

# ANT

## Modalidades Young Ayata Brieva Aliata

---

Heróico fanfarrón, armónico estridente, canónico banal,  
contradictorio inconsistente, fulminante fugaz, rampante soez,  
elevado altanero, intrépido vivo, lúgubre colorido, temperado  
templado, expuesto pornográfico, frío cándido, propio ajeno,  
conciliador vengativo, amante violador, elocuente entendible,  
verosímil posible, increíble ficticio, fascinante sorpresivo,  
siempre ahora, estable desafiante, primero contigo, sincero  
veraz, obeso raquítrico, fructífero erróneo, concreto inefable,  
conquistador seductor, efervescente consistente, absoluto  
total, infinito fantástico, arquitectónico arquitectura.

# 02

ANTASAMONAS

#### Dirección Editorial

Santiago Miret  
Federico Menichetti

#### Diseño Gráfico

4eAteliers

#### Sponsors

Centro Poiesis  
Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo  
Universidad de Buenos Aires

#### Editorial

Antagonismos Media  
www.antagonismos.com  
antagonismosmedia@gmail.com  
Potosi 4015 3roC  
CP.1199  
ISSN-2683-7749

Buenos Aires  
Argentina  
2019

# ANT 02

## Colaboradores Collaborators

#### Young & Ayata

info@young-ayata.com  
young-ayata.com

Young & Ayata es una oficina de arquitectura fundada por Michael Young y Kutan Ayata en Nueva York en 2008. Han sido galardonados con el 2016 Design Vanguard Award de la Architectural Record; el edificio de viviendas DL1310 diseñado en colaboración con Michan Architecture recibió el 2019 Progressive Architecture Award de la Architect Magazine; fueron uno de los dos ganadores del primer premio en el Concurso Internacional para el Nuevo Museo Bauhaus en Dessau, Alemania; finalistas en el 2015 MoMA YAP Program en Estambul, Turquía; han recibido el Young Architects Prize de la Architectural League de Nueva York; y su participación en el concurso internacional para el Dalseong Citizen's Gymnasium en Corea del Sur recibió una mención de honor. Han publicado The Estranged Object: Realism in Art and Architecture, escrito por Michael Young con los proyectos de Young & Ayata.

#### Melisa Brieva

brieva.melisa@gmail.com  
notoriousarchitecture.com

Arquitecta y Magíster en Investigación Proyectual, orientación vivienda por la Universidad de Buenos Aires. Actualmente es profesora en la Maestría en Investigación Proyectual del Centro POIESIS, en la materia Morfología y en Investigación Proyectual de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la UBA. Ha dictado conferencias, cursos y seminarios en la School of Architecture de la University of Illinois at Chicago, en la Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos de la Universidad Torcuato Di Tella, y en el Departamento de Ingeniería e Investigaciones Técnicas de la Universidad Nacional de la Matanza, entre otras universidades. Ha sido distinguida con una beca del Fondo Nacional de las Artes 2018 por su investigación Arquetipo Artificial, beca de la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad de Buenos Aires UBACyT 2015-2018, beca de Intercambio FADU UT Kaiserslautern Alemania 2013, beca de investigación del Consejo Interuniversitario 2014 y beca de mérito académico CPAU 2011. En 2015 funda, junto a Santiago Miret, la oficina de arquitectura Notorious dedicada a la investigación proyectual y el desarrollo de una teoría computacional en arquitectura.

#### Fernando Aliata

Arquitecto por la Universidad Nacional de La Plata, doctor en historia por la Universidad de Buenos Aires y ha realizado estudios de posgrado en el IUAV de Italia. Actualmente es profesor titular e investigador independiente del CONICET en la Facultad de Arquitectura y urbanismo de la UNLP, así como subdirector del HITEPAC. Se ha desempeñado como presidente de la Asociación Argentina de Investigadores en Historia y director del Doctorado de la FAU UNLP. Ha dictado cursos y conferencias como profesor invitado en universidades nacionales y extranjeras, y publicado diversos artículos y libros de historia de la arquitectura y la ciudad referidos sobre todo a la primera mitad del siglo XIX y la segunda mitad del siglo XX, así como algunas contribuciones relacionadas con la historia del paisaje y el territorio. Entre sus trabajos se destacan la dirección junto a Jorge francisco Liernur del Diccionario Histórico de Arquitectura en la Argentina (2004) y los libros El paisaje como Cifra de Armonía, en colaboración con Graciela Silvestri (2001), La Ciudad Regular, Arquitectura Programas e Instituciones en el Buenos Aires Posrevolucionario, 1821-1835 (2006), Carlo Zucchi, Arquitectura Decoraciones Urbanas y Monumentos (2009), Estrategias Proyectuales, Los Géneros del Proyecto Moderno (2013) y Mario Palanti, en colaboración con Virginia Bonicatto (2014). Brasil, Chile, Ecuador, Panamá, Perú, España y Estados Unidos.

\_04

Modalidades  
Modalities

SANTIAGO MIRET  
FEDERICO MENICHETTI  
Página 8

\_05

Centro de Conciertos de Kaunas  
Kaunas Concert Centre

YOUNG & AYATA  
Página 10

\_06

Arquetipo Artificial  
Artificial Archetype

MELISA BRIEVA  
Página 26

\_07

El Origen de la Arquitectura  
The Origin of Architecture

FERNANDO ALIATA  
Página 38



## El Origen de la Arquitectura The Origin of Architecture

FERNANDO ALIATA

Seminario (Extracto)  
Estrategias Projectuales, del Clasicismo a la Modernidad  
Maestría en Investigación Projectual  
Centro POIESIS  
Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo  
Universidad de Buenos Aires  
2019

La definición de arquitectura más conocida es quizá la de William Morris: "La arquitectura es el conjunto de las modificaciones y alteraciones introducidas en la superficie terrestre con el objeto de satisfacer las necesidades humanas, exceptuando sólo al puro desierto." Pero esta no es la definición de los griegos, ni de los humanistas del Renacimiento. Etimológicamente "Arquitectura", nos dice Georges Teyssot, es una palabra compuesta por dos términos griegos que son arché y tektonicos. Tektonicos significa carpintero, constructor, hacedor. La otra palabra es arché, que significa orden, principio, clase. Por lo tanto el arquitecto sería el hacedor que materializa el orden, un orden que no existe en el mundo real.

En efecto, los griegos creían que la naturaleza que vemos es una naturaleza distorsionada. Es decir, lo que percibimos es el reflejo deformado de una naturaleza real que está más allá. Un concepto que inmediatamente relacionamos con la imagen de la caverna de Platón. Una alegoría que intenta convencernos que nuestro mundo material es sólo el conjunto de las sombras proyectadas sobre el fondo de la caverna, ya que la verdadera realidad está fuera de nosotros. De allí que la arquitectura se constituya, desde esta concepción, como una disciplina sacra cuya función es reconstituir, en nuestra naturaleza imperfecta, la naturaleza ideal, el origen perdido, o sea el arché. Esta acción se realiza en el arte o la arquitectura mediante la mimesis. Suele traducirse mimesis por imitación, pero no es literalmente imitación, sino una

The best-known definition of architecture is perhaps that of William Morris: "Architecture is the set of modifications and alterations introduced to the earth's surface in order to meet human needs, except only the pure desert." But this is not the definition of the Greeks, nor of the humanists of the Renaissance. Georges Teyssot tells us that, etymologically, "Architecture" is a word composed of two Greek terms that are arché and tektonicos. Tektonicos means carpenter, builder, maker. The other word is arché, that means order, principle, class. Therefore, the architect would be the maker who materializes the order, an order that does not exist in the real world.

Indeed, the Greeks believed that the nature we see is a distorted nature. What we perceive is the distorted reflection of a real nature that is beyond. A concept that we immediately relate to the image of Plato's cavern. An allegory that tries to convince us that our material world is only the set of shadows cast on the bottom of the cave, since the true reality is outside of us. Hence, architecture is constituted, from this conception, as a sacred discipline whose function is to reconstitute, in our imperfect nature, the ideal nature, the lost origin, that is, the arché. This action is performed in art or architecture through mimesis. Mimesis is usually translated as imitation, but it is not literally imitation, but a tool to act as nature acts. How does the architect or the artist reconstruct that ideal perfect nature conformed by the elementary

herramienta para actuar como la naturaleza actúa. ¿Cómo reconstruye el arquitecto o el artista esa naturaleza perfecta ideal conformada por las figuras geométricas elementales que constituirían la “verdadera” naturaleza? A partir de la taxis. La taxis es el sistema geométrico de grillas y trazados reguladores que permite colocar armónica y matemáticamente estos sólidos en el espacio. Columnas, muros, aberturas, todos los elementos que mediante esta matriz geométrica estarían absolutamente modulados dentro de un sistema de partes codificadas y reconocibles. De allí que, siguiendo a Summerson, podríamos asimilar al clasicismo a un código que opera como un lenguaje. Esta memoria, esta pertenencia genera una característica particular en el clasicismo que implica la posibilidad de reconstruir la totalidad por la parte. Por ejemplo, a partir del tambor de una columna y sus acanaladuras puedo saber a qué orden pertenece, aquello que en la retórica es conocido como sinécdoque. La geometría organizada por la taxis nos permite esa posibilidad. Este es un tipo de práctica que los arquitectos a partir del siglo XV van a desarrollar en sus viajes a Roma al hacer reconstrucciones de las ruinas clásicas desde los fragmentos.

La búsqueda de la perfección también la encontramos en otras artes. Cuando los griegos hacían estatuas no copiaban una persona en particular, sino que utilizaban el torso de uno, los brazos de otro, las piernas de otro, porque buscaban la perfección, querían reconstruir el modelo ideal. Pero en la arquitectura, que no copia directamente a la naturaleza, sino que se constituye a partir de elementos codificados, la geometría cumple el rol de construir un mundo perfecto dentro del mundo, se transforma en una operación de materialización del cosmos ideal que está más allá de nuestro entendimiento cotidiano. Sin embargo, éste no era el concepto que puede extraerse de la obra de Platón. El filósofo griego consideraba que el arte era una copia de tercera categoría. Ya que si el objeto perfecto está en el mundo ideal, el objeto que vemos es lo que se refleja distorsionado en la caverna y el objeto que dibuja el artista es un objeto de ínfima categoría porque es la copia de la copia.

## When the Greeks made statues, they did not copy a particular person, but instead used the torso of one, the arms of another, the legs of another, because they sought perfection, they wanted to reconstruct the ideal model

geometric figures that would constitute the “true” nature? From the taxis. The taxis is the geometric system of grids and regulatory paths that allows harmonically and mathematically placing these solids in space. Columns, walls, openings, all the elements that through this geometric matrix would be absolutely modulated within a system of coded and recognizable parts. Hence, following Summerson, we could assimilate classicism to a code that operates as a language. This memory, generates a particular characteristic in the classicism that implies the possibility of reconstructing the totality by the part. For example, from the drum of a column and its grooves I can know to what order it belongs, what in rhetoric is known as synecdoche. The geometry organized by the taxis allows us that possibility. This is a type of practice that architects from the fifteenth century will develop on their trips to Rome by making reconstructions of the classical ruins from the fragments.

The search for perfection is also found in other arts. When the Greeks made statues, they did not copy a particular person, but instead used the torso of one, the arms of another, the legs of another, because they sought perfection, they wanted to reconstruct the ideal model. But in architecture, which does not copy directly from nature, but is constituted from codified elements, geometry fulfills the role of building a perfect world within the world, it becomes an operation of materialization of the ideal cosmos that is beyond our daily understanding. However, this was not the concept that can be extracted from Plato’s work. The Greek philosopher considered that art was a third category copy. Since if the perfect object is in the ideal world, the object we see is what is reflected distorted in the cave and the object that the artist draws is an object of very low category because it is the copy of the copy. This concept is going to be modified by the Neoplatonists by saying that, through art, it is possible to approach the ideal since art does not copy the real object but tries to approach the lost order, to that order that is beyond and from it rise to perfection.

Este concepto va a ser modificado por los neoplatónicos al decir que, por medio del arte, es posible acercarse al ideal ya que el arte no copia el objeto real sino que intenta aproximarse al orden perdido, a ese orden que está más allá y de ese modo elevarnos hacia la perfección.

Más allá de esta primera definición y simplificando al máximo, podríamos decir que en nuestro mundo arquitectónico hay dos paradigmas fundamentales: el Clásico y el Moderno. El Clasicismo que se inicia en el siglo XV y que viene a romper un paradigma anterior mucho más difuso, el medieval, y va a durar prácticamente hasta inicios del siglo XX, con el surgimiento del paradigma moderno. La diferencia es que, si bien el paradigma Clásico es un paradigma más unificado que tiende a la homogeneidad de criterios, el Moderno opera como una sucesión de paradigmas solapados en donde no todos están de acuerdo entre sí, hay diferentes grupos que tienen ciertas creencias que siguen ciertos dogmas: organicistas, racionalistas, funcionalistas, se van a dividir y por lo tanto van a coexistir una importante cantidad de paradigmas al mismo tiempo. Podemos decir que el paradigma Clásico es más duradero, más sólido y el paradigma Moderno es mucho más permeable y maleable y se subdivide en varios sub-paradigmas.

## Podemos decir que el paradigma Clásico es más duradero, más sólido y el paradigma Moderno es mucho más permeable y maleable y se subdivide en varios sub-paradigmas

El primer quiebre o cambio de paradigma que tiene que ver con esta dualidad de Clásico-Moderno que encontramos en el siglo XV. Podemos decir que en ese momento empieza a constituirse la idea de Arquitectura, es decir, hasta ese momento no podemos concebir la arquitectura como la pensamos de manera moderna. No quiere decir que no haya un arte construido, sino que la forma de construir ese arte no puede ser asimilado a lo que nosotros entendemos por Arquitectura.

Sabemos que durante el período medieval muchos de los oficios y de las profesiones de la cultura romana desaparecen. Las invasiones, la inseguridad, la destrucción del mundo urbano, hace que muchos saberes se fragmenten. En el campo estricto de la construcción no quiere decir que no hubiese maestros que estaban de alguna forma en la conducción de obras, que edificaban espacios artísticamente. Pero el saber se concentraba en los gremios. Había grupos que conocían una determinada cantidad de técnicas que muchas veces se mantenían en secreto, y había maestros de cada una de esas técnicas que compartían el espacio en la obra, en la construcción. Estos maestros circulaban por toda Europa para

Beyond this first definition and simplifying to the maximum, we could say that in our architectural world there are two fundamental paradigms: The Classic and the Modern. Classicism that begins in the fifteenth century and that comes to break a previous paradigm much more diffuse, the medieval, and will last practically until the early twentieth century, with the emergence of the modern paradigm. The difference is that, although the Classic paradigm is a more unified paradigm that tends towards homogeneity of criteria, the Modern operates as a succession of overlapping paradigms where not everyone agrees with each other, there are different groups that have certain beliefs that follow certain dogmas: organicists, rationalists, functionalists, they will be divided and therefore there will coexist an important amount of paradigms at the same time. We can say that the Classic paradigm is more durable, more solid and the Modern paradigm is much more permeable and malleable and is subdivided into several sub-paradigms.

Podemos decir que el paradigma Clásico es más duradero, más sólido y el paradigma Moderno es mucho más permeable y maleable y se subdivide en varios sub-paradigmas

Podemos decir que el paradigma Clásico es más duradero, más sólido y el paradigma Moderno es mucho más permeable y maleable y se subdivide en varios sub-paradigmas

Podemos decir que el paradigma Clásico es más duradero, más sólido y el paradigma Moderno es mucho más permeable y maleable y se subdivide en varios sub-paradigmas

Podemos decir que el paradigma Clásico es más duradero, más sólido y el paradigma Moderno es mucho más permeable y maleable y se subdivide en varios sub-paradigmas

Podemos decir que el paradigma Clásico es más duradero, más sólido y el paradigma Moderno es mucho más permeable y maleable y se subdivide en varios sub-paradigmas

Podemos decir que el paradigma Clásico es más duradero, más sólido y el paradigma Moderno es mucho más permeable y maleable y se subdivide en varios sub-paradigmas

Podemos decir que el paradigma Clásico es más duradero, más sólido y el paradigma Moderno es mucho más permeable y maleable y se subdivide en varios sub-paradigmas

Podemos decir que el paradigma Clásico es más duradero, más sólido y el paradigma Moderno es mucho más permeable y maleable y se subdivide en varios sub-paradigmas

Podemos decir que el paradigma Clásico es más duradero, más sólido y el paradigma Moderno es mucho más permeable y maleable y se subdivide en varios sub-paradigmas

Podemos decir que el paradigma Clásico es más duradero, más sólido y el paradigma Moderno es mucho más permeable y maleable y se subdivide en varios sub-paradigmas

Podemos decir que el paradigma Clásico es más duradero, más sólido y el paradigma Moderno es mucho más permeable y maleable y se subdivide en varios sub-paradigmas

Podemos decir que el paradigma Clásico es más duradero, más sólido y el paradigma Moderno es mucho más permeable y maleable y se subdivide en varios sub-paradigmas

Podemos decir que el paradigma Clásico es más duradero, más sólido y el paradigma Moderno es mucho más permeable y maleable y se subdivide en varios sub-paradigmas

# We could date the beginning of the Classic paradigm with this character, Filippo Brunelleschi who, in a very particular context in the Florence of humanism is, what we can call, the first architect

capacitarse, es el caso de Villard de Honnecourt, una especie de proto-arquitecto en la época de las grandes catedrales góticas que recorre muchas ciudades tomando nota de las edificaciones y nos ha legado su famoso cuaderno de apuntes. Esto va a ser muy común a lo largo de la historia de la Arquitectura y vamos a verlo en los siglos subsiguientes, de hecho, los grandes maestros iban adquiriendo conocimiento de este modo. Iban de obrador en obrador de las obras más importantes, solicitaban permiso para hacer dibujos, de formas de organización de la planta y alzada, de ornamentos. De esta manera se formaban, ya que no había escuelas, simplemente se sumaban al gremio como aprendices e iban ascendiendo de categoría.

Había una forma de operar que podríamos denominar como paradigma fragmentario. Hay un ejemplo muy claro de esto en la Plaza de San Marco en Venecia. Entre la catedral y el palacio ducal, hay una pequeña torre que se corresponde con los restos del antiguo palacio que se demolió para construir luego el famoso edificio gótico. Este sector, es bastante diferente al resto, y nos muestra la forma de operar de los gremios medievales. Allí vemos una especie de decoración geométrica hecha con los diferentes mármoles de colores, que los venecianos traían en sus viajes de muchas ciudades que se habían convertido en ruinas, sobre todo en Asia menor. A este conjunto heterogéneo se le suma una de las obras expoliadas del Palacio Imperial de Constantinopla durante la Cuarta Cruzada: los Cuatro Tetrarcas que conmemoraban una época en la que el Imperio Bizantino estaba dividido en cuatro sub regiones, comandada por cada uno de estos semi-emperadores. Esta estatua, hecha en pórfido, les gustó a los venecianos, la trajeron en una de sus naves y la colocaron en una de las esquinas de esta torre. Lo que resulta es una especie de patch-work, es decir, no hay ningún control homogéneo y general de la obra. Todo es producto de la casualidad, de encontrar esa estatua, de encontrar diversos mármoles y combinarlos allí a lo largo del tiempo.

Esta idea de discontinuidad está en la base de la arquitectura medieval. Manfredo Tafuri cuenta que cuando el Prior de un convento quería hacer una nueva iglesia, una basílica de tres naves, por ejemplo, primero convocaba a un gremio que hacía las fundaciones con su propio sistema de medidas y se iba, luego venían otros, que eran del gremio de los albañiles que con otras técnicas y sistemas de

at the time of the great Gothic cathedrals that travels through many cities taking note of the buildings and has bequeathed us his famous notebook. This will be very common throughout the history of Architecture and we will see it in the following centuries, in fact, the great masters were acquiring knowledge in this way. They went from work to work to the most important works, requested permission to make drawings, of forms of organization of the plant and elevation, of ornaments. In this way they were instructed, since there were no schools, they simply joined the guild as apprentices and were upgrading.

There was a way of operating that we could call as a fragmentary paradigm. There is a very clear example of this in St. Mark's Square in Venice. Between the cathedral and the ducal palace, there is a small tower that corresponds to the remains of the old palace that was demolished to then build the famous Gothic building. This sector is quite different from the rest, and shows us how medieval guilds operated. There we see a kind of geometric decoration made with different colored marbles, which the Venetians brought in their travels from many cities that had become ruins, especially from Asia. To this heterogeneous group is added one of the plundering works of the Imperial Palace of Constantinople during the Fourth Crusade: The Four Tetrarchs that commemorated a time when the Byzantine Empire was divided into four sub regions, commanded by each of these semi-emperors. The Venetians liked this porphyry made statue, so they brought it in one of their ships and placed it in one of the corners of this tower. What results is a kind of patch-work, that is, there is no homogeneous and general control of the work. Everything is a product of chance, of finding that statue, of finding different marbles and combining them there over time.

This idea of discontinuity is at the base of medieval architecture. Manfredo Tafuri says that when the Prior of a convent wanted to make a new church, a three-nave basilica, for example, he first summoned a guild that made the foundations with its own system of measures and left, then came others, who were from the masons' guild that built brick and stone walls with other techniques and measurement systems, and finally others came with a different measuring system and roofed. That is to say, there was a vague



Fotografía de Fernando Aliata  
Pequeña torre entre la catedral y el palacio ducal. Plaza de San Marco, Venecia, Italia.

medición construían paredes en ladrillo o en piedra, y finalmente venían otros con un distinto sistema de medición y techaban. Es decir, había una vaga idea previa de lo que iba a ser el edificio, se podía llegar a hacer una maqueta, pero todo lo iban a ir definiendo los gremios en el momento de la construcción. Esta manera de operar progresivamente fue yendo desde la absoluta heterogeneidad hacia un cierto control. Si volvemos otra vez sobre el palacio ducal vemos que la generalidad representa cierta homogeneidad, pero si vemos la obra en detalle, encontramos, por ejemplo, que los capiteles son todos distintos. Es decir, el resultado material de la obra no está en manos de una sola persona sino de varias. Cada artesano picapedrero hace su capitel, incluso muchas veces lo firma, y siempre es diferente uno del otro. Sin embargo, esto no es un problema, incluso se pueden mezclar capiteles de un templo clásico antiguo con una escultura de un atlante, interpretado por un artista medieval que ya que ha perdido la técnica depurada, la “gracia” de la escultura clásica. O pueden combinar una columna apoyada sobre la figura de un león, que hubiera sido, desde el punto de vista de la tradición de griegos y romanos, una herejía como observamos en el pórtico de San Zeno de Verona. Esta tradición de romper y mezclar, es algo que les va a gustar mucho a los románticos del siglo XIX, pero que, precisamente durante la edad del Humanismo que se inicia en Florencia a principios del siglo XV no era algo apreciable; de hecho, los italianos hablaban, en referencia a estas arquitecturas, como arquitectura de los bárbaros, por ejemplo, al referirse al gótico.

Podríamos fechar el inicio del paradigma Clásico con Filippo Brunelleschi que, dentro de un contexto muy particular en la Florencia del humanismo, es considerado como el primer arquitecto. En realidad, Brunelleschi construye la figura del arquitecto como la entendemos hasta hoy, o como la entendíamos, al menos, durante el siglo XX. Y, por otro lado, crea la idea de proyecto. Proyectar en italiano es “sacar afuera”, “tirar las ideas”. Significa que una persona puede idear por sí sola, la totalidad de la obra, por fuera de los gremios.

Por entonces Florencia era el hazmerreir de las ciudades italianas. Los florentinos habían construido su catedral con un tambor que debía contener una cúpula de 42 metros de diámetro, una luz que no la podía cubrirse con cimbras, de acuerdo a la tecnología de la época. Brunelleschi propone la idea de levantar la cúpula sin cimbras, haciendo hilada tras hilada avanzando en el espacio. Inventa una serie de aparejos técnicos y máquinas para elevar pesos, para poder construir de esa manera la cúpula de la catedral. Brunelleschi dice entonces que es capaz de realizarlo pero debe hacerse como él dice, él tiene la idea, el secreto. A partir de allí se suceden una serie de peleas con los gremios y con la maestranza de la catedral, al final, termina echando a los artesanos de la obra y contrata a algunos operarios que vienen de Lombardía. Cuando los gremios se enteran de esto, vuelven a la obra, pero ya vuelven como operarios, sin poder de decisión sobre la obra.

previous idea of what the building was going to be, a model could be made, but everything was going to be defined by the guilds at the moment of the construction. This way of operating progressively went from absolute heterogeneity to a certain control. If we return to the ducal palace again, we see that the generality represents a certain homogeneity, but if we see the work in detail, we find, for example, that the capitels are all different. That is, the result is not in the hands of one person but of several. Each stonemason artisan makes his capitel, even many times he signs it, and is always different from each other. However, this is not a problem, you can even mix capitels of an ancient classical temple with a sculpture of an Atlantean, played by a medieval artist who has already lost the refined technique, the “grace” of classical sculpture. Or they can combine a column supported on the figure of a lion, which would have been, from the point of view of the tradition of Greeks and Romans, a heresy as we observe in the portico of San Zeno in Verona. This tradition of breaking and mixing, is something that romanticists of the nineteenth century will like, but that, precisely during the age of Humanism that began in Florence in the early fifteenth century, was not something appreciable; in fact, the Italians spoke, in reference to these architectures, as architecture of the barbarians, for example, when referring to the Gothic.

We could date the beginning of the Classic paradigm with Filippo Brunelleschi who, within a very particular context in the Florence of humanism, is considered the first architect. In reality, Brunelleschi builds the figure of the architect as we understand it until today, or as we understood it, at least, during the twentieth century. And, on the other hand, he creates the idea of the project. To project in Italian is “to take out”, “to throw ideas”. It means that a person can think for himself the whole work, outside the guilds.

By then Florence was the laughing stock of Italian cities. The Florentines had built their cathedral with a drum that should contain a dome 42 meters in diameter, a light that could not be covered with formwork, according to the technology of the time. Brunelleschi proposes the idea of lifting the dome without formwork, spin after spin advancing in space. He invents a series of technical rigs and machines to lift weights, in order to build the dome of the cathedral in that way. Brunelleschi says then that he is able to do it but it must be done as he says, he has the idea, the secret. From there, a series of fights take place with the guilds and with the cathedral’s mastery, in the end, he ends up throwing the artisans out of the work and hires some workers who come from Lombardy. When the unions find out about this, they return to the work, but they return as operators, without decision-making power over the work.

# We could date the beginning of the Classic paradigm with this character, Filippo Brunelleschi who, in a very particular context in the Florence of humanism is, what we can call, the first architect

Para poder idear y controlar todo el proceso lo que aparece con claridad es un instrumento que nadie conocía tan a la perfección como Brunelleschi, la perspectiva a un punto. El desarrolla el sistema de la perspectiva cónica a un punto y esto representa una gran revolución porque nos permite representar con exactitud la obra tal como va a quedar. Entonces el arquitecto sabe cómo hacer la obra, él la puede idear, proyectar. Nadie la puede modificar, debe seguir la concatenación natural del proyecto que ha sido pensado y fijado sobre el papel. Este es el principio fundamental. Y la otra cuestión fundamental es la homogeneidad. Porque obviamente Brunelleschi hace todo esto, pero como la mayoría de los humanistas del Siglo XV de Florencia está mirando el pasado, la antigua Roma, incluso hace algunos viajes a Roma a dibujar las ruinas y de esa manera logra entender que no solamente hay una taxis, hay una organización modular estricta y un uso de elementos que constituyen un lenguaje, sino que además descubre la cuestión de la necesaria homogeneidad de las partes.

Alberti, en su famosa definición, afirma que la Arquitectura es un arte en el cual todas las partes conforman una unidad tal que si extraemos una de las piezas, esa unidad se pierde. La fachada del Hospital de los Inocentes es la primera obra que presenta esta homogeneidad. Para los contemporáneos, existen diversos testimonios al respecto, Brunelleschi está reconstruyendo la arquitectura de los antiguos, está volviendo a la edad de oro. Alberti quien continúa con el legado brunelleschiano, construye la mediación entre la idea y la obra desde el dibujo, es decir, el dibujo empieza a tener una importancia cada vez mayor, precisamente porque tiene que respetarse cierta homogeneidad que el mismo diseño y trasmite a los encargados de la obra. La propuesta de Alberti, más que revolucionaria, es resultado de aplicar la taxis clásica a lo existente. Se intenta volver a ese orden perdido, aún en los casos en los cuales hay preexistencias, regularizando, ordenando y racionalizando.

Pero esta transformación verdaderamente revolucionaria del hacer, va a tomar mucho tiempo para poder generalizarse y transformar el campo. Recién a mediados del siglo XVI el código clásico adquiere una sustancia y un vigor tal que transforma enteramente la arquitectura de Occidente.

To be able to devise and control the entire process, what appears clearly is an instrument that nobody knew as perfectly as Brunelleschi, the perspective to one point. He develops the system of the conical perspective to one point and this represents a great revolution because it allows to accurately represent the work as it will appear in the real world. Then the architect knows how to do the work, he can devise it, project it. No one can modify it; it must follow the natural concatenation of the project that has been thought and fixed on paper. This is the fundamental principle. And the other fundamental issue is homogeneity. Because obviously Brunelleschi does all this, but like most of the humanists of the 15th century in Florence, he is looking at the past, ancient Rome, even makes some trips to Rome to draw the ruins and that way he manages to understand that there is not only a taxis, there is a strict modular organization and a use of elements that constitute a language, but also discovers the question of the necessary homogeneity of the parts.

Alberti, in his famous definition, affirms that Architecture is an art in which all the parts make up a unit such that if we extract one of the pieces, that unit is lost. The facade of the Hospital of the Innocents is the first work that presents this homogeneity. For his contemporaries, and there are several testimonies in this regard, Brunelleschi is rebuilding the architecture of the ancients, is returning to the golden age. Alberti who continues with the Brunelleschian legacy, builds the mediation between the idea and the work through the drawing, that is, the drawing begins to gain an increasing importance. Alberti’s proposal, rather than revolutionary, is the result of applying the classic taxis to the existing. Attempts are made to return to that lost order, even in cases where there is preexistence, regularizing, ordering and rationalizing.

But this truly revolutionary transformation of making will take a long time to generalize and transform the field. Only towards the middle of the 16th century the classical code acquires a substance and vigor such that it completely transforms the western architecture.



ANTASAMONSONO

# ANT

## Modalities Young Ayata Brieva Aliata

---

Heroic bluff, strident harmonic, banal canonical, inconsistent contradictory, fulminating fleeting, rampant filthy, elevated haughty, bold intrepid, dreary colorful, temperate tempered, exposed pornographic, candid cold, proper alien, vengeful conciliator, lover rapist, eloquent understandable, possible plausible, incredible fictional, fascinating surprising, always now, stable defiant, first contiguous, sincere truthful, stunted obese, fruitful wrong, concrete ineffable, seductive conqueror, effervescent consistent, absolute total, infinite fantastic, architectural architecture.

# 02