

# Un pabellón y un barco para no hacer nada

# A pavilion and a boat for doing nothing

Guillermo Fernández-Abascal y Urtzi Grau

## Resumen

*Un pabellón para no hacer nada* y *Un barco para no hacer nada* son dos experimentos pedagógicos desarrollados, respectivamente, en la Universidad de Sídney, Australia en 2022, y en el Biennale College Architettura de la 18 Mostra Internazionale di Architettura a La Biennale di Venezia de 2023, que usan la excusa de un construir un proyecto arquitectónico a escala 1:1 para aprender sobre la reutilización de materiales, la gestión burocrática, el cuidado de materiales, la precariedad de la práctica arquitectónica, y, sobre todo, como un proyecto construido, puede ser el objeto que permite conversaciones distendidas, discusiones acaloradas, y aprendizajes forzados, es decir, una aproximación colectiva en el doloroso acto de construir. Este artículo describe en qué consiste mantener una práctica arquitectónica contemporánea, tanto en el ámbito académico como en el profesional, que se articule desde esa posibilidad. Para ello, conecta los dos experimentos con algunos de sus precedentes históricos, los compara con experimentos académicos similares, y propone posibles interlocutores para continuarlos, siempre asumiendo que, para aprender a reconstruir y reutilizar, ya sea en Sídney, en Madrid o en Venecia, hay que empezar deconstruyendo algo primero.

## Palabras clave:

*Pedagogía, deconstrucción, reutilización, construcción, postsostenibilidad*

Guillermo Fernández-Abascal,  
Academic Fellow in Architectural Practice, University of  
Sydney (USYD)  
guillermo.fernandez-abascal@sydney.edu.au

Urtzi Grau,  
Senior Lecturer, University of Technology Sydney (UTS)  
urtzi.grau@uts.edu.au

FIG 01. *Un pabellón para no hacer nada*, 2022 / *A pavilion for doing nothing*, 2022 [Fotografía / Photography Hamish McIntosh].



## ESP Como no hacer nada: Deconstrucción, reutilización, práctica y pedagogía en la construcción de un pabellón y un barco.

*Un pabellón para no hacer nada*<sup>1</sup> [Fig. 01] fue el resultado de un experimento pedagógico desarrollado durante la segunda mitad de 2022 en un taller de proyectos de quinto curso de la escuela de arquitectura de la Sydney University en Australia.<sup>2</sup> Se construyó en el número 140 de la calle McEvoy, en las tierras ancestrales de los Gadigal de la Nación Eora. El pabellón estuvo activo durante una semana para festejar, relajarse, comer helado, beber unas cervezas y no hacer casi nada bajo la sombra roja que proyectaba su cubierta textil. Mientras las telas se decoloraban bajo el sol, lentamente, como en las mejores sillas de playa australianas, la estructura, que combinaba madera reutilizada y postes de GLT (madera laminada encolada) se mantuvo firme. Al final de la semana, cuando las conversaciones íntimas y los pequeños eventos ya eran historia, las piezas del pabellón se prepararon para ser reutilizadas.

La experiencia de la Escuela de Arquitectura y Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso y de la Bergen School of Architecture (BAS) eran dos precedentes inescapables. En Valparaíso a finales de los sesenta, el arquitecto chileno Alberto Cruz y el poeta argentino Godofredo Iommi crearon la cooperativa Amereida bajo el paraguas conceptual del poema homónimo,<sup>3</sup> para adquirir unas dunas frente al Pacífico donde imaginaron un nuevo programa para la escuela. La Ciudad Abierta, el

nombre que se le dio al lugar, se convirtió en un laboratorio pedagógico donde la construcción colectiva de pabellones era parte del aprendizaje y la forma de levantar el tipo de espacios que requería este nuevo modelo de enseñanza.<sup>4</sup> En Bergen, desde la fundación de BAS en 1986, su director Svein Hatløy organizó la pedagogía alrededor de la 'Open Form', formulada por su mentor Oskar Hansen en la Warsaw Academy of Fine Arts, y que ya se había testeado en el proyecto de Hansen para el conjunto de viviendas PREVI (*Proyecto Experimental de Vivienda*) de 1969 en Lima.<sup>5</sup> *Open Form* promulgaba la ambigüedad del diseño para crear situaciones espaciales y temporales que permitieran diversos tipos de colaboración y desarrollo. El traslado de la escuela de arquitectura a un silo de grano frente al mar en 1966 hizo que los estudiantes, año tras año, fueron colonizando la mole de hormigón usando la *Open Form* definiendo tanto su aprendizaje como los lugares donde este ocurría.

La construcción de *Un pabellón para no hacer nada* también requirió actuar sobre los espacios de enseñanza, comenzando por la deconstrucción de un par de salas de actos de un edificio de la Universidad de Sídney a la espera de demolición. Se hizo de manera colectiva. Comenzó con reuniones diarias en el auditorio Bosch [Fig. 02], un complejo de cuatro grandes aulas en desuso que la universidad planeaba sustituir por unos



nuevos laboratorios.<sup>6</sup> Dado que el curso estaba limitado a doce semanas lectivas, se observó cuidadosamente el edificio existente antes de tomar decisiones sobre cómo actuar. Siendo conscientes del valor del trabajo manual, el grupo trató de no deconstruir nada que llevara demasiado tiempo. Se decidió rescatar principalmente listones, puertas, bancos y paneles de madera, un proceso que permitió recuperar elementos para los cuales ya se imaginaba un posible uso, y que permitía familiarizarse con soluciones constructivas de carpintería de madera. Se catalogó sistemáticamente cada elemento, produciendo un inventario completo y para cubrir costos, se contactó con “reutilizadores” locales, y a los que se les vendió todo lo que no se iba a utilizar. El grupo estableció una extensa red de contactos, visitó fábricas y almacenes buscando madera, telas para exteriores y paneles de virutas recicladas. Frente a la falta de circularidad en la industria de la construcción, a la realidad de las cadenas de suministro y su lógica económica, y a cómo los oficios de la construcción apenas existen hoy en día en Australia, se diseñó pensando en su futuro desmontaje. Para entender esta situación se discutió, al mismo tiempo, los detalles de normativa técnica sobre el uso de madera en Australia y textos críticos de Lionel Devlieger, Maarten Gielen, o Charlotte Malterre-Barthes.<sup>7</sup> Entender el funcionamiento y formar parte de las redes que permiten la circularidad es vital para cualquier arquitecto que quiera formar parte de los cambios que la industria de la construcción requiere para mejorar su impacto sobre el cambio climático.<sup>8</sup>

A pesar de las ambiciones iniciales, el experimento, por su escala y su limitada capacidad para transformar transversalmente el programa metodológico de la escuela de arquitectura, estaba más cerca a los talleres de primer curso que desde hace años se llevan a cabo en la escuela de arquitectura de l'École Polytechnique Fédérale de Lausanne (EPFL Architecture) y en la École nationale supérieure d'architecture de Versailles (ENSA Versailles). En EPFL Architecture, el programa de primer año dentro del Laboratorio ALICE dirigido por Dieter Dietz y Laila Seewang, plantea que los estudiantes han de comprender la lógica tectónica del dibujo bidimensional a través de su transposición al espacio tridimensional. En el segundo semestre los estudiantes construyen sus proyectos para eventos sociales y culturales a escala 1:1 distribuidos por el campus. Desde 2016, los alumnos de segundo curso heredan esas estructuras para nuevas intervenciones en la ciudad, operaciones de mantenimiento.<sup>9</sup> En ENSA Versailles, los estudiantes de primero del grado doble de arquitectura e ingeniería bajo supervisión de Nicolas Dorval-Bory desde 2022 completan tres ejercicios a lo largo del semestre, que combinan composición, lógica constructiva y estructural con los componentes básicos de la arquitectura. El último de ellos consiste en construir, colectivamente, varios pabellones de 5m<sup>2</sup> con listones de madera y materiales reutilizados, que ha de incluir una puerta y una ventana.<sup>10</sup> Siendo de primer curso, ambos talleres tienen efecto en cómo los estudiantes se enfrentan

1. La expresión “para no hacer nada” [“for doing nothing” en el original] se refiere tanto al inexistente programa del pabellón como a la actitud frente al diseño que requería el ejercicio pedagógico: evitar hacer. La historia de la arquitectura contiene famosos ejemplos de esta actitud entre los que se suelen incluir la mítica respuesta del arquitecto británico Cedric Price a una pareja ante el encargo de una vivienda: “ustedes no necesitan una casa, necesitan un divorcio”, o la propuesta ganadora del concurso de 1996 para la urbanización de la Place Léon Aucoc en Burdeos del despacho francés Lacaton & Vassal, que evitaba intervenir y dedicaba el presupuesto al mantenimiento de lo existente. Un fantástico resumen de actitudes semejantes en el campo de la arquitectura se puede encontrar en el Ilka & Andreas Ruby, “Reprogramming Architecture” *Vólume* no 2 (Abril 2005). En cualquier caso la historia de la renuncia a hacer, ya sea por un interés en mantenerse ocioso o por la negativa a trabajar como forma de resistencia, se expande por otras disciplinas, incluyendo ejemplos tan notables como la obsesión de Marcel Duchamp de producir lo mínimo posible, la afirmación de Douglas Huebler “el mundo está lleno de objetos, más o menos interesantes; no deseo añadir más”, la decisión de Kenneth Goldsmith de dejar de escribir para dedicarse a transcribir o la fantástica lista de escritores que dejaron de escribir recopilada en Enrique Vila-Matas, *Bartleby y compañía* (Barcelona: Anagrama, 2000).

2. El estudio liderado por Guillermo Fernández-Abascal, Academic Fellow in Architectural Practice at Sydney School of Architecture, Design and Planning, fue posible gracias al compromiso de los estudiantes Ryan Cai, Alvis Chan, Elsie Chan, Howen Chang, Wenjing Hu, Kexin Lian, Amy Lieu, Tim Milross, Parantap Patel, Abhishek Rupapara, Magnolia Sawiti Unsur, Xiaoying Tang, Mustafa Vahanvaty, Deborah Wabasa, Dawei Wang, Sam Wong and Ryan Xie, y la inestimable colaboración de Second Edition, Cantilever Engineers, Natural Brick Co and Hyné Timber.

3. VV.AA, *Ameréida*, volumen primero. (Valparaíso: Editorial Cooperativa Lambda, 1969).

4. Para un resumen del proyecto de Valparaíso ver Ignacio G. Galán “Autonomy... to Join Life, Work and Study” In *Radical Pedagogies*. Eds. Beatriz Colomina, Ignacio G. Galán, Evangelos Kotsioris and Anna-Maria Meister (Cambridge: MIT Press, 2022), 154-159. Para un análisis en detalle ver Patricio Cáraves Silva La ciudad abierta de Ameréida. Arquitectura desde la Hospitalidad. Tesis de Doctorado (Universitat Politècnica de Catalunya. Departament de Projectes Arquitectònics, 2007). <https://www.tesisenred.net/handle/10803/6810>. (consultado el 10 de noviembre de 2023).

5. Para una historia de la *Open Form* ver Martin Braathen “AN-ARK: The Liberated Subject and Coastal Culture” In *Radical Pedagogies*. Eds. Beatriz Colomina, Ignacio G. Galán, Evangelos Kotsioris and Anna-Maria Meister (Cambridge: MIT Press, 2022), 162-164.

6. A pesar de la constante promoción de la sostenibilidad, la universidad sigue demoliendo edificios en su campus día tras día. En los últimos años, se han derribado varios edificios, como el Blackburn y el Centro Darlington. Al mismo tiempo, han surgido planes (ahora en pausa) para demoler diversas estructuras brutalistas de la posguerra, entre ellas el edificio Wentworth, la Escuela de Arquitectura y el Centro Seymour. “Why Sydney Uni Wants to Demolish Seymour Centre,” *CX Network*, <https://www.cxnetwork.com.au/why-sydney-uni-wants-to-demolish-seymour-centre> (consultado el 10 de noviembre de 2023).

7. Además de la visita virtual de Lionel Devlieger para una conferencia, el estudio discutió diferentes textos alrededor del trabajo de Rotor: Lionel Devlieger, “Reverse Architecture: The Virtues of Unbuilding and Reassembling,” in *Design in Dialogue in Rewriting Architecture*, ed. (Amsterdam: Valiz, 2020), 147-152; Lionel Devlieger, “Architecture in Reverse,” in *Deconstruction*, no. 51 (2017), 8-14; Lionel Devlieger, “The Raw, the Cooked, and the Overdone: On What Makes Building Materials Salvageable (or Not) in North Western Europe,” in *Faktur*, no. 3 (2020); Maarten Gielen, “Reuse Economy,” in *The Materials Book* (Berlin: Ruby Press, 2020), 58-79. A estos se sumó: Charlotte Malterre-Barthes, “The Devil Is in the Details: Who Is It That the Earth Belongs To?” in *Non-Extractive Architecture, Vol. 1: On Designing without Depletion* (Berlin: Sternberg Press, 2021).

8. Esta premisa es la base del trabajo de la cooperativa belga Rotor, que ha entendido que el trabajo del arquitecto va más allá de la utilización de materiales reciclados y ha de implicarse en construir la infraestructura física, logística y legal para que el reciclaje pueda llevarse a cabo. Para una descripción del proyecto intelectual detrás del trabajo de Rotor ver: Dirk van den Heuvel and Victor Muñoz Sanz, eds., *Deconstruction* (Delft: Het Nieuwe Instituut and the Faculty of Architecture and the Built Environment, TU Delft, 2017).

9. Para un resumen de los proyectos de primer el taller de primer año en EPFL Architecture ver ALICE, *Let the wind take care of everything*, (Lausanne: CEPV, ALICE-EPFL & MÔREL, 2024).

10. Nicolas Dorval-Bory publica regularmente los resultados de estos ejercicios online. Ver “Detail, formulate, build 2022”, *Afasia Archzine*, 29 de julio de 2023, <https://afasiaarchzine.com/2023/07/studio-nicolas-dorval-bory-detail-formulate-build-2022/> (consultado el 30 de noviembre de 2023); “Detail, formulate, build 2023”, *Afasia Archzine*, 31 de julio de 2023, <https://afasiaarchzine.com/2023/07/studio-nicolas-dorval-bory-detail-formulate-build-2023/> (consultado el 30 de noviembre de 2023).



FIG 02. Auditorio Bosch en proceso de desmontaje / Bosch Auditorium being dismantled [Fotografía / Photography Hamish McIntosh].

a futuros proyectos en la escuela. *Un pabellón para no hacer nada* fue un taller de graduación. Sus efectos se notarán en cómo los estudiantes enfrentarán su futuro profesional. Lo que los tres tienen en común es que están contenidos en un curso. No estructuran toda la pedagógica del programa de grado.

El equipo de *Un pabellón para no hacer nada*, una vez completado el catálogo de materiales, llevó a cabo un concurso interno con el que se determinaron las líneas maestras del diseño. Tras compartir presentaciones individuales, que incluían una axonometría y un detalle constructivo que mostraba el material a reutilizar, el grupo votó para elegir una propuesta que llevar a cabo. A partir de ahí, los estudiantes se dividieron en grupos de trabajo para preparar la construcción mientras continuaban trabajando en maquetas generales a escala 1:50 y 1:30 y a escala 1:5, 1:2, y 1:1 para detalles de los apoyos, la cumbrera, el cerramiento textil o los nudos principales. Estos artefactos combinaban elementos deconstruidos con otros nuevos, todos diseñados para ser desmontables, y resultaron cruciales para el proceso de toma de decisiones. Algunos documentos, sin embargo, fueron menos normativos y revelaron otras facetas que del aprendizaje en el contexto universitario. Por ejemplo, completar las hojas de la evaluación de riesgos colectivamente permitió entender la excesiva cultura de seguridad que regula la educación universitaria. A pesar de haber presentado un formulario de 14 páginas, sumado a siete páginas adicionales para tareas específicas, cuatro páginas de procedimientos de seguridad, 38 dibujos técnicos (incluyendo detalles, e imágenes de maquetas y *mockups*), 28 páginas de metodologías de construcción, un cronograma de construcción de cuatro páginas y 11 páginas firmadas por el ingeniero estructural de Cantilever Engineers Alex Montgomery, quien asesoró durante todo el proceso, tras semanas de correspondencia, un correo electrónico el día de la presentación del proyecto exigió detener toda

la construcción en el campus, adjuntado como único argumento el código de conducta de la universidad. El proyecto de intentar construir a 1:1 desde la escuela de arquitectura se convirtió en un precedente para la política de *Health and Safety* (seguridad y salud) de la Universidad. Desde entonces la escuela de arquitectura ha dejado de llevar a cabo los talleres de “diseño y construcción”.

La historia institucional de la propia universidad añadió ironía a la situación. Entre 1974 y 1979 los estudiantes de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Sídney construyeron la primera casa autónoma de Australia. A partir de un taller de proyectos dirigido en 1974 por Anthony “Tone” Wheeler y Colin “Col” James, veinte estudiantes, levantaron un prototipo donde comprobar si era posible construir una casa energéticamente autónoma en el contexto australiano, un proyecto donde se reconoce la clara influencia de la contracultura estadounidense, que llegaba a la arquitectura australiana a través de publicaciones como *Shelter*<sup>11</sup> o *Whole Earth Catalogue*<sup>12</sup>, así como el conocimiento de Wheeler de la *Eco-House* de Graham Caine de 1972 y sus contactos con el Autonomous Housing Research Group de Cambridge. Ubicada frente a la escuela de arquitectura, al año siguiente de su construcción la casa fue ocupada y se convirtió en un laboratorio informal autogestionado por los estudiantes, donde los experimentos constructivos se solapaban con la investigación sobre nuevas formas de domesticidad colectiva. En 1978 la universidad mandó demoler la casa por su aspecto insalubre, y en la actualidad está considerada una de las más importantes experiencias pedagógicas del periodo y uno de los temas de investigación del en aquel momento director de su Escuela de Arquitectura.<sup>13</sup>

11. Lloyd Kahn, ed., *Shelter* (Bolíneas, CA: Shelter Publications, 1973).

12. Stewart Brand, ed., *The Whole Earth Catalogue, Access to Tools* (Portola Valley: Whole Earth, Portola Institute, 1968)

Los paralelismos eran evidentes. Ante la prohibición, y tras mucha discusión, el equipo de *Un pabellón para no hacer nada* decidió colectivamente continuar la construcción fuera de la universidad. Dejando la vinculación institucional permitía saltarse su regulación. El artista neozelandés afinado en Sídney, Mike Hewson, quien había dado una conferencia a los estudiantes en el taller, ofreció generosamente, previo pago de un pequeño alquiler y tras la firma colectiva de un documento de renuncia de responsabilidad de posibles daños, un espacio para continuar el experimento. La construcción se llevó a cabo sin mayores complicaciones, o al menos de la forma más fluida posible, en el patio trasero de una nave industrial en el que se sufrió y disfrutó de lo lindo [Fig. 03].

El abandono del contexto universitario permitió completar el proyecto, pero también dio lugar a una nueva preocupación. ¿Cómo iban los estudiantes a finalizar su taller de tesis? ¿Cómo iban a ser evaluados si su producción estaba fuera del marco institucional? Colectivamente, y tras una notable muestra de madurez por su parte, los estudiantes acordaron que una maqueta de 3x3x3 metros,<sup>14</sup> dimensión considerada segura por la universidad, construida en el atrio de la escuela de arquitectura, sería la principal entrega evaluable. Tras una nueva serie de evaluaciones de riesgo, se consiguió el permiso para construir el objeto. En un esfuerzo didáctico, y levemente sarcástico, por justificar el proyecto como una forma de aprendizaje evaluable por los parámetros definidos por la universidad, los elementos reutilizados se pintaron de rojo, las vigas de madera GLT se dejaron vistas,<sup>15</sup> [Fig. 04] y cada estudiante produjo una tesis individual que ligaba la construcción a la historia de las pedagogías experimentales de 1:1, la deconstrucción, las uniones de madera o el papel de los pabellones en la arquitectura contemporánea. Durante la corrección final nunca se mencionó que el pabellón estaba ya casi en pie no muy lejos de la universidad. La construcción fue una tarea que quedo fuera de las obligaciones académicas. En definitiva, el grupo aprendió a asumir riesgos mitigándolos con responsabilidad.

Mientras los materiales del *Pabellón* esperaban encontrar nuevos destinos, se dio la oportunidad de repetir el experimento en la 18ª Mostra Internazionale di Architettura de La Biennale di Venezia como parte del Biennale College Architettura que se llevó a cabo en julio de 2023.<sup>16</sup> Con un enfoque pedagógico similar al del *Pabellón*, el proyecto se llamó *Un barco para no hacer nada*, una plataforma flotante hecha de materiales recuperados de Bienales anteriores y espuma de poliestireno de alta densidad [Fig. 05], un material increíblemente problemático por ser altamente contaminante. El grupo de estudiantes era mucho más diverso que en Sídney (uno de los preceptos del College era que el 70% de los estudiantes debían tener origen africano o de la diáspora africana) y conto con el apoyo de con una sólida red local de artistas, artesanos y técnicos que tradicionalmente colaboran con La Biennale.

El hecho de trabajar en Venecia, con estudiantes que no eran locales, y como parte de una exposición internacional resignificó la posición teórica del proyecto pedagógico. Se ajustó la metodología para que abordara dos cuestiones fundamentales que afectan tanto al futuro de la educación de la arquitectura como a la arquitectura en sí misma: Su descolonización y su descarbonización. Este enfoque tuvo en cuenta dos preceptos:

Primero, que el proyecto colonial no es un hecho histórico del pasado, sino una ecología de epistemologías, estructuras cognitivas, regímenes de representación, técnicas corporales, tecnologías de poder, discursos de validación, narrativas e imágenes que siguen operando en el presente, en las que la arquitectura participa activamente.<sup>17</sup> Trabajar como parte de la Bienal supone formar parte de ese proyecto de manera activa. El proyecto de reciclaje material operaba desde la estructura colonial, aunque, al igual que la bienal en la que estaba inscrito, aspiraba a criticarla y proponer sistemas para comenzar a desmontarla, desde su centro.<sup>18</sup>

Segundo, universidades e instituciones culturales como la Bienal, juegan un papel esencial en la perpetuación de estas organizaciones sociales y tecnologías de gobernanza y representación que surgieron en Europa en el siglo XVI y se expandieron por el mundo con la difusión del capitalismo colonial y las epistemologías racializadoras. Estas tecnologías están directamente vinculadas al uso de combustibles fósiles, que alimentan el calentamiento global. De hecho, son la energía que ha impulsado tanto los imperios históricos como a la arquitectura actual.<sup>19</sup> Construir un barco en Venecia reproducía y a la vez respondía a esa historia extractivista y carbonizadora.

13. El proyecto del *Pabellón para no hacer nada* trataba de vincularse a un mítico experimento pedagógico que se desarrolló en los años setenta en la Universidad de Sydney: cincuenta años después, en una crisis política y climática análoga, parecía un buen momento para volver a construir juntos. Para una historia completa de la *Casa Autónoma* ver Lee Stickells, "Journeys with the Autonomous House", *Fabrications*, 27:3, (2017), 352-375.

14. El *School Manager*, una figura administrativa sin ningún conocimiento de arquitectura, ingeniería o cualquier aspecto relacionado con la construcción, fue la figura responsable de determinar esta dimensión cúbica y, a falta de justificación aparente, completamente aleatoria.

15. Este es un tema recurrente en la reutilización de elementos para la estructura principal. El acuerdo para facilitar la certificación fue usar madera nueva en los bastidores principales, mientras que toda la estructura secundaria se construyó con madera reutilizada. 51N4E, en colaboración con Rotor, en el proyecto de *Recypark* ha dado un paso importante al incorporar un 50% de elementos de madera reutilizados en la estructura primaria en un contrato público.

16. Biennale College es la sección educativa de La Biennale. Las Bienales de cine, arte, danza y música la llevan implementando desde hace años. Arquitectura se unió por primera vez en 2023. Se trató de un curso de un mes de duración con 70 alumnos llegados de todo el mundo repartidos entre siete estudios, coordinados por la comisaria Lesley Lokko y dirigidos por parejas de tutores que incluyeron a Threshen Govender y Lorenzo Romito, Nana Biamah-Ofosu y Samir Pandya, Marina Otero Verzier y Rahesh Ram, Manijeh Verghese y Sarah de Villiers, Ngillan Faal y Jacopo Galli, Samia Henni y Alice Clancy, y el objeto de este artículo, que fue dirigido por Philippa Tumubweinec, Urtzi Grau y Guillermo Fernández-Abascal.

17. Paul B. Preciado, *Dysphoria Mundi* (Barcelona: Anagrama, 2022), 40.

18. Para un análisis más profundo de la compleja relación entre la Bienal de Arquitectura de 2023 y la historia colonial del evento ver: Urtzi Grau, "The Laboratory of the Future", *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 83, Issue. 3, (Septiembre, 2024).

19. Marina Otero Verzier, "How Will We Live Together? La Biennale di Venezia 17th International Architecture Exhibition," *FAE Online*, 11 (Marzo, 2022), <https://www.jaeonline.org/issue-article/how-will-we-live-together> (consultado el 10 de noviembre de 2023).

Tratando de dar respuesta a tal ambicioso marco de acción, estudiantes y académicos de once nacionalidades colaboraron para construir una plataforma flotante para un evento organizado por la comunidad local, el cine flotante *Galleggiante-Unknown Waters*,<sup>20</sup> utilizando principalmente materiales reciclados de la Bienal de Arte del año anterior. La reutilización de recursos descartados proponía una Venecia alternativa que evitara el extractivismo económico derivado del turismo. Evitaba aumentar el ciclo de consumo material asociado con el montaje e instalación de una nueva bienal cada seis meses, y transfería los recursos económicos que la bienal extraía de la ciudad de vuelta a sus ciudadanos. Inspirado en la tesis de Audre Lorde,<sup>21</sup> el proyecto rechazaba el uso de herramientas arquitectónicas tradicionales para cuestionar las condiciones actuales de producción de arquitectura, comprometiéndose con materiales locales, técnicas y conocimientos autóctonos, e implementando un proceso de toma de decisiones basado en la asamblea. De este modo, se desarrolló una metodología para discutir la descolonización y descarbonización de la educación arquitectónica que iba más allá de las prácticas discursivas. Las decisiones de diseño y el cuidado de los materiales se convirtieron en los hechos físicos [Fig. 06] que permitían argumentar como avanzar en el proyecto y enfrentar sus repercusiones medioambientales y 'racializantes'.

Quizá por esas razones, dentro del taller el barco se fue convirtiendo en un objeto de continuas controversias en relación con los temas previamente planteados, incluidos el apoyo al turismo implícito en producir una pieza para La Biennale, la huella de carbono de los materiales necesarios para que una plataforma pudiera flotar con cuarenta personas encima, el reparto de la autoría del proyecto entre estudiantes y profesores y la posibilidad de disentir en el marco de un proyecto que requería, por su escala y limitado tiempo de producción, trabajo colectivo.<sup>22</sup> Estas cuestiones surgidas del proceso de construcción llevaron a discusiones más amplias sobre el uso del trabajo de los estudiantes y becarios en proyectos expositivos y la lógica de las prácticas descolonizadoras dentro de las instituciones culturales europeas. En principio, la transformación del proceso diseño en un foro de discusión sólo podía entenderse como un éxito de la pedagogía propuesta. Cada una de las decisiones iniciales se cuestionaron y tuvieron que ser argumentadas de nuevo. Por ejemplo, la decisión inicial de construir una plataforma flotante, surgida de la posibilidad de colaborar con artistas locales, se conceptualizó como una estrategia de extrañamiento del proceso de aprendizaje. Una plataforma flotante era un problema de diseño completamente nuevo para tanto profesores como para alumnos, lo que eliminaba la noción de especialista y de conocimiento previo, reduciendo las jerarquías aprendiz-maestro que históricamente han definido la estructura del taller de proyectos. A pesar del esfuerzo de validar cada una de las decisiones, pasada una semana y media de trabajo, parte del grupo entendió que el proyecto, en su planteamiento

original, no era una herramienta adecuada para cuestionar la lógica colonizadora de La Biennale y sus efectos medioambientales. Desde esta posición cuestionaron la necesidad de construir algo y una parte del grupo prefirió operar desde el espacio discursivo, rechazando el trabajo material como forma de acción.<sup>23</sup>

Unos pocos se mantuvieron firmes en nuestra defensa de la necesidad del proyecto por su capacidad de transferir esfuerzos económicos y físicos a cargo de La Biennale a redes locales, y por su intención de reutilizar materiales que tenían como destino los vertederos de la Laguna. Recogieron y clasificaron los materiales que facilitaron La Biennale y Florian Summa, uno de los comisarios del pabellón alemán que durante la Bienal se había convertido en un almacén de restos de derribo de la bienal de arte del año anterior.<sup>24</sup> A pesar del interés por la eliminación de las estructuras jerárquicas, el conocimiento de Nicola Ferrari, ingeniero hidráulico y naval, encargado de certificar la mayoría de las estructuras flotantes de Venecia, fue clave. Asesoró durante todo el proceso y presentó diferentes alternativas para que la plataforma flotase y pudiera ser certificada, al tiempo que el objeto en sí y su proceso de producción seguía siendo constantemente cuestionado. Los materiales disponibles se catalogaron de manera poco ortodoxa para, en teoría, descolonizar las clasificaciones habituales con datos como las dimensiones o las características materiales, lo que eventualmente dificultó de sobremano la toma de decisiones sobre el diseño y la construcción. Finalmente, en tumultuosa asamblea en la que participaron los miembros de Microclima, el ingeniero Ferrari, los tres profesores y los alumnos que aún creían en el proyecto y representantes del grupo disidente, se decidió optar por una estructura tripartita (flotadores-estructura-cubierta) con un único material por capa y con una geometría clara que permitía una metodología de construcción factible. Durante esta asamblea, los materiales se convirtieron en piezas de un rompecabezas y se agruparon siguiendo diferentes lógicas. Un ingeniero, un carpintero y el cliente planteaban dudas y soluciones estructurales, constructivas, funcionales a cada configuración, a lo que se respondía reorganizándolas de nuevo. A lo largo de una tarde se plantearon al menos cinco barcos distintos. Cada nueva configuración se fotografió y las soluciones constructivas y de flotación se esbozaron a mano a posteriori.

20. *Galleggiante-Unknown Waters* es un festival de cine independiente organizado anualmente por el colectivo Microclima en la laguna de Venecia cada septiembre. <https://www.cinemagalleggiante.it/en> (consultado el 10 de noviembre de 2023).

21. Audre Lorde, "The Master's Tools Will Never Dismantle the Master's House," en *Sister Outsider: Essays and Speeches* (Freedom, CA: Crossing Press, 2007), 110-14.

22. Entre otros actos de protesta, el grupo de estudiantes llevó a cabo una performance protesta durante la corrección intermedia en la que simulaban trabajar, como forma para explicar la explotación que entendían estaban sufriendo. La actuación, incapaz de reconocer el contexto y el hecho de que ocurría frente a un gran número de personas implicadas en el proyecto que habían trabajado en él, fue recibida por el jurado invitado como la incapacidad de los estudiantes de reconocer su propio privilegio.

23. Para una discusión profunda sobre las dificultades del uso de procesos participativos y asamblearios en el ámbito del diseño ver: Markus Miessen, *The nightmare of participation* (Berlin: Sternberg Press, 2010).



Trabajar directamente sobre el objeto final permite eliminar los documentos que habitualmente median entre el diseño arquitectónico y su producción. Unifican el acto de diseñar y su resultado. **[Fig. 07]** Transforman 'proyector' en acción. Operaciones similares se pueden encontrar en las *folies* domésticas que Theo de Meyer y Stefanie Everaert cerca de Gante desde 2020<sup>25</sup> y en las intervenciones de Summacumfemmer en el edificio de viviendas *Dieskau Str* en Leipzig que desde 2014 han transformado en su vivienda estudio.<sup>26</sup> De Meyer y Everaert han transformado un antiguo invernadero en un campo de juegos hecho de ladrillos de termoarcilla, listones, telas, tuberías de PVC, paneles de OSB, bloques de hormigón, plantas, mobiliario de camping. El lugar funciona como aula, taller de proyectos, laboratorio de investigación, y en los meses cálidos, vivienda temporal. La documentación de las construcciones mezcla imágenes de los proyectos del fotógrafo belga Filip Dujardin, con imágenes tomadas con el móvil durante el festivo proceso de construcción, dibujos de obra, y prístinas axonómicas posiblemente producidas a posteriori para su publicación. El proyecto de Summacumfemmer comparte la investigación de las posibilidades de los materiales constructivos. Pero en lugar de operar en el vacío de un invernadero, opera sobre lo construido, un edificio de viviendas semi-abandonado de varias plantas en un contexto urbano. Materiales encontrados, restos de otras obras, y productos de ferretería se unen a las ruinas de lo existente sobre las que se interviene de forma fragmentaria, unas veces de manera exquisita y otras brutal. No parece casual que Anne Femmer y Theo de Meyer trabajaron durante años para De Vylder Vinck Tailleau. Quizás han conseguido llevar más allá que sus antiguos jefes la capacidad de ir haciendo, sin planos ni proyecto, sin un plan predeterminado o un objetivo final. La ironía de las ocurrencias constructivas de la generación anterior, en de Meyer y Summacumfemmer se ha convertido en un proyecto de desprofesionalización de la práctica arquitectónica, una apuesta por un diletantismo radical.<sup>27</sup>

Poco a poco, *Un barco para no hacer nada* se fue llenando de diletantes.<sup>28</sup> Lorenzo Parretti, comisario al cargo de *Il Vaporetto dell'Immaginario*<sup>29</sup> y carpintero local, se unió al proyecto y trató de enseñar en pocos días el arte de este complicado oficio. Metalúrgico aficionado y, como la mayoría de los venecianos, con experiencia en la restauración de su propio barco, lideró las tareas más complejas. Los días pasaban, pero la plataforma no avanzaba. La organización y las restricciones necesarias para completar la construcción en las dos semanas restantes parecían demasiado rígidas, no permitían a los estudiantes disidentes reengancharse al proyecto. Se optó por cambiar la discusión hacia los cuidados, comenzar a tratar los materiales que se habían recopilado; tal vez una serie de hierros oxidados podrían ayudar a reconstruir el grupo. Todos los días se lijaban hierros para eliminar suciedad y óxido, se quitaban los clavos de las maderas, se aplicaban capas de pintura epoxi, antihongos y

FIG 03. Proceso de construcción / Construction process [Fotografía / Photography Hamish McIntosh].



24. Arch+, Summacumfemmer y Büro Juliane Greb comisariaron el pabellón alemán en la Biennale Architettura 2023. *Open for Maintenance* que transformo el pabellón en un almacén de materiales sobrante y *Spolia* de más de 40 pabellones nacionales y exposiciones de la *Biennale Arte* 2022, abierto a las asociaciones, y los colectivos venecianos. Summacumfemmer, Büro Juliane Greb, eds., *Open for Maintenance – Wegen Umbau geöffnet*. (Berlín: Arch+, 2023).

25. Theo de Meyer, "Serra – Un Soggiorno Segreto (2020–)," consultado el 10 de noviembre de 2023, <https://theodemeyer.be/serra-il-giardino-segreto/>.

26. "Dieskaustr (2014–)," *Summacumfemmer*, consultado el 10 de noviembre de 2023, <https://summacumfemmer.com/014-2/>.

27. Una de las descripciones más precisas de este proyecto diletante se puede encontrar en: Anne Femmer, Alex Lehnerer y Florian Summa, "Wie man ein Profi wird / How to Become a Pro," en *Architekturfakultät der Technischen Universität Graz. Professionalism* (2023): 4-6, <https://doi.org/10.1515/9783986120078>.

28. A parte de Guillermo Fernández-Abascal de la Sydney University, Urtzi Grau de la University of Technology Sydney y Philippa Tumubweinee de la University of Cape Town, el sínfin de aficionados que hicieron posible el proyecto recordamos con especial cariño a Selorm Abla Afcke, Sophie Agne, Stefania Bellato, Khaalid Dangor, Harry Hogan, Katesi Jacqueline Kalange, Tonderai Koschke, Rana Saadallah, Marco Serra, Omniya Sheikha, Paolo Rosso, Nicola Ferrari, Lorenzo Parretti, Louisa King, Therese Keogh, Kevin Kimwelle, Pedro Sanguino Vallejo, Irene Domínguez Serrano, Mireia Figueras Cortés, Claudia López García, Carlo Udina, Gabriel Briceño, Dalia Khaub y Clelia Cadamuro.

29. *Il Vaporetto dell'Immaginario* es un antiguo vaporetto de 1916 en Venecia y utilizado hasta 1987 como transporte público para conectar Fondamente Nove con las islas de Murano y Burano. En 2017 lo transformó en un estudio de arquitectura que también funciona como plataforma cultural itinerante abierta al público, y en algunos casos, vivienda temporal. En la actualidad se encuentra atracado en el canal de la Isla de Le Vignole, al este de Venecia.

antioxidante para que resistieran en el agua. Así regresaron las conversaciones sobre La Biennale, sobre qué significa construir en Venecia, sobre lo arduo que era trabajar en una zona pantanosa en verano. Poco a poco, una red de amigos locales sustituyó a las ausencias de los estudiantes. Algunos ayudaron a completar los cuidados del material, otros nos enseñaron técnicas constructivas de la fabricación de barcos, otros trajeron agua para combatir el calor... En total más de una treintena de personas ajenas al College contribuyeron, de una u otra manera, a completar el *Barco para no hacer nada*. El último día, tras un esfuerzo épico y gracias a un barco grúa cedido generosamente por el ingeniero Ferrari, se logró botar la plataforma.<sup>30</sup> Dos botes la remolcaron al *Gaggiandre dell'Arsenale* **[Fig. 08]**, donde quedó a la espera de certificación final que a parte el cine flotante, le permitiera albergar pequeños eventos en el canal de la isla de Sant'Andrea, que Paolo Rosso, director de *Microclima*, lleva cuidando durante años. Lamentablemente, unos meses más tarde La Biennale nos notificó que ante la necesidad de espacio de la siguiente bienal, habían destruido el barco antes de que nuestro socio cultural pudiera darle un buen uso.

El enrevesado proceso de toma de decisiones y la corta vida de estos proyectos no fue meramente accidental. La falta de optimización fue, hasta cierto punto, voluntaria. Sus fatídicos destinos son el resultado de los contextos institucionales donde ocurrieron. La intersección de estas dos condiciones refleja tanto el peso que la gestión burocrática ha tomado en cualquier estructura pedagógica como los intentos para evitarla. En la universidad, la paulatina sustitución de puestos asociados con un proyecto intelectual por puestos de gestión no solo ha multiplicado la burocracia, si no que se ha convertido en un mecanismo para prevenir cuestionamientos sistémicos. En las instituciones culturales el control de los riesgos legales define lo que está permitido por encima de criterios curatoriales. El seminal libro de David Graeber, *Trabajos de mierda: una teoría*<sup>31</sup> ha resumido los efectos y categorizado los mecanismos que sustentan este giro neoliberal de las instituciones tradicionalmente encargadas de la producción intelectual.

En ese sentido estos dos proyectos para no hacer nada **[Fig. 09]** **[Fig. 10]** también funcionan como una forma de crítica institucional, ya que identifican los obstáculos que los marcos académicos imponen a estos experimentos, cuestionando la disposición de las instituciones a adoptar plenamente las afirmaciones de sostenibilidad omnipresentes en sus documentos estratégicos. Pero más allá de denuncias grandilocuentes, hay que reconocer sus objetivos más modestos, y quizá los más políticamente eficaces: Buscar generar confianza y construir valores desde la precariedad de la práctica no especializada. El pragmatismo de las preguntas que enfrentan sirvió para mapear las contradicciones de la arquitectura que produjeron: ¿Es ético mezclar materiales reciclados con derivados del petróleo en entornos

frágiles como la laguna de Venecia? ¿Cuáles son los lugares seguros (a salvo del control institucional) para construir a 1:1? ¿Que impide ampliar la escala del reciclaje de materiales de construcción para tener un impacto mínimo? ¿Cómo se negocian estos experimentos con la legislación gubernamental y otros marcos institucionales? Estas preguntas, son quizá el mejor legado de los dos experimentos pedagógicos. Separados en tiempo, geografía y condiciones institucionales que las generaron, ilustran la urgencia, y hasta cierto punto la viabilidad, de integrar la deconstrucción y el reensamblaje en el currículo de las escuelas de arquitectura como herramientas para practicar y debatir sobre la descarbonización y la desmercantilización de la disciplina.

30. El proceso de construcción fue documentado en la película *All That Is Solid*. Angel Borrego, *All That Is Solid*, Biennale College Architettura 2023, documental, *La Biennale* 2023.

31. David Graeber, *Bullshit Jobs: A Theory*, (Nueva York: Simon & Schuster, 2018).





## Abstract

*A Pavilion for Doing Nothing* and *A Boat for Doing Nothing* are two pedagogical experiments developed respectively at the University of Sydney, Australia, in 2022 and at the Biennale College Architettura of the 18th Mostra Internazionale di Architettura at La Biennale di Venezia in 2023. Both are 1:1 architectural projects exploring material reuse, bureaucratic management, material care, the precariousness of architectural practice, and most importantly, how a built project can catalyse relaxed conversations, heated debates, and collective learning—a shared approach to the painful act of building. This article examines what it means to sustain a contemporary architectural practice within this framework in academic and professional contexts. It connects these two experiments to their historical precedents, compares them with similar academic initiatives, and proposes potential collaborators for future exploration. The premise is simple: to learn how to rebuild and reuse—whether in Sydney, Madrid, or Venice—you must start by deconstructing something.

## Keywords:

*Pedagogy, deconstruction, reuse, construction, post-sustainability*

1. The expression “for doing nothing” refers both to the non-existent program of the pavilion and to the attitude towards design that the pedagogical exercise required: to avoid doing. The history of architecture contains famous examples of this attitude, including the mythical response of the British architect Cedric Price to a couple who commissioned the design of their house: “You do not need a house, you need a divorce,” or the winning proposal for the 1996 competition for the *Place Léon Aucoc* development in Bordeaux by the French firm Lacaton & Vassal, which avoided intervention and devoted the budget to maintaining what already existed. A fantastic summary of similar attitudes in architecture can be found in Ilka & Andreas Ruby, “Reprogramming Architecture”, *Volume*, no. 2 (April 2005). The history of refusal to do, whether due to a desire for idleness or as a form of resistance, extends to other disciplines, with notable examples including Marcel Duchamp’s obsession with producing as little as possible, Douglas Huebler’s statement, “The world is full of objects, more or less interesting; I do not wish to add any more,” Kenneth Goldsmith’s decision to stop writing and dedicate himself to transcribing, or the fantastic list of writers who stopped writing compiled in Enrique Vila-Matas, *Barleby y compañía* (Barcelona: Anagrama, 2000).

## ENG How to do nothing: Deconstruction, reuse, practice, pedagogy and constructing a pavilion and a boat.

*A Pavilion for Doing Nothing*<sup>1</sup> [Fig. 01] was the outcome of a pedagogical experiment conducted during the second half of 2022 in a fifth-year thesis studio at the School of Architecture, University of Sydney, Australia.<sup>2</sup> The pavilion was built at 140 McEvoy Street, on the ancestral lands of the Gadigal people of the Eora Nation. It remained active for a week, serving as a space to party, relax, enjoy ice cream, share a few beers, and, fittingly, do almost nothing under the red shadow of its textile cover.

As the fabrics slowly faded in the sun—like the best Australian beach chairs—the structure, made from a combination of reused wood and GLT (glued laminated timber) members, held steady. By the end of the week, when the intimate conversations and small events had become memories, the pavilion’s pieces were carefully prepared for future reuse.

The experiences of the School of Architecture and Design at the Pontifical Catholic University of Valparaíso and the Bergen School of Architecture (BAS) were two inescapable precedents. In Valparaíso, during the late 1960s, under the leadership of Chilean architect Alberto Cruz and Argentine poet Godofredo Iommi, and guided by the broad conceptual framework of the poem *Ameréida*,<sup>3</sup> the cooperative of the same name acquired coastal dunes facing the Pacific. Here, they envisioned a new program for the school. Known as the *Open City*, this space became a pedagogical laboratory where collective pavilion construction was integral to learning and creating the spaces demanded by this new teaching model.<sup>4</sup>

Since the founding of BAS in Bergen in 1986, its director, Svein Hatløy, structured pedagogy around the concept of *Open Form*, formulated by his mentor, Oskar Hansen, at the Warsaw Academy of Fine Arts. This approach had already been tested in Hansen’s 1969 *PREVI (Experimental Housing Project)* in Lima.<sup>5</sup> *Open Form* embraced ambiguity in design to create spatial and temporal conditions that fostered diverse collaboration and development. The school’s relocation in 1996 to a grain silo overlooking the sea enabled students to gradually inhabit the concrete

2. The thesis studio led by Guillermo Fernández-Abascal, Academic Fellow in Architectural Practice at the Sydney School of Architecture, Design and Planning, was made possible thanks to the dedication of students Ryan Cai, Alvis Chan, Elsie Chan, Howen Chang, Wenjing Hu, Kexin Lian, Amy Lieu, Tim Milross, Parantap Patel, Abhishek Rupapara, Magnolia Sawiti Unsur, Xiaoying Tang, Mustafa Vahanvaty, Deborah Wabasa, Dawei Wang, Sam Wong, and Ryan Xie, as well as the invaluable collaboration of Second Edition, Cantilever Engineers, Natural Brick Co, and Hyne Timber.

3. VVAA., *Ameréida*, volumen primero (Valparaíso: Editorial Cooperativa Lambda, 1969)

4. For a summary of the Valparaíso project, see Ignacio G. Galán, “Autonomy... to Join Life, Work and Study,” in *Radical Pedagogies*, ed. Beatriz Colomina, Ignacio G. Galán, Evangelos Kotsioris, and Anna-Maria Meister (Cambridge, MA: MIT Press, 2022), 154–59. For a detailed analysis, see Patricio Cáraves Silva, *The Open City of Ameréida: Architecture from Hospitality*, PhD diss. (Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, Departament de Projectes Arquitectònics, 2007), <https://www.tesisenred.net/handle/10803/6810>.



structure using *Open Form*, shaping their learning process while defining the spaces in which it occurred.

The construction of a *Pavilion for Doing Nothing* similarly required rethinking teaching spaces, beginning with the deconstruction of two lecture halls in a Sydney University building slated for demolition. This process was collaborative. Daily meetings took place in the Bosch Auditorium [Fig. 02] a complex of four large, disused lecture halls that the university planned to replace with new laboratories.<sup>6</sup> Given the course's limited twelve-week duration, the group members meticulously observed the existing structure before deciding how to proceed. Fully aware of the value of our labour, they avoided deconstructing elements that required excessive time. Instead, they prioritised salvaging wooden slats, doors, benches, and panels—materials for which they envisioned immediate reuse and which helped familiarise them with construction techniques for wood carpentry.

Every salvaged element was systematically catalogued to create a complete inventory. To offset costs, they contacted other local “reusers,” selling materials they didn't plan to use. This effort resulted in a broad network of contacts as they visited factories and warehouses searching for reclaimed wood, outdoor fabrics, and how to make recycled chipboard. They designed the pavilion with future dismantling in mind, continually confronting challenges such as the lack of circularity in the construction industry, the realities of supply chains and their economic logic, and the near disappearance of construction trades in Australia.

To better understand these dynamics, they examined technical regulations on wood use in Australia and critical texts by Lionel Devlieger, Maarten Gielen, and Charlotte Malterre-Barthes.<sup>7</sup> Understanding circularity and engaging with the networks that support it is essential for any architect aiming to contribute to the changes needed in the construction industry to mitigate its impact on climate change.<sup>8</sup>

Despite our initial ambitions, the experiment—due to its scale and limited capacity to transform the school's methodological program on a broader level—aligned more closely with first-year workshops conducted at institutions like the École Polytechnique Fédérale de Lausanne (EPFL Architecture) and the École nationale supérieure d'architecture de Versailles (ENSA Versailles).

At EPFL Architecture, the first-year program within the ALICE Laboratory, led by Dieter Dietz and Laila Seewang, focuses on helping students understand the tectonic logic of two-dimensional drawings by translating them into three-dimensional structures. In the second semester, students construct their projects at a 1:1 scale for social and cultural events around campus. Since 2016, second-year students have inherited these structures, adapting and maintaining them for new interventions in the city.<sup>9</sup>

FIG 05. Espuma de poliestireno de muy alta densidad / Very high-density polystyrene foam [Fotografía / Photography Clelia Cadamuro].



5. For a history of the “Open Form,” see Martin Braathen, “AN-ARK: The Liberated Subject and Coastal Culture,” in *Radical Pedagogies*, eds. Beatriz Colomina, Ignacio G. Galán, Evangelos Kotsioris, and Anna-Maria Meister (Cambridge, MA: MIT Press, 2022), 162–64.

6. Despite the ongoing promotion of sustainability, the university continues to demolish structures on its campus daily. Various buildings, such as the Blackburn Building and the Darlington Centre, have been torn down in recent years. Simultaneously, plans are now on hold to demolish several post-war brutalist structures, including the Wentworth Building, the School of Architecture, and the Seymour Centre. <https://www.cxnetwork.com.au/why-sydney-uni-wants-to-demolish-seymour-centre/>

7. In addition to a virtual visit by Lionel Devlieger for a lecture, the studio engaged with various texts on ROTOR's work, including: Lionel Devlieger, “Reverse Architecture: The Virtues of Unbuilding and Reassembling,” in *Design in Dialogue in Rewriting Architecture* (Amsterdam: Valiz, 2020), 147–52; Lionel Devlieger, “Architecture in Reverse,” in *Deconstruction*, no. 51 (2017): 8–14; Lionel Devlieger, “The Raw, the Cooked, and the Overdone: On What Makes Building Materials Salvageable (or Not) in Northwestern Europe,” in *Faktor*, no. 03 (2020); Maarten Gielen, “Reuse Economy,” in *The Materials Book* (Berlin: Ruby Press, 2020), 58–79. This discussion also included Charlotte Malterre-Barthes, “The Devil Is in the Details: ‘Who Is It That the Earth Belongs To?’” in *Non-Extractive Architecture*, Vol. 1: On Designing without Depletion (Berlin: Sternberg Press, 2021).

8. This premise forms the basis of the work of the Belgian cooperative Rotor, which recognises that the role of the architect extends beyond the use of recycled materials to include involvement in building the physical, logistical, and legal infrastructure required for recycling. For a description of the intellectual project behind Rotor's work, see Dirk van den Heuvel and Victor Muñoz Sanz, eds., *Deconstruction* (Delft: Het Nieuwe Instituut, and the Faculty of Architecture and the Built Environment, TU Delft, 2017).

9. For an overview of the first-year projects from the first-year workshop at EPFL Architecture, see ALICE, *Let the Wind Take Care of Everything* (Lausanne: CEPV, ALICE-EPFL & MÔREL, 2024).

FIG 06. Elementos metálicos reutilizados, lijados y pintados con varias capas, fueron empleados para la estructura principal / Reused metal elements, sanded and painted with several layers, were used for the main structure [Fotografía / Photography Clelia Cadamuro].



10. Nicolas Dorval-Bory regularly publishes the results of these exercises online. See “Detail, Formulate, Build 2022,” *Afasia Archizine*, 29 July 2023, <https://afasiaarchizine.com/2023/07/studio-nicolas-dorval-bory-detail-formulate-build-2022/> (accessed July 2024); and “Detail, Formulate, Build 2023,” *Afasia Archizine*, 31 July 2023, <https://afasiaarchizine.com/2023/07/studio-nicolas-dorval-bory-detail-formulate-build-2023/> (accessed July 2024).

11. Lloyd Kahn (ed.), *Shelter* (Bollinas, CA: Shelter Publications, 1973).

12. Stewart Brand, ed., *The Whole Earth Catalogue: Access to Tools* (Portola Valley, CA: Whole Earth, Portola Institute, 1968).

Similarly, at ENSA Versailles, first-year architecture and engineering students under Nicolas Dorval-Bory since 2022 undertake three semester-long exercises combining composition, construction, and structural logic with the fundamentals of architecture. The final exercise involves collectively building several 5m<sup>2</sup> pavilions from wooden slats and reused materials, each including a door and a window.<sup>10</sup> Being first-year workshops, both influences how students approach future projects at school. As a graduation workshop, a *Pavilion for Doing Nothing* will impact how students approach their professional careers. All three share that they are part of a single course rather than shaping the entire pedagogy of the degree program.

After completing a catalogue of the materials, the team of a *Pavilion for Doing Nothing* held an internal competition to determine the primary design approach. After individual presentations, the group voted on a proposal to pursue, including an overall axonometric drawing and details featuring reused materials. Students then divided into working groups to prepare for construction, continuing to develop models at scales ranging from 1:50 to 1:30 for the overall structure and 1:5, 1:2 and 1:1 for specific fragments, including the footings, the ridge, the textile enclosure and the primary nodes. These models were critical in refining the design. Each artifact combined deconstructed and new elements, all designed for future disassembly, and played a central role in decision-making.

However, some aspects of the process revealed broader lessons inherent in the university context. For instance, collectively completing risk assessment forms underscored the excessive safety culture dominating university education. Despite submitting exhaustive documentation—including a 14-page overall risk assessment, seven pages addressing task-specific risks, four pages of safety procedures, 38 technical drawings, 28 pages of construction methodologies, a four-page construction schedule, and 11 pages signed by the structural engineer Alex Montgomery of Cantilever Engineers—the group encountered institutional resistance. On the day of project submission (assessment 2), after weeks of correspondence, the group received an email instructing us to stop all construction on campus, citing the University's code of conduct without further explanation. As a result, the attempt to build a 1:1 project became a turning point for the University's Health and Safety policy, effectively ending “design and build” workshops.

The University's history highlights the irony of this pushback. Between 1974 and 1979, architecture students at Sydney University designed and built Australia's first self-contained, energy-efficient house. Initiated in 1974 as part of a project workshop led by Anthony “Tone” Wheeler and Colin “Col” James, the house was assembled by twenty students to explore the feasibility of energy independence in the Australian context. Influenced by American counterculture, as reflected in publications like *Shelter*<sup>11</sup> and the *Whole Earth Catalogue*,<sup>12</sup> and informed by



Wheeler's knowledge of Graham Caine's *Eco-House* (1972) and connections to Cambridge's Autonomous Housing Research Group.

Located across from the architecture school, the house was completed and occupied the following year, serving as an informal student-managed laboratory for construction experiments and explorations of collective domesticity. In 1978, however, the University ordered its demolition due to concerns over its "unhealthy appearance." Today, the house is recognised as one of the most critical pedagogical experiences of the period. It remains a key research topic for the director of the School of Architecture, even during the construction of the *Pavilion for Doing Nothing*.<sup>13</sup>

The parallels were evident. Faced with the prohibition and after much discussion, the team collectively decided to continue the construction outside the university. Leaving the institutional framework behind allowed the team to bypass its regulations. The New Zealand-born artist based in Sydney, Mike Hewson, who had given a lecture to the students a few days earlier, generously offered a space for the experiment with a small rental fee after the team collectively signed a waiver. The construction took place without significant complications—or at least as smoothly as possible—in the backyard of an industrial warehouse, where the team suffered and thoroughly enjoyed the construction process. [Fig. 03]

Leaving the university context allowed the project to be completed, but it also raised a new concern: how would the students finish their thesis studio? How would they be evaluated if their work was outside the institutional framework? Collectively, and after a remarkable display of maturity, the students agreed that a 3x3x3 meter mockup,<sup>14</sup> a size deemed safe by the university, built in the atrium of the Wilkinson Building, The School of Architecture headquarters, would be their main deliverable for evaluation. After another round of risk assessments, permission was granted to construct the object. To improve the project's legibility, the reused elements were painted red, the GLT beams were left exposed,<sup>15</sup> [Fig. 04] and each student produced a thesis that linked the construction to the history of experimental 1:1 pedagogy, deconstruction strategies, wood joinery, and the role of pavilions in contemporary architecture. During the final review, it was never mentioned that the pavilion was already nearly built near the university. The construction task remained outside the academic obligations. Ultimately, they learned to take risks while mitigating their responsibility.

While the materials from a *Pavilion for Doing Nothing* awaited new destinations, an invitation to repeat the experiment came from the VIII International Architecture Exhibition of the Venice Biennale as part of the Biennale College Architettura in July 2023. With a pedagogical approach similar to a *Pavilion for Doing Nothing*, the brief shift to construct a *Boat for Doing Nothing* instead, a floating

FIG 07. Elementos listos para ser montados / Elements ready to be assembled [Fotografía / Photography Clelia Cadamuro].



13. A *Pavilion for Doing Nothing* project was intended to link back to a legendary pedagogical experiment in the 1970s at the University of Sydney. Fifty years later, in a similar political and climate crisis, it seemed a good time to build together again. For a complete history of the *Autonomous House*, see Lee Stickells, "Journeys with the Autonomous House," *Fabrications* 27, no. 3 (2017): 352-375.

14. The School Manager, an administrative figure with no knowledge of architecture, engineering, or any aspect related to construction, was responsible for determining this cubic dimension, which appeared wholly random and lacked any apparent justification.

15. This is a recurring theme in reusing elements for the main structure. The agreement to facilitate certification was to use new wood for the mainframes, while the entire secondary structure was built with reused wood. In the *Recypark* project, 51N4E, in collaboration with ROTOR, took an important step by incorporating 50% reused wood elements into the primary structure of a public contract.

FIG 08. Elementos listos para ser montados / Elements ready to be assembled [Fotografía / Photography Clelia Cadamuro].



16. The *Biennale College* is the educational arm of *La Biennale*. The film, art, dance, and music *Biennales* have been implementing it for years, and architecture joined for the first time in 2023. The program was a month-long course with 70 students worldwide, spread across seven studios. It was coordinated by curator Lesley Lokko and led by pairs of tutors, including Threshen Govender and Lorenzo Romito, Nana Biamah-Ofori and Samir Pandya, Marina Otero Verzier and Raresh Ram, Manijeh Verghese and Sarah de Villiers, Ngillan Faal and Jacopo Galli, Samia Henni and Alice Clancy, and our own, led by Philippa Tumubweine, Urtzi Grau, and Guillermo Fernández-Abascal.

17. Paul B. Preciado, *Dysphoria Mundi* (Barcelona: Anagrama, 2022), 40.

18. For a more in-depth analysis of the complex relationship between the 2023 *Biennale of Architecture* and the colonial history of the event, see Urtzi Grau, "The Laboratory of the Future," *Journal of the Society of Architectural Historians* 83, no. 3 (September 2024).

19. Marina Otero Verzier, "How Will We Live Together? La Biennale di Venezia 17th International Architecture Exhibition," *JAE Online*, 11 (March, 2022), <https://www.jaeonline.org/issue-article/how-will-we-live-together> (accessed 10 November 2023).

20. *Galleggiante-Unknown Waters* is an independent film festival organized annually by the Microclima collective in the Venetian Lagoon every September. <https://www.cinemagalleggiante.it/en>.

21. Audre Lorde, "The Master's Tools Will Never Dismantle the Master's House," in *Sister Outsider: Essays and Speeches* (Freedom, CA: Crossing Press, 2007), 110-14.

platform made from materials salvaged from previous Biennales and high-density polystyrene foam [Fig. 05] a highly problematic material due to its environmental impact. The project involved a much more diverse group of students than in Sydney (one of the College's requirements was that 70% of students were to have African origin or belong to the African Diaspora) and a solid local network of artists, artisans, and technicians who traditionally collaborate with the Biennale. This context transformed the pedagogical project, giving it new theoretical significance due to the work done in Venice with non-local students and as part of an international exhibition. The methodology was adjusted to address two fundamental issues affecting the future of architectural education and architecture itself: decolonisation and decarbonisation.

First, the colonial project is not a historical fact of the past but an ecology of epistemologies, cognitive structures, regimes of representation, bodily techniques, technologies of power, discourses of validation, narratives, and images that continue to operate in the present, with architecture actively participating in these dynamics.<sup>17</sup> Being part of the biennial meant being actively complicit in this project. Material recycling operations are not disconnected from colonial structures, although, like the biennial in which they were embedded, they aspired to critique it and propose mechanisms to begin dismantling it from within.<sup>18</sup>

Second, universities and cultural institutions such as the Biennial play an essential role in perpetuating the social organisations and technologies of governance and representation that emerged in Europe in the 16th century and spread globally with colonial capitalism and racialising epistemologies. These technologies are directly linked to fossil fuels, which fuel global warming. They are the energy that has sustained both historical empires and contemporary architecture.<sup>19</sup> Building a boat in Venice simultaneously reproduced and responded to this extractivist and carbonising history.

To engage with this complex framework, students and academics from eleven nationalities collaborated to construct a floating platform for a local community event, the *Galleggiante-Unknown Waters*<sup>20</sup> floating cinema, using primarily recycled materials from the previous year's Art Biennale. Reusing discarded resources proposed an alternative vision of Venice that avoided the economic extractivism derived from tourism. It countered the material consumption cycle of assembling and installing a new biennale every six months. It redirected the economic resources extracted by the biennale back to the city's citizens. Inspired by Audre Lorde's thesis,<sup>21</sup> we rejected traditional architectural tools to challenge the current conditions of architectural production. The team of a *Boat for Doing Nothing* worked with local materials, techniques, and indigenous knowledge, implementing a decision-making process based on assembly. They developed a methodology to address the decolonisation



and decarbonisation of architectural education, moving beyond mere discourse. Design decisions and material care became tangible actions [Fig. 06], which allowed them to argue about advancing the project while confronting its environmental and racialising impacts.

Perhaps for these reasons, within the workshop, the boat became an object of controversy related to the issues previously raised, including support for tourism implicit in producing a piece for La Biennale, the carbon footprint of the materials required for a platform to accommodate 40 people, the sharing of project authorship between students and teachers, and the possibility of dissent within the collective framework of a project that required effective collaboration<sup>22</sup> due to its scale and time constraints. These issues, which emerged during construction, sparked broader discussions on using student and intern work in exhibition projects and the logic of decolonising practices within European cultural institutions. Initially, transforming the design process into a forum for discussion could only be understood as a success of the proposed pedagogy. Each of the initial decisions was questioned and had to be re-argued. For example, the initial decision to build a floating platform, which arose from the possibility of collaborating with local artists, was reconceptualised as a strategy to estrange the learning process. A floating platform was a completely new design problem for students and teachers, eliminating the notion of specialist and prior knowledge, thus reducing the apprentice-master hierarchies historically defining the design studio culture. Despite efforts to validate each decision, after a week and a half of work, part of the group concluded that the project, in its original approach, was not an adequate tool to question the colonising logic of La Biennale and its environmental effects. This stance questioned the need to build anything, and some in the group preferred to operate from the discursive space, rejecting material work as a form of action.<sup>23</sup>

A few remained stubborn in defending the project's necessity, given its capacity to transfer economic and physical efforts from La Biennale to local networks and its intention to reuse materials destined for the Lagoon's landfills. They collected and sorted the materials provided to us by La Biennale and Florian Summa, one of the curators of the German Pavilion, which, during the Biennale, had become a warehouse for the remains of the demolition of the previous year's Art Biennale.<sup>24</sup> Despite their interest in eliminating hierarchical structures, the expertise of Nicola Ferrari, a hydraulic and naval engineer responsible for certifying most of the floating structures in Venice, was crucial. He advised them throughout the process and presented several alternatives for the platform to float and be certified while the object and its production process remained continuously questioned.

22. Among other acts of protest, the students performed during the midterm marking. They pretended to be working to express the exploitation they felt they were enduring. The invited jury interpreted the performance as the students' inability to recognise their privilege, which failed to acknowledge the context or the fact that it was taking place in front of many people who had worked on the project.

To better understand their availability, the materials were unorthodoxly catalogued in an attempt— theoretically—to decolonise classifications that account for dimensions or material characteristics. This, however, made decision-making on design and construction extremely difficult. In the end, during a tumultuous assembly involving the members of Microclima, engineer Ferrari, the three studio leaders, the students still committed to the project, and student representatives of the dissenting group, it was collectively decided to opt for a tripartite structure (floats-structure-cover) with a single material per layer and a precise geometry, which would allow for a feasible construction methodology.

During this assembly, the collected materials became puzzle pieces that were put together several times according to different logic each time. An engineer, a carpenter, and the client raised structural, constructive, and functional doubts and proposed alternative solutions for each configuration, to which the group responded by reorganising the pieces again. Over one afternoon, the assembly planned at least five different boats. Each new configuration was photographed, and the constructive and floating solutions were sketched by hand afterwards. Working directly on the final object allowed the participants to eliminate the documents that usually mediate between architectural design and its production [Fig. 07] thus unifying the act of designing and its result, transforming planning into action.

Similar operations can be found in the domestic *follies* that Theo de Meyer and Stefanie Everaert have been working on near Ghent since 2020<sup>25</sup> and in Summacumfemmer's interventions in the *Dieskaustr Residential Building* in Leipzig, which they have transformed into his studio home since 2014.<sup>26</sup> De Meyer and Everaert have transformed a former greenhouse into a playground made of thermos-clay bricks, slats, fabrics, PVC pipes, OSB panels, concrete blocks, plants, and camping furniture. The space functions as a classroom, project workshop, research laboratory, and temporary housing during the warm months. The construction documentation blends images from Belgian photographer Filip Dujardin's projects with mobile phone photos taken during the joyful building process, construction drawings, and pristine axonometric views possibly created afterwards for publication.

Summacumfemmer's project also explores the potential of building materials. Still, instead of operating within the emptiness of a greenhouse, it engages with the built environment—a semi-abandoned multi-storey residential building in an urban context. Found materials, remnants of other projects, and hardware store products are integrated with the ruins of the existing structure, intervening in a fragmented manner, at times with exquisite care and

23. For an in-depth discussion of the difficulties of using participatory and assembly processes in design, see Markus Miessen, *The Nightmare of Participation* (Berlin: Sternberg Press, 2010).

others with brutal pragmatism. It seems no coincidence that both Anne Femmer and Theo de Meyer spent years working with De Vylder Vinck Tailleau. Perhaps they have taken the ability to proceed without a predetermined plan or final goal—without traditional plans or projects—even further than their former mentors. In de Meyer and Summacumfemmer's work, the irony inherent in the constructive improvisations of the previous generation has evolved into a deliberate de-professionalisation of architectural practice, embracing a radical dilettantism.<sup>27</sup>

Little by little, the *Boat for Doing Nothing* filled up with *dilettantes*.<sup>28</sup> Lorenzo Parretti, the commissioner in charge of *Il Vaporetto dell'Immaginario*<sup>29</sup> and a local carpenter joined the project and tried to teach everyone the art of this complicated craft in just a few days. An amateur metalworker and, like most Venetians, experienced in restoring his own boat, he led the most complex tasks. The days passed, but the platform did not progress. The organisation and the restrictions necessary to complete the construction in the remaining two weeks seemed too rigid, not allowing the dissenting students to re-engage with the project. After a shift in the focus of the discussion towards care, the group began treating the collected materials, hoping it could trigger a regrouping. Every day, they manually sanded the iron to remove dirt and rust, applying multiple layers of epoxy paint and anti-fungal and anti-oxidant treatments so that they would resist the water. Similarly, they cared for the old wood planks and some discarded plywood, removing the nails and applying paint to protect them from the marine elements.

This way, the conversations about La Biennale returned—about what it means to build in Venice, about the challenges of working in a swampy area in summer. Little by little, a network of local friends replaced the students who had left. Some helped us finish treating the materials; others taught us construction techniques for boat-making, and others brought water to combat the heat... In total, more than thirty people from outside the College contributed, in one way or another, to the completion of a *Boat for Doing Nothing*.

On the last day, the platform was launched after an epic effort, thanks to a crane boat generously donated by engineer Ferrari.<sup>30</sup> Two boats towed it to the Gaggiandre dell'Arsenale [Fig. 08] where it remained, awaiting final certification to host the floating cinema and small events in the canal of the island of Sant'Andrea—an area that Paolo Rosso, director of Microclima, has been looking after for years. However, a few months later, La Biennale, due to the need for space for the next Biennale, destroyed the boat before our cultural partner could put it to good use.

These projects' convoluted decision-making process and short lifespan were not accidental. The lack of optimisation was, to some extent, intentional. Their eventual fates resulted from the institutional contexts

in which they operated. This intersection reflects the pervasive influence that bureaucratic management now holds within pedagogical structures and our efforts to resist it. At universities, the gradual replacement of intellectual roles with managerial ones has multiplied bureaucracy and turned it into a mechanism that discourages systemic critique. In cultural institutions, legal risk management has come to dictate what is permissible, overshadowing curatorial decisions. David Graeber's seminal work *Bullshit Jobs: A Theory*<sup>31</sup> offers an insightful analysis of the effects and mechanisms that sustain this neoliberal transformation within institutions traditionally tasked with intellectual production.

In this context, these two projects [Fig. 09] [Fig. 10] seemingly devoted to 'doing nothing' also serves as an institutional critique. They highlight the obstacles academic frameworks impose on such experiments, questioning whether institutions are genuinely ready to embrace the sustainability goals they promote in their strategic documents. Yet, beyond grandiose denunciations, we must recognise their more modest—and perhaps more politically effective—aims: to build trust and values from the precariousness of non-specialized practice. The pragmatism required to address our challenges helped map the contradictions inherent in the architecture we produce. Questions arose: Is it ethical to mix recycled materials with petroleum derivatives in sensitive environments like the Venetian Lagoon? What are the spaces—safe from institutional control—can we build on a full scale? What barriers exist to scaling up the recycling of construction materials in a way that minimally impacts the environment? How can these experiments be negotiated within the constraints of government regulations and other institutional frameworks?

These questions are perhaps the meaningful legacy of these two pedagogical experiments—separated by time, geography, and institutional context—as they encapsulate the urgency and, to some extent, the feasibility of integrating deconstruction and reassembly into architectural curricula. These processes can serve as tools to critically engage with and address the decarbonisation and de-commodification of the discipline.

24. Arch+, Summacumfemmer, and Büro Juliane Greb curated the German Pavilion at the *Biennale Architettura 2023*. *Open for Maintenance* transformed the pavilion into a warehouse for surplus materials and spolia from more than 40 national pavilions and exhibitions at the *Biennale Arte 2022*, open to associations and Venetian collectives. Summacumfemmer y Büro Juliane Greb, eds., *Open for Maintenance – Wegen Umbau geöffnet* (Cologne: Arch+, 2023).

25. Theo de Meyer, "Serra – Un Soggiorno Segreto," <https://theodemeyer.be/serra-il-giardino-segreto> (accessed November 10, 2023).

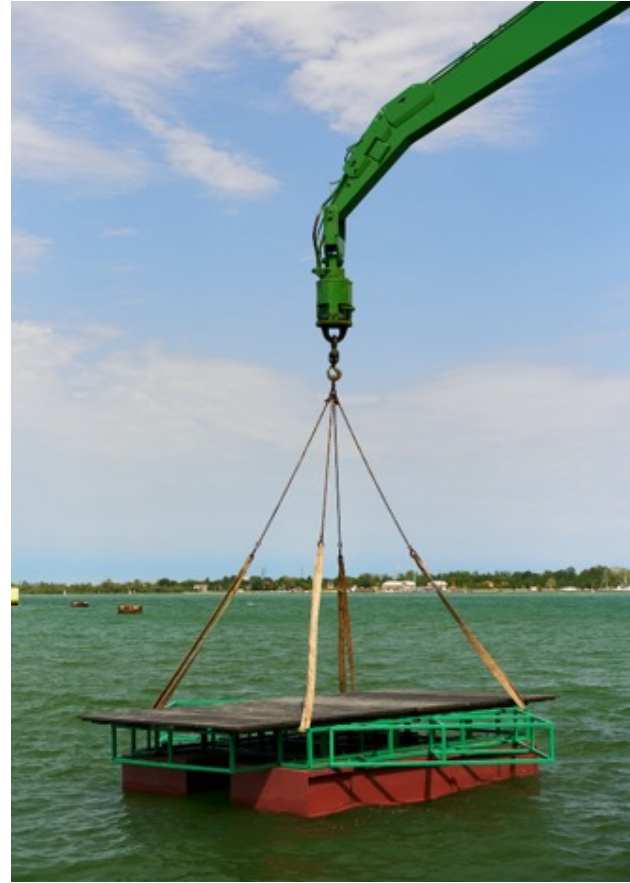
26. Summacumfemmer, "Dieskaustr," <https://summacumfemmer.com/014-2/> (accessed November 10, 2023).



FIG 09. Detalle de apoyo del pabellón / Detail of the pavilion's footings [Fotografía / Photography Hamish McIntosh].



FIG 10. La plataforma siendo lanzada al agua por un gran barco / The platform being launched into the water by a large ship [Fotografía / Photography Clelia Cadamuro].



27. One of the most accurate descriptions of this *dilettante* project can be found in Anne Femmer, Alex Lehnerer, and Florian Summa, “Wie man ein Profi wird / How to Become a Pro,” in *Architekturakultät der Technischen Universität Graz, Professionalism* (2023): 4-6, <https://doi.org/10.1515/9783986120078>.

28. Apart from Guillermo Fernández-Abascal from the University of Sydney, Urtzi Grau from the University of Technology Sydney, and Philippa Tumubweinece from the University of Cape Town, the countless *dilettantes* who made the project possible are fondly remembered by Selorm Abla Afeke, Sophie Agne, Stefania Bellato, Khaalid Dangor, Harry Hogan, Katesi Jacqueline Kalange, Tonderai Koschke, Rana Saadallah, Marco Serra, Omniya Sheikha, Paolo Rosso, Nicola Ferrari, Lorenzo Parretti, Louisa King, Therese Keogh, Kevin Kimwelle, Pedro Sanguino Vallejo, Irene Dominguez Serrano, Mireia Figueras Cortés, Claudia López García, Carlo Udina, Gabriel Briceño, Dalia Khatib, and Clelia Cadamuro.

29. The *Vaporetto dell'Immaginario* is a former 1916 *vaporetto* in Venice, which was used until 1987 as public transport linking Fondamente Nove with the islands of Murano and Burano. In 2017, it was transformed into an architectural studio that also functions as a travelling cultural platform open to the public and, in some cases, as temporary housing. It is currently docked in the canal on Le Vignole Island, east of Venice.

30. The construction process was documented in the film *Everything that is solid. Ángel Borrego, All that is solid*, Biennale College Architettura 2023, documental, *La Biennale 2023*.

31. David Graeber, *Bullshit jobs: A theory* (New York: Simon & Schuster, 2018).

## Bibliografía / Bibliography

ALICE. *Let the wind take care of everything*. CEPV, ALICE-EPFL & MÖREL, 2024.

Brand, Stewart (Ed.) *The whole earth catalogue, access to tools*. Whole Earth, Portola Institute, 1968.

Coles, Alex and Catharine Rossi (Eds.) “Post-craft”. *EPVol*. 3. Berlin: Sternberg Press, 2021, 7-22

Colomina, Beatriz, Ignacio G. Galán, Evangelos Kotsioris, and Anna-Maria Meister, eds. *Radical pedagogies*. MIT Press, 2022.

Devlieger, Lionel. “Reverse Architecture – The Virtues of Unbuilding and Reassembling” en *Design in Dialogue in Rewriting Architecture*. Valiz, 2020, 147-152

Devlieger, Lionel. “Architecture in reverse” en *Deconstruction Volume No. 51*, 8-14

Devlieger, Lionel. “The raw, the cooked, and the overdone: on what makes building materials salvageable (or not) in North Western Europe.” *FAKTUR* 2020, no. 3, 2020, 33-53.

Femmer, Anne, Alex Lehnerer, and Florian Summa, eds. *Professionalism*. De Gruyter, 2023.

Gielen, Maarten. “Reuse Economy” en *The Materials Book*. Berlin: Ruby Press, 2020, 161-158.

Grima, Joseph. “Design without depletion: On the need for a new paradigm in architecture.” en *Non-Extractive Architecture. On designing without depletion 1*, Berlin: Sternberg Press, 2021, 7-26.

Graeber, David. *Bullshit jobs: a theory*. Simon & Schuster, 2018.

Kahn, Lloyd (Ed.). *Shelter*. Shelter Publications, 1973.

Lefebvre, Pauline and BC architects & studies. *The Act of Building*. Antwerpen: Flanders Architecture Institute, 2018.

Lefebvre, Pauline, Neuwels, Julie, y Jean-Philippe Possoz. *Thinking-Making: When Architects Engage in Constructions*. Bruselas: Éditions de l'Université de Bruxelles. 2021.

Lorde, Audre. “The Master’s Tools Will Never Dismantle the Master’s House,” en *Sister Outsider: Essays and Speeches*. Berkeley, CA: Crossing Press, 2007, 110-114.

Malterre-Barthes, Charlotte. “The Devil is in the Details: Who is it that the Earth belongs to?” en *Non-Extractive Architecture. On designing without depletion 1* (2021) Berlin: Sternberg Press, 2021, 85-96

Miessen, Markus. *The nightmare of participation*. Sternberg Press, 2010.

Preciado, P. B. “Dysphoria mundo” en *Anagrama*, 2022.

Stickells, Lee. “Journeys with the Autonomous House.” En *Fabrications* 27, no. 3, 2017, 352-375.

Eds. Summacumfemmer, Büro Juliane Greb. *Open for Maintenance: Wegen Umbau geöffnet*. ARCH+ Verlag GmbH, 2023.

Vila-Matas, Enrique. *Bartleby y compañía*. Anagrama, 2000.

VV.AA. *Amereida, volumen primero*. Editorial Cooperativa Lambda, 1969.

*Doing (almost) Nothing*. v. 2, Europe Real Estate Publishers BV, 2005.





FIG 11. Detalle del pabellón / Detail of the pavilion [Fotografía / Photography Hamish McIntosh].

## Reseña sobre el libro Climatic Architecture

## Review of the book Climatic Architecture

Javier de Andrés de Vicente

### Resumen

*Climatic Architecture*, de Philippe Rahm, constituye una profunda exploración sobre cómo la arquitectura puede convertirse en una herramienta para regular el clima natural, respondiendo tanto a las limitaciones fisiológicas humanas como a la crisis climática actual. Publicado por Actar, este volumen se organiza en siete capítulos que entrelazan teoría, práctica y reflexión artística, convirtiéndolo en una obra híbrida y rigurosa.

El libro combina principios teóricos y aplicaciones prácticas para definir la "Arquitectura Climática", abordando temas como la interacción entre cuerpo humano y clima, las propiedades térmicas de los materiales y su impacto en distintas escalas, y la integración de variables como el albedo y la convección en el diseño urbano. Además, se complementa con textos más intuitivos y fenomenológicos que conectan las sensaciones humanas con el entorno climático, y con un análisis detallado de proyectos destacados de Philippe Rahm architects, enriquecidos por colaboraciones artísticas que ofrecen una visión interdisciplinar de su obra.

Destaca el cuidado lenguaje gráfico del volumen, que representa de manera clara variables invisibles como radiación o temperatura. Más que una monografía tradicional, *Climatic Architecture* es un manual teórico-práctico indispensable para estudiantes y profesionales de la arquitectura, ofreciendo una visión innovadora sobre el diseño atmosférico en la era antropocénica.

Javier de Andrés de Vicente  
Universidad Politécnica de Madrid  
jav@upm.es