toma; Néstor Almendros decidió aceptar la decisión de Terrence Malick de rodar una película casi por completo durante la hora mágica después de la puesta del sol; Jørgen Leth decidió aceptar la decisión de Lars von Trier de rehacer cinco veces una de sus películas; Stanley Kubrick decidió en una de sus películas iluminar una escena a la luz de las velas usando sólo velas.

'Bajo restricción' (2003-2006) fue una serie de diez talleres de diseño consecutivos que examinó el uso de restricciones autoimpuestas en el diseño arquitectónico. La arquitectura, por definición sometida a un régimen de fuerzas externas, en gran medida ha ignorado las restricciones autoimpuestas como herramienta crítica, a diferencia de la literatura o el cine. Dada la abundancia de restricciones en la práctica arquitectónica, y la suposición de que los problemas de diseño están dados, las restricciones han sido, con pocas excepciones, rechazadas como obstáculos a la imaginación o aceptadas como requisitos a cumplir. La práctica arquitectónica a menudo incluye restricciones voluntarias cuando las restricciones involuntarias son débiles, aunque todavía las enmascara como fuerzas externas y, al hacerlo, socava su potencial como herramienta. Frente a esta larga tradición de resolución de problemas en arquitectura, esta serie exploró las restricciones voluntarias y, por tanto, arbitrarias. La práctica de las restricciones autoimpuestas consiste en formular deliberadamente un problema de diseño: una decisión intransigente, si no acaso una renuncia que, si se calibra adecuadamente, como proponía este taller, podría abrir caminos de producción inesperados. Si las primeras versiones de esta serie trataban de usar restricciones autoimpuestas para instigar hallazgos o conceptos alternativos, las últimas versiones usaban las restricciones contra los conceptos, como herramientas para socavar ideas recibidas (y, como tales, verdaderos obstáculos) inevitablemente instaladas en los conceptos.

Joris Ivens decided to make a film by using the city and a rainstorm as protagonists; Werner Herzog's decided to make some of his films by documenting real actions; Jean-Luc Godard decided to make several of his films by resorting only to a girl and a gun; Chris Marker decided to make a film by resorting only to stills; Friedrich Wilhelm Murnau decided to make a silent film without resorting to intertitles; Alfred Hitchcock decided to make a film in one continuous take; Aleksandr Sokurov decided to make a film in one take; Néstor Almendros decided to accept Terrence Malick's decision to shoot a film almost entirely during the magic hour after sunset; Jørgen Leth decided to accept Lars von Trier's decision to remake one of his films five times; Stanley Kubrick decided to light a candlelight scene in one of his films by only using candles.

'Under Constraint' (2003-2006) was a series of ten consecutive design studios that examined the use of self-imposed constraints in architectural design. Subjected by definition to a regime of external forces, architecture has by and large disregarded self-imposed constraints as a critical tool, unlike literature or film. Given the abundance of restrictions in architectural practice, and the assumption that design problems are granted, constraints have with few exceptions been either dismissed as obstacles to the imagination, or accepted as requirements to be met. Architectural practice often embraces voluntary constraints when involuntary constraints are weak, though still masking them as external forces, and, in so doing, hindering their potential as a tool. Against this long-standing tradition of problem-solving in architecture, this series explored voluntary and, therefore, arbitrary constraints. The practice of self-imposed constraints entails deliberately formulating a design problem: an uncompromising decision, if not also a renunciation, which, if properly calibrated, this studio proposed, might open up otherwise unexpected paths of production. If the early installments in this series attempted to use self-imposed constraints to instigate findings, or alternative concepts, the final installments used constraints against concepts, as tools to undermine received ideas – and, as such, actual obstacles – inevitably installed in concepts.

El diccionario de ideas recibidas

Gustave Flaubert empezó a coleccionar ideas recibidas a los nueve años, cuando, según una de sus primeras cartas, decidió escribir las observaciones insensatas de una conocida de su familia que solía visitar su casa en Rouen desde París. Este pasatiempo de su infancia se convertiría en un proyecto de vida. Flaubert esbozó el plan para un diccionario de ideas recibidas en la época en que comenzó su novela *Madame Bovary*, y compiló las entradas durante las tres décadas siguientes; al momento de su muerte, el libro todavía estaba incompleto. El diccionario estaba destinado a convertirse en un libro en sí mismo o un apéndice a su novela *Bouvard et Pécuchet*, que también quedó sin terminar. Después de dedicar décadas al estudio sucesivo de una serie considerable de disciplinas, fracasando sistemáticamente en su aplicación aunque no en la recopilación de ideas recibidas en el camino, Bouvard y Pécuchet habrían vuelto a su oficio original de copistas si Flaubert hubiese completado la novela y, como último esfuerzo y cierre del ciclo, a escribir el diccionario. Las entradas registradas por Flaubert aparecieron póstumamente como *Le dictionnaire des idées reçues*; a veces publicado como un libro, y otras como apéndice de *Bouvard et Pécuchet*.

El diccionario, un libro para el que Flaubert decidió no componer una sola línea, a excepción de un prefacio, registraría a fondo los lugares comunes, clichés y pensamientos automáticos habituales en su época; ideas aceptadas que se repetían *ad nauseam* a expensas del pensamiento. Flaubert esperaba, como escribió en una carta a Louise Colet, que después de leer el libro el lector tuviera miedo de hablar por temor a usar una de las frases en él. En consecuencia, en lugar de definiciones, registró las entradas del diccionario como instrucciones, como afirmaciones que uno debe repetir con cada uno de los términos. En retrospectiva, la serie inacabada de entradas publicadas en *Le dictionnaire des idées reçues* se lee menos como un inventario de exclusiones potenciales, o como una lista de frases que uno tuviera miedo de repetir, como Flaubert había pretendido, que como una colección de 'objetos encontrados'. Más de un siglo después de su registro, las ideas recibidas contenidas en el diccionario, el provincianismo que Flaubert pretendía castigar y por el que condenó a muchos personajes de sus novelas, han permanecido sólo en parte vigentes y están abiertas a ser leídas y malinterpretadas, usadas y abusadas.

The dictionary of received ideas

Gustave Flaubert started to collect received ideas at the age of nine, when, according to one of his earliest letters, he decided to write down the senseless remarks of an old family acquaintance who used to visit their house in Rouen from Paris. This early pastime would turn into a lifetime project. Flaubert outlined the plan for a dictionary of received ideas around the time when he began his novel *Madame Bovary*, and compiled the entries over the next three decades; at the time of his death, the book was still incomplete. The dictionary was meant to become a book in itself, or an appendix to his novel *Bouvard et Pécuchet*, which also remained unfinished. After devoting decades to the study in succession of a considerable series of disciplines, and systematically failing in their application, if not in gathering received ideas along the way, Bouvard and Pécuchet would have returned to their original trade of copyists, had Flaubert completed the novel, and, as their last endeavor and closure to the cycle, write down the dictionary. The entries Flaubert recorded appeared posthumously as *Le dictionnaire des idées reçues*; sometimes published as a book, sometimes as an appendix to *Bouvard et Pécuchet*.

The dictionary, a book for which Flaubert decided not to compose a single line, with the exception of a preface, would thoroughly record commonplaces, platitudes, and automatic thoughts current at the time, accepted ideas that were repeated *ad nauseam* precisely at the expense of thinking. Flaubert expected, as he wrote in a letter to Louise Colet, that after reading the book the reader would be afraid to talk, for fear of using one of the phrases in it. Accordingly, he recorded the dictionary entries as instructions, rather than definitions, as statements one ought to repeat with each of the terms. In retrospect, the unfinished series of entries posthumously published as *Le dictionnaire des idées reçues* reads less as an inventory of potential exclusions, or as a list of phrases one would be afraid to repeat, as Flaubert had intended, than as a collection of 'found objects.' More than a century after they were recorded, the received ideas contained in the dictionary, the very provincialism that Flaubert meant to castigate, and for which he also doomed many of the characters in his novels, have only in part remained current, and are largely open to be read and misread, used and misused.

‘El Diccionario de ideas recibidas’ (2006-2015) fue un proyecto de una década, cuyo objetivo era examinar las ideas recibidas en la cultura arquitectónica contemporánea; es decir, aquellas estrategias de diseño que agotaron su intensidad original debido a la recurrencia, y aquellas que sobrevivieron a los problemas de diseño que originalmente abordaron. Esta serie de talleres de arquitectura y seminarios teóricos se propuso detectar y registrar las ideas recibidas en el campo de la arquitectura durante la década anterior, tanto en el ámbito profesional como en el académico, como un medio para abrir posibilidades de diseño y teoría arquitectónica. Para ello, se centró en operaciones de diseño y estrategias conceptuales, particularmente en relación a los medios de representación y el léxico por el cual fueron respectivamente articulados. Este proyecto tomó como precedente el libro inacabado de Gustave Flaubert, *Le dictionnaire des idées reçues*. Al igual que este último, registró ideas recibidas como una serie de instrucciones (o manuales de uso) para hacerlas evidentes. Pero a diferencia de este último, principalmente un inventario de exclusiones potenciales, este proyecto también se propuso movilizar la misma colección de ideas recibidas como una serie de ‘objetos encontrados’ (o constricciones) para la formulación de argumentos y estrategias alternativas de diseño. **ARQ**

‘The Dictionary of Received Ideas’ (2006-2015) was a decade-long project, whose aim was to examine received ideas in contemporary architecture culture; that is, those design strategies that exhausted their original intensity due to recurrence, and those that outlived the design problems they originally addressed. This series of architecture studios and theory seminars proposed to detect and record received ideas prevalent in the field of architecture over the previous decade, both in the professional and academic realms, as a means to ultimately open up otherwise precluded possibilities for architectural design and architectural theory. To that end, it focused on design operations and conceptual strategies, particularly in terms of the means of representation and the lexicon through which they were respectively articulated. This project took as precedent Gustave Flaubert’s unfinished book, *Le dictionnaire des idées reçues*. Just as the latter, it recorded received ideas as a series of instructions – or user’s manuals – in order to render them self-evident. But as opposed to the latter, by and large an inventory of potential exclusions, this project also sought to mobilize this collection of received ideas as a series of ‘found objects’ – or constraints – towards the formulation of alternative design strategies and design arguments. **ARQ**

Enrique Walker

ew2107@columbia.edu

Arquitecto, Universidad de Chile, Chile, 1991. Máster en Historia y Teoría, Architectural Association, Londres, 1995. PhD, Architectural Association, Londres, 2012. Sus publicaciones incluyen los libros *12 Entrevistas con arquitectos* (ARQ, 1998), *Tschumi on Architecture: Conversations with Enrique Walker* (Monacelli, 2006), y *Lo Ordinario* (Gustavo Gili, 2010). Ha publicado artículos y entrevistas en *AA Files*, *Log*, *El Croquis*, *2G*, *Grey Room*, *Volume*, *Hunch* y *Circo*. Ha enseñado en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Princeton en el Instituto de Arquitectura de Barcelona, en el Instituto Tecnológico de Tokio, en el Pratt Institute, en la Pontificia Universidad Católica de Chile y en la Universidad de Chile. Actualmente es profesor asociado en la Universidad de Columbia, donde también dirige el programa de Master of Science en Advanced Architectural Design.

Architect, Universidad de Chile, Chile, 1991. MA in History and Theory, Architectural Association, London, UK, 1995. PhD, Architectural Association, London, UK, 2012. His publications include the books *12 Interviews with Architects* (ARQ, 1998), *Tschumi on Architecture: Conversations with Enrique Walker* (Monacelli, 2006), and *Lo Ordinario* (Gustavo Gili, 2010). He has also published articles and interviews in *AA Files*, *Log*, *El Croquis*, *2G*, *Grey Room*, *Volume*, *Hunch* and *Circo*. He has taught at the Princeton University School of Architecture, the Barcelona Institute of Architecture, the Tokyo Institute of Technology, the Pratt Institute, the Pontificia Universidad Católica de Chile and the Universidad de Chile. He is currently Associate Professor at Columbia GSAPP, where he also directs the Master of Science program in Advanced Architectural Design.