

Jakov Tsjernichov. Fantasia arquitectónica
Architectonic fantasy

Formes límit.
Formats limitats
Limit Forms.
Limited Formats

José M. Pérez Martell

**"We want to stand with our two feet firmly on the ground,
but with our heads we want to reach the clouds".**

Mies van der Rohe

The act of building is inconceivable without an elementary faith in the gravitational forces which determine it. And yet we detect even in the earliest dolmens an attempt to react against the compulsory attachment to the ground. Human nature is marked by two opposing traits, present to a greater or lesser extent in each individual: on the one hand, a condition defined by fear of empty spaces and the need to feel protected by close contact; on the other, the attraction to the void and rejection of the hindrances derived from everything stable or weighty. While the first relies more on haptic experience, the second would analyse the world through a distant vision, putting its sense of balance constantly to the test. The psychoanalyst Michael Balint has named these two opposing traits as *ocnophilia* and *philobatia*.¹ The experiences described on the following pages can be considered as belonging in one way or another to the *philobatic* nature of the architectural project.

Between earth and sky

It might prove revealing to recall the image of palaphytic structures which responded to the environment by standing above ground, thus providing a safe shelter detached from the ground, such as the light fishermen's houses on the shores of the Bosphorus as described by the anthropologist Eugeniusz Frankowski.²

Other even more primitive constructions seem virtually to float in space, their supporting structures merging with the natural surroundings. Even so, it can be verified in all cases that every action against the environment generates its reaction, if we consider that getting detached from the ground is a movement against it. If a construction strongly bound to the earth creates a sensation of heaviness, an architecture detached from the ground does not produce just the opposite effect. However light its supports may be, all they do is confirm that it is impossible to sever the invisible gravitational tie to the earth.

Rupture with the past

It was, however, as from the beginning of the XX century that the historical avant-gardes, seeking eagerly to break away from everything stable, started to detach the project from the traditional conditions of position and dimension that had characterised it for centuries to propose other, essentially abstract forms, freed from all

"Volem tocar de peus a terra, però amb el cap volem arribar als núvols."

El fet de construir resulta inconcebible sense una mínima confiança en la força de la gravetat que el determina. I, no obstant això, des del primer dolmen podem endevinar un intent de reacció davant la subjecció obligada al terra.

En la personalitat humana hi ha dues condicions oposades del caràcter, que són presents en més o menys grau a cada individu: d'una banda, la que es defineix per la por als espais buits i pel desig de sentir-se protegit en el contacte proper i, de l'altra, la condició oposada, que es defineix per l'atracció pel buit i per la repulsa a l'obstacle que suposa tot allò que és estable i pesant. Mentre que la primera confiaria més en els seus sentits tàctils, la segona analitzaria el món mitjançant la visió llunyana i posaria a prova constantment el seu sentit de l'equilibri. El psicoanalista Michael Balint ha batejat aquestes dues forces oposades del caràcter amb els noms d'*ocnofília* i *filobàcia*.¹ Les experiències que es descriuen tot seguit s'adscriuen, d'alguna manera o altra, a una naturalesa *filòbata* del projecte d'arquitectura.

Entre cel i terra

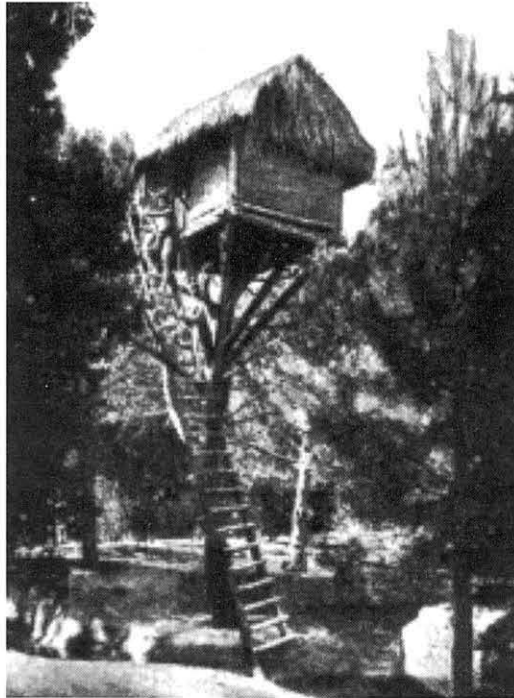
En aquest sentit, pot resultar revelador evocar la imatge de les estructures palafítiques en tant que construccions destinades a afavorir una millor defensa. Aquestes estructures responen al medi situant-se en un pla diferent del sòl per evitar-ne així el contacte, com fan les cases lleugeres de pescadors a les ribes del Bòsfor, recollides per l'antropòleg Eugeniusz Frankowski.² En altres exemples encara més primitius ens trobem també amb construccions que virtualment floten en l'espai, perquè la seva estructura de suport es confon amb l'entorn natural que les envolta. De tota manera, es pot constatar en tots els casos que qualsevol acció contra el medi genera la seva reacció, si considerem que separar-se del sòl és com un moviment en contra seu. Si una construcció potentment lligada al terreny dóna sensació de pesantor, una arquitectura que se'n deslligui no dóna la sensació del contrari. Per molt lleugers que siguin els seus suports, no fan altra cosa que confirmar la impossibilitat de trencar l'invisible vincle gravitacional amb la Terra.

Trencament amb el passat

Malgrat tot, és d'ençà el començament del segle XX quan les avantguardes històriques, en el seu afany generalitzat de trencament amb tot el que sigui estable, comencen a deslligar el projecte de les condicions tradicionals de posició i dimensió que l'havien caracteritzat secularment, per proposar altres formes essencialment abstractes, ja alliberades de qualsevol



Estructures palafitiques
Palaphytic structures



links with the past. If buildings, stripped of ornamentation, see any reference to their proportions vanish before their eyes, by being raised above the ground they also establish a new relationship with the other fundamental referent, that of position. Movements such as Russian Constructivism set out to build a new world by means of projects that accentuated their intentions through the slanting, unbalanced and exaggerated positions adopted by structures cantilevered above the ground. Proposals such as El Lissitzky's 1920 Lenin rostrum (UNOVIS), the project for a cliff restaurant by N.A. Ladovsky (1922), or the "horizontal skyscrapers" by Lissitzky and Mart Stam (1924) constitute the first attempts to produce radical projects which nonetheless, as the commitment with reality became greater, were eventually replaced by those governed by a far more pragmatic approach to construction.³ The purity proclaimed by the Modern Movement, though opposed to the expressive exaggeration of the constructivist avant-garde, was also to propose functional and hygienist models in which the building would be detached from the ground thanks to the structural possibilities offered by new construction techniques.

vincl amb el passat. Si els edificis, desproveïts d'ornament, veuen desaparèixer qualsevol referència a les seves proporcions, també quan se separen del terra estableixen una nova relació amb un referent fonamental, el de la seva posició. Moviments com el constructivisme rus aborden la construcció d'un món nou mitjançant projectes que accentuen les seves intencions en posicions inclinades de desequilibri i exagerades amb l'ús d'estructures mensulades allunyades del terra. Propostes com la tribuna Lenin (UNOVIS) d'El Lissitzki (1920), el projecte de restaurant en un penya-segat de N.A. Ladovski (1922) o els "gratacels horitzontals" de Lissitzki i Mart Stam (1924) constitueixen els primers intents de propiciar expressions radicals de projectes que, malgrat tot, a mesura que el compromís amb la realitat es va fent més gran, acaben essent substituïdes per un pragmatisme constructiu més gran.³ La puresa proclamada pel Moviment Modern, tot i que s'oposa a l'exageració expressiva de l'avantguarda constructivista, també proposaria models funcionals i higienistes en els quals l'edifici experimentés una desvinculació del pla del terra gràcies a les possibilitats estructurals que ofereixen les noves tècniques constructives.

Technical advances

Dependence upon technics also conditions attempts to achieve physical detachment from the surroundings. The more indomitable the site, the greater the sophistication of the architecture to be built upon it. This can be seen paradigmatically in the prototype of the Dymaxion house designed by Buckminster Fuller in 1927, based on a thoroughly radical concept: a habitable hexagonal ring inside a double cladding of plastic and suspended by cables from a central aluminium mast which accommodates the installations. Its transport and assembly, independent of the site, convert the building into a kind of mechanism which has landed on a hostile planet, above the ground and isolated aseptically from its surroundings, avoiding any possible interaction. The International Style was to spread and foster this machine-like metaphor of the building that deliberately rejects any physical relationship with the site on which it stands. This detachment from the concrete site, linked to the development of prefabricated building, would give rise to the repetition of models that reject any reference to the context, an imposition of the technological artificiality of a design "without memory".

Among Mies van der Rohe's prewar projects we find small-scale proposals in which the structures are held above the ground in the search for greater clarity of concept and of construction process. His 1934 project for a suspended glass house places most of the programme between two large metal beams raised several metres above the site. This unbuilt concept was taken up again in subsequent works by architects such as Philip Johnson in the Robert Leonhardt House (Lloyd's Neck, Long Island, 1956) or David Haid in the Rose Residence pavilion (Highland Park, Illinois, 1974). In fact, an initial, purely functional, reading of Mies' Farnsworth House (River Fox, 1946-51) reveals that it owes its elevation 1,6 metres above the ground to the periodical flooding of the marshy area in which it is built, as if it were a modern palaphyte. The image of the house during the periods when it is surrounded by water refers once again to the floating architecture of a perfect solid, virtually lacking supports.

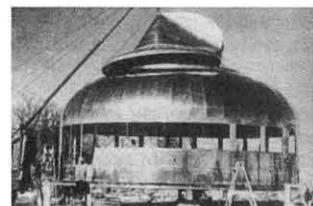
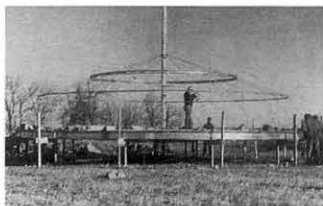
Els avanços tècnics

La dependència de la tècnica també condiona l'intent de desvincular-se físicament de l'entorn. Com més indòmit és l'entorn, més gran és el grau de sofisticació de l'arquitectura que s'hi assenta. Aquest fet es posa en evidència de manera paradigmàtica en el prototip d'habitatge Dymaxion, projectat per Buckminster Fuller l'any 1927, i que presenta un concepte absolutament radical: una anella hexagonal habitable, limitada per tancaments dobles de plàstic i suspesa mitjançant cables d'un pal central d'alumini en el qual s'allotgen les instal·lacions. El seu transport i instal·lació independents del lloc fan del recinte construït una mena de mecanisme aterrat en un planeta hostil, separat del terra i aïllat amb voluntat asèptica del seu entorn, i que evita qualsevol interacció possible. L'Estil Internacional difondria i fomentaria aquesta metàfora maquinista de l'edifici que rebutja expressament qualsevol relació física amb el terreny en què s'assenta. Aquesta desvinculació de l'emplaçament concret, lligada al desenvolupament de la construcció prefabricada, va donar lloc a la repetició dels models i a l'abandonament de qualsevol referència al context des de la imposició de l'artificialitat tecnològica d'un disseny "sense memòria".

Entre els projectes de Mies van der Rohe d'abans de la guerra, hi ha projectes de petita escala en els quals les construccions se separen del terra i persegueixen una claredat més gran de concepte i de procés constructiu.

L'any 1934, la seva proposta per a una casa suspesa de vidre allotja bona part del programa entre dues grans bigues metàl·liques elevades uns quants metres per sobre del seu emplaçament. Aquesta idea, que mai no va ser realitzada, es reprèn en obres posteriors d'arquitectes com Philip Johnson a la casa Robert Leonhardt (Lloyd's Neck, Long Island, 1956) o David Haid al pavelló de la casa Rose (Highland Park, Illinois, 1974). De fet, en una primera lectura merament funcional, la mateixa casa Farnsworth de Mies (River Fox, 1946-51) deu la seva elevació d'1,60 metres sobre el terreny a les inundacions periòdiques a què es veu sotmesa la zona pantanosa on està ubicada, com si es tractés d'un palafit modern.

La imatge de la casa en els períodes en què es troba envoltada d'aigua ens torna a remetre a l'arquitectura flotant d'un sòlid perfecte, virtualment mancada de suports.



Form and gravity

The power of the philobatic projects lies to a large extent in their position in space. They transgress one of the main rules on which formal stability is based, namely that of position. If this stability depends, on the one hand, on an intrinsic component conditioned exclusively by form (geometry), it also depends on two further complementary external factors, that is, dimension and position (topology). While the dimensional or metric factor attends to the relationship between the building and human proportions, the positional factor refers to its attitude to the force of gravity. These two latter conditions are those which endow the architectural form with its specific character. Hence, if they are transgressed or brought into crisis, their very nature can be revealed.⁴ We might establish two basic schemes: the suspension of the volume in the air, represented by the form of a bridge or of a volume on freestanding pillars, and the suspension of the volume cantilevering from its anchors in the ground. While the first alludes to detachment in a vertical direction, the second would emphasise a horizontal development of the construction.

Flying over the city and the country

This second structural expression in the form of a cantilever is common in projects for detached houses located on natural sites of difficult orography. Like a new minimalist reading of Mies' residential proposals, the house between the sky and the sea by Shoji Yoh (pages 4-7) employs a highly sophisticated structural recourse to reach and dominate the most privileged position in the wide, impenetrable natural landscape. In the case of the Hélio Olga residence, by Marcos Acayaba (pages 14-19), the will to rationalise the construction process in a site that did not seem exactly to favour a prefab architecture generates a result as unexpected as it is suggestive. The possible solutions in these smaller scale projects, given their discreet structural needs, have permitted more frequent transgressions of a supposedly correct solution. In this context, structural solutions characteristic of large-scale works are de-contextualised and transposed to small programmes in an expressive display and disproportion opposed to more measured solutions.⁵

Within more consolidated urban contexts, architecture may also be boldly superimposed on the urban landscape. Throughout this century, the dissolution of a global idea of the city has generated attitudes which bear a certain similarity to the former one of imposing architecture on nature, on the assumption that both

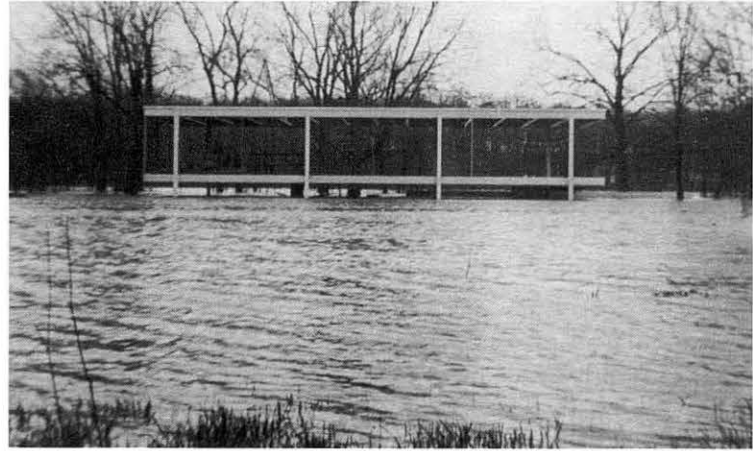
Forma i gravetat

Bona part de la força dels projectes filòbates radica en la seva manera peculiar de situar-se en l'espai. Transgredeixen una de les principals condicions en què es basa l'estabilitat formal, que és la seva posició. Si aquesta estabilitat depèn, d'una banda, d'un component intrínsec condicionat exclusivament per la forma en si mateixa (geometria), també depèn de dos factors externs complementaris com ara són la dimensió i la posició (topologia). Mentre que el factor dimensional o mètric asseguraria la relació de l'edifici amb les proporcions humanes, el posicional es referiria a la seva actitud respecte a la força de la gravetat. Aquestes dues últimes condicions són les que atorgarien a la forma arquitectònica el seu caràcter específic. D'aquí que la seva transgressió o posada en crisi permeti evidenciar la seva pròpia naturalesa.⁴ Podríem establir dos esquemes bàsics: la suspensió del volum en l'aire, on inclouríem la varietat en forma de pont o de suport sobre pilars exempts, i la suspensió del volum en voladís amb ancoratge a terra, que creix en forma de mènsula. Mentre que la primera expressió fa referència a una desvinculació en direcció vertical, la segona insistiria en un desenvolupament en horitzontal de la forma construïda.

Sobrevolar el camp i la ciutat

Aquesta segona expressió estructural en forma de mènsula és la més freqüent en projectes d'habitatges aïllats que s'ubiquen en entorns naturals d'orografia difícil. Com una nova lectura minimalista de les propostes residencials de Mies, la casa entre el cel i el mar de Shoji Yoh (pàgines 4-7) fa servir un recurs estructural altament sofisticat per assolir i dominar la posició més privilegiada davant el paisatge natural inabastable. En el cas de la residència Hélio Olga, de Marcos Acayaba (pàgines 14-19), la voluntat de racionalitzar el procés constructiu en un terreny que no semblava oferir precisament la possibilitat d'una arquitectura preconformada genera un resultat tan inesperat com suggestiu. Les solucions factibles en aquests projectes d'escala més reduïda, donades les seves discretes necessitats resistents, han permès una transgressió més freqüent d'una suposada solució estructural correcta i canònica. Per això no resulta estrany el recurs a les proeses expressives i a la desproporció enfront de solucions més mesurades, en una voluntat per descontextualitzar i transposar les solucions estructurals pròpies de la gran escala en programes molt més reduïts.⁵

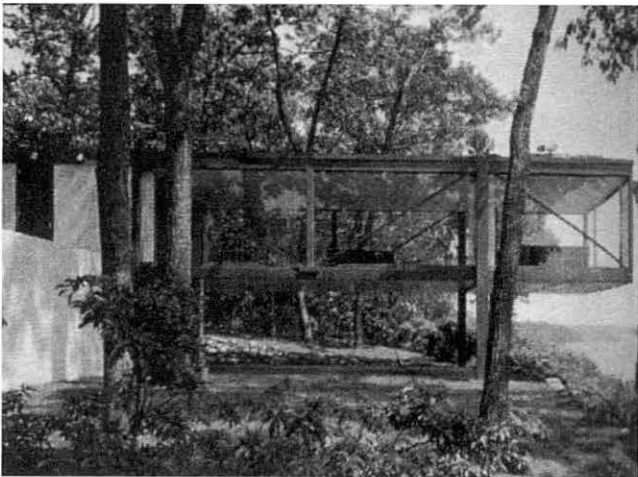
En els contextos urbans més consolidats, l'arquitectura també es pot sobreposar sense rubor al paisatge urbà. Al llarg d'aquest segle, la dissolució d'una idea global sobre la ciutat ha anat generant actituds que tenen una certa semblança amb l'anterior manera d'ubicar-se en la natura i que assumeixen el fet que "la ciutat", com "el camp", és un medi difús i



David Haid.

Pavelló per a la Casa Rose (Highland Park, Illinois, 1974)

Pavilion at the Rose Residence (Highland Park, Illinois, 1974)



Ludwig Mies van der Rohe.

La Casa Farnsworth durant l'època d'inundacions (1950-51)

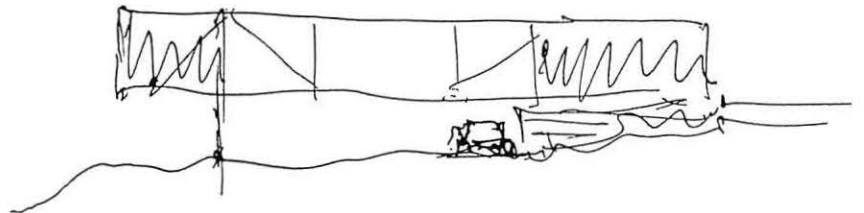
The Farnsworth House in flood conditions (1950-51)

Philip Johnson.

La Casa Robert Leonhardt (Long Island, 1956) segons el projecte d'una casa a la muntanya esbossat per

Mies van der Rohe el 1934.

Robert Leonhardt House (Long Island, 1956), from a sketch for a house on a cliff by Mies van der Rohe in 1934.



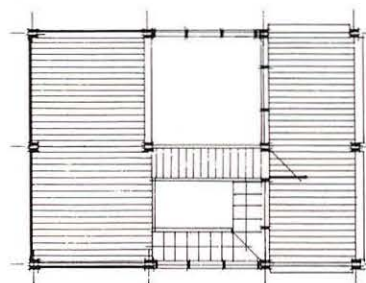
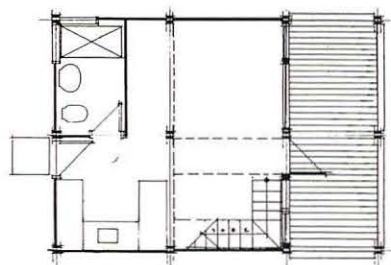
George Mills
Pavelló per a estudi i habitatge
Live/work pavilion



El projecte és concebut a partir d'un sistema constructiu lleuger i simple que s'adapta al terreny selvàtic de difícil accés on s'ubica. L'estructura es compon d'una trama quadrada de nou pilars. Els elements diagonals confereixen estabilitat a la base, distribuint millor les càrregues i eliminant els suports sota la galeria, a la zona amb més desnivell.

The design of this house is based on a simple and light building system which can be easily adapted to its remote site in the rain forest.

Nine pillars set in a rectangular grid provide the basic structure of the house, to which diagonal trusses are added in order to achieve horizontal stability and to support the verandas over the hillside.



Plantes inferior i superior
Lower and upper floors

Emplaçament. Site **Camburi, São Sebastião (Brasil. Brazil)**
Arquitectes. Architects **George Mills, Guto Lacaz** (Artista. Artist)
Projecte. Design **1992** | Execució. Construction **1993**

"the city" and "the country" are diffuse, uncontrollable media. Thus, the horizontal skyscrapers conceived in 1925 by El Lissitzky for the Nikitsky Place in Moscow expressed the estrangement of these volumes from the conventional city in which they were located.⁶

More recent proposals have also reinterpreted the idea of the horizontal skyscraper placed on the city fabric, literally above streets and buildings. Projects which operate from a dual strategy on urban order-disorder: on the one hand, they offer solutions to specific problems of the city; on the other, they stand completely aloof to their urban setting. Thus the "Urban Edge" project by Daniel Libeskind (Tiergarten, Berlin, 1987) groups together a housing and office complex in an enormous bar which rises obliquely over the urban horizon, so that one of its ends stands ten floors high above what was then still the Berlin Wall.

In a clear parody of the neighbouring skyscrapers that describe the urban skyline of Frankfurt, the project for the new ethnological museum by Hans Kollhoff is a container in the form of a ship suspended over a minimal base, the prow of which looms out defiantly from between the façades of the classical villas of the Schaumainkai. Both this and the Atlanpole project (Nantes, 1988) are objects of a deliberately exaggerated plasticity which take their condition as autonomous urban mechanisms to an extreme. "We imagined a great building which contains the energy of a whole city, but standing isolated in the open landscape: a machine on the river." Hubertus Duwensee, who collaborated with Kollhoff on the Nantes project, makes a similar proposal in his European II project (1991) for the city of Rostock. The certain "brutalism" of this project is quite deliberate. In an urban reality in need of a new identity, pregnancy of the built form is sought through the firmness of gesture. There is no detail, only the great counterpoised masses of the three buildings reflected in the bay on which the historical city stands. These proposals for microcities reflect the veneration which the myth of the Tower of Babel still exerts over present-day architects. The tower represents the attempt to free oneself from the world, trying to literally build the way out from our earthly situation. Although it may seem an artless, archaic parable in the eyes of non-architects, the story of the Tower of Babel is still a vital indication of the power of architecture, though it has long ceased to be the only way possible—however illusory it may have been—of escaping from the earth.⁷

incontrolable. D'aquesta manera, els gratacels horitzontals ideats el 1925 per El Lissitzki sobre el marc de la plaça moscovita Nikitski expressaven l'estranyesa d'aquests volums respecte a la ciutat convencional on s'ubicaven.⁶

Més recentment han sorgit també noves propostes que reinterpreten aquesta idea del gratacel horitzontal situat sobre la trama de la ciutat, literalment per damunt de carrers i edificis. Projectes que operen des d'una estratègia dual sobre l'ordre-desordre urbà: d'una banda, s'ofereixen com a solució de problemes específics de la ciutat, mentre que de l'altra romanen completament aliens a ella.

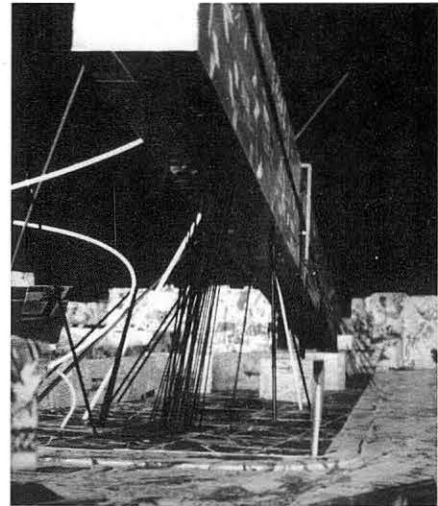
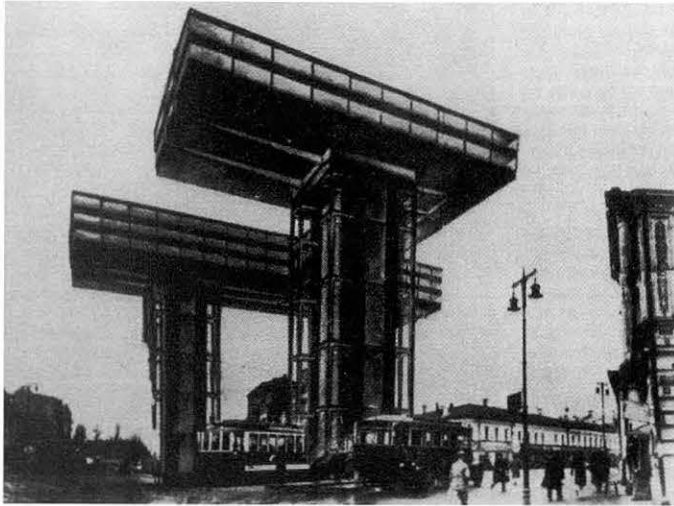
D'aquesta manera, el projecte "Vora urbana" de Daniel Libeskind (Tiergarten, Berlín, 1987) agrupa un conjunt residencial i d'oficines en una barra enorme que s'eleva obliquament sobre l'horitzó urbà, de manera que un dels seus extrems despunta a deu plantes d'alçària per damunt de l'aleshores encara existent mur de Berlín.

En una paròdia clara dels gratacels veïns que dibuixen el perfil urbà de Frankfurt, Hans Kollhoff planteja, en el seu projecte per a la nova seu del museu etnològic, un contenidor en forma de vaixell suspès sobre una base de superfície mínima, la proa del qual es deixa veure desafidora per entre els fronts de les vil·les clàssiques del Schaumainkai, a la vora del riu.

Tant aquest projecte com el d'Atlanpole (Nantes, 1988) són objectes d'una plasticitat voluntàriament exagerada, que duen fins a l'extrem la seva condició de mecanismes urbans autònoms. "Ens imaginem un gran edifici que conté l'energia de tota una ciutat, però situat de forma aïllada en el paisatge obert: una màquina sobre el riu". Hubertus Duwensee, col·laborador de Kollhoff en aquest últim projecte per a Nantes, elabora una proposta similar per a la ciutat de Rostock a European II (1991). L'opció d'aquest cert "brutalisme" no és casual. En una realitat urbana que necessita una nova identitat es busca la pregnància de la forma construïda mitjançant la rotunditat del gest.

El detall no existeix, només les grans masses contrapesades dels tres edificis que es reflecteixen a la badia, davant la ciutat històrica. Propostes com les d'aquestes microciutats reflecteixen la fascinació que el mite de la torre de Babel encara desperta en els arquitectes més contemporanis. La torre representa la condició de l'home que tracta d'escapar del món i que intenta literalment construir-se la via d'escapament d'aquesta situació terrena.

Tot i que resulta ingènua i arcaica als ulls dels estranys a la disciplina, la història de la torre de Babel encara és una referència vital del poder de l'arquitectura, encara que hagi deixat de ser ja fa molt temps l'única manera possible—per molt il·lusòria que fos— d'escapar de la terra.⁷

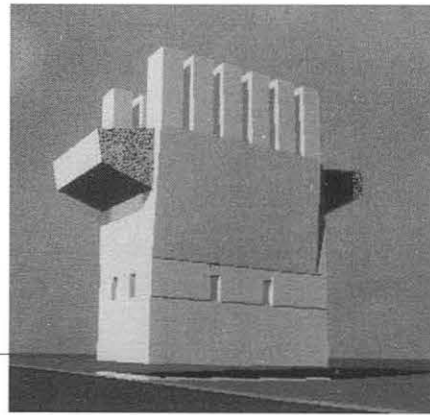
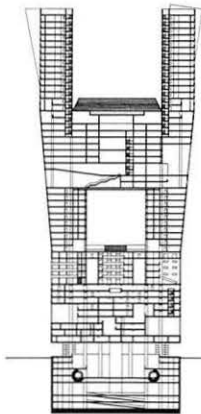


El Lissitski, Mart Stam: Gratascels horitzontals a la plaça Nikitski (1924)

Horizontal skyscrapers at Nikitsky Place (1924)

Daniel Libeskind: Vora urbana (Concurs IBA, Berlín, 1987)

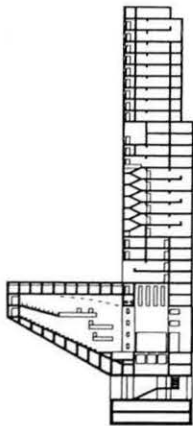
Urban Edge (IBA competition, Berlin, 1987)



Hans Kollhoff.

Proposta per a Atlanpole (Nantes, 1988)

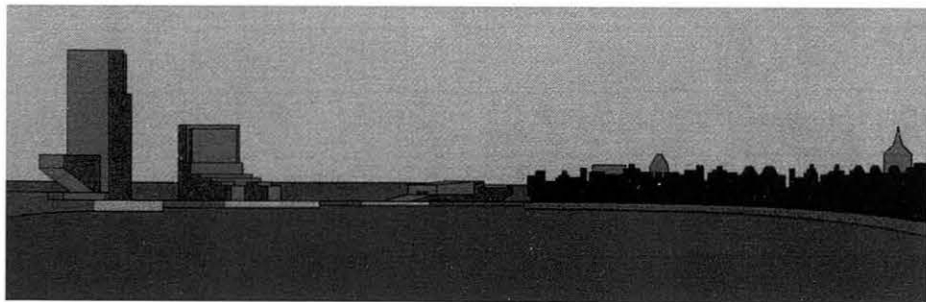
Proposal for Atlanpole (Nantes, 1988)



Hubertus Duwensee, Christine Kreplin

Proposta per a Rostock (Concurs European II, 1991)

Proposal for Rostock (European II competition, 1991)



Juxtapositions

It is possible also to establish certain parallelisms between this way of situating architecture on natural or urban terrain and ways of altering existing buildings, transforming their appearance and function by adding a new volume in the form of a container to the original construction. This procedure is characterised by the dual will to create an elevated plane and to avoid integration with the building to be complemented or extended. In fact, existing buildings are transformed in a way similar to the manner in which the projects described before transform their urban setting. In essence, these operations are aggressions against the original building in order to get a reaction of it. The apparent violence with which these annexes appear in their setting—as if they had fallen from the sky—enhances their autonomous nature even further. Dirk Alten, referring to The Eagle, an addition to a house in the outskirts of Braunschweig, comments: “The coming together of form and space, contents and surroundings, is only one side of the overall theme of contrast developing between the box and the houses in its neighbourhood. Solidified in formalism, ‘those with the pitched roofs’ are now seen as being able only to quote the activities which the intruder, landed in their midst, happily provides its inhabitants.”

Today it should be examined whether these attitudes from limit positions in their physical materialisation respond in turn to a genuine will to experiment with architecture understood as a means of expression. The scarcity of large-scale commissions at a time of crisis such as this, coupled with the fact that the younger generations have access only to smaller scale projects, makes this kind of proposals one of the main means of architectural experimentation in the real sense. Beyond the need for a periodical reappearance of mechanisms typical of the avant-gardes⁸—such as rupture with tradition, the cult of novelty, the exploration of new forms or the crossing of limits—the philobatic approaches to design would seek the highest degree of simplification, purifying to the limit the conditioning factors of form and its relationship with regard to the site.

1. AUER, G., “Balancing Acts and Dreams of Flying”. *Daidalos*, 37
2. FRANKOWSKI, E., *Hórreos y palafitos en la Península Ibérica*.
3. JOHNSON, P. / WIGLEY, M., *Deconstructivist Architecture*.
4. CORTÉS, J. A., *La estabilidad formal en la arquitectura contemporánea*.
5. MANTEROLA, J., “Infrastructure is no Longer What it Was”. *Quaderns* 171
6. STOMMER, R., “The Dream of Flying Cities. On El Lissitzky’s Sky-hook”. *Daidalos*, 37
7. VAN BERKEL, B. / BOS, C., *Delinquent Visionaries*. 010 Publishers, Rotterdam, 1993
8. VALOR, J., “Clarificación de posiciones”. *La Vanguardia*, 1/3/94

Juxtaposicions

També es poden establir alguns paral·lelismes entre aquesta manera de situar-se sobre el territori natural o urbà i la línia d’intervencions sobre arquitectures ja existents, d’acord amb la qual la imatge i la funció de l’edifici original es transformen mitjançant l’agregació d’un nou cos, recolzat com un contenidor annex sobre el volum original. En aquesta manera de procedir hi ha una doble voluntat de situar-se en un pla sobreelevat i, al mateix temps, d’evitar la fusió amb l’edifici que es complementa o s’amplia. De fet, s’actua sobre les edificacions existents d’una manera semblant a com s’ubicaven en el seu entorn urbà els projectes esmentats anteriorment. En el fons, equivaldrien a accions agressives a les quals se sotmet l’edifici original per provocar-ne la reacció. La suposada violència amb què apareixen en el lloc—com si haguessin caigut del cel—fonamenta encara més la seva condició autònoma. Dirk Alten, en referir-se a l’annex The Eagle per a una casa existent a l’extraradi de Braunschweig, comenta: “La unió de forma i espai, del contingut i de l’entorn, és només una part de la idea general de contrast que es desenvolupa entre la capsula i les cases que hi ha a la zona. Solidificades en el seu formalisme, ‘les cases amb teulades de doble vessant’ ara són vistes només amb capacitat per referir-se a les activitats que l’intrús, plantat just al mig de totes elles, ofereix alegrement als seus ocupants”.

Actualment ens podem plantejar si aquestes actituds des de posicions de límit en la seva materialització física responen al seu torn a una voluntat real d’experimentació, de posar al límit l’arquitectura, entesa com a mitjà d’expressió. L’escassetat de grans encàrrecs en èpoques de crisi com l’actual, com també el fet que les generacions més joves només tenen accés als projectes de menor escala, converteixen aquesta mena de projectes en un dels principals mitjans d’experimentació sobre arquitectures construïbles. Al marge d’aquesta necessitat paral·lela per la reparició periòdica dels mecanismes més propis de les avantguardes⁸—com la ruptura amb la tradició, el culte a la novetat, l’exploració de noves formes o la transgressió dels límits—, les experiències filòbates sembla que abordin el problema del projecte mitjançant la simplificació màxima i que depurin fins al límit els condicionants de la forma i de la seva manera d’emplaçar-se davant l’entorn.

1. Auer, G., “Balanceakte und Flugträume”. *Daidalos*, 37.
2. Frankowski, E., *Hórreos y palafitos en la Península Ibérica*.
3. Philip Johnson i Mark Wigley, *Arquitectura deconstructivista*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1988.
4. Juan Antonio Cortés, *La estabilidad formal en la arquitectura contemporánea*.
5. Javier Manterola, “La estructura ya no es lo que era”. *Quaderns*, 171.
6. Reiner Stommer, “Der Traum von den fliegenden Städten. Zu El Lissitzkys Wolkenbügel”. *Daidalos*, 37.
7. Ben van Berkel i Caroline Bos, *Delinquent Visionaries*. 010 Publishers, Rotterdam, 1993.
8. Jaume Valor, “Clarificación de posiciones”. *La Vanguardia*, 1/3/94.