

LA ARQUITECTURA MENOR COMO ARQUITECTURA MAYOR

Carlos Tapia Martín
Manoel Rodrigues Alves

Departamento de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas. Universidad de Sevilla
Universidade de São Paulo, Instituto de Arquitetura e Urbanismo, São Carlos, Brasil

Resumen

Basándose en una supuesta conceptualización encontrada en Manfredo Tafuri sobre la noción de “Arquitectura Mayor”, que sólo aparece en uno de sus libros y de una manera no explícitamente desarrollada, toda una serie de autores comparan las aperturas de una noción contraria, “Arquitectura Menor”, que serviría para contrarrestar los excesos que la disciplina ha perpetrado históricamente. En particular, el término “Menor” se remonta a la interpretación de Deleuze/Guattari de la obra de Kafka como “Literatura Menor”.

La temporalidad de la discusión entre una arquitectura mayor y menor comienza en el campo de la relación literatura/arquitectura en las universidades americanas, a finales de los 90 en el pico de la deconstrucción. Hay que recordar la definición de *différance*, donde una economía de oposiciones explora nuestro lenguaje, como escribió Derrida. Jennifer Bloomer es la primera en ver tal concepto “Mayor” pero, en nuestra opinión, con el poco desarrollo que hace Tafuri, comparado con otros como “arquitectura incompleta”, no justifica la comparación de todos aquellos que no dudaron de que Tafuri lo desarrollara. Desde el libro de J. Stoner (2012) hasta las comparaciones epigonales de los cursos en Yale (2015), con académicos respetables como F. Scott o J. Till, han pretendido pasar de lo menor en la literatura a cualquier otra forma de hacer en la cultura, esa deconstrucción del sentido arquitectónico.

Tras una revisión genealógica de los escritos que se vinculan entre sí con la misma frágil condición fundacional en Tafuri, el objetivo es determinar si existe un argumento débil y evaluar la posibilidad de que lo menor sea comparable con lo mayor, por su usurpación. Al mismo tiempo, pretendemos dilucidar si cuando se habla de “arquitectura” se entiende por el contrario que es “espacio” y promover una extensión a los contra-espacios y las heterotopías.

Palabras clave: Arquitectura Mayor, Arquitectura Menor, Deconstrucción, Investigación Arquitectónica, Oposiciones.

Abstract

*Based on a supposed conceptualization found in Manfredo Tafuri on the notion of “Major Architecture”, which only appears only in one of his books and in a way not explicitly developed, a whole series of authors compare the openings of a contrary notion, “Minor Architecture”, which would serve to counteract the excesses that the discipline has historically perpetrated. In particular, the term “Minor” goes back to Deleuze/Guattari’s interpretation of Kafka’s work as “Minor Literature”. The temporality of the discussion between a major and a minor architecture starts in the field of the relationship literature/architecture in the American universities, at the end of 1990’s within the peak of the deconstruction. It should be remembered the definition of *différance*, where an economy of oppositions scans our language, as Derrida wrote. Jennifer Bloomer is the first to see such a concept “Major” but, in our opinion, with the little development that Tafuri makes, compared to others such as “incomplete architecture”, it does not justify the comparison of all those who did not doubt that Tafuri developed it. From J. Stoner’s book (2012) to the epigonal comparisons of courses at Yale (2015), with respectable academics such as F. Scott or J. Till, they have aimed to move from the minor in literature to any other ways of making in culture, that deconstruction of the architectural sense.*

Following a genealogical review of the writings that are linked to each other with the same fragile foundational condition in Tafuri, the aim is to determine if there is a weak argument and to evaluate the possibility that the lesser is comparable to the greater, for its usurpation. At the same time, we intend to elucidate whether when “architecture” is spoken of, it is understood on the contrary it is “space” and to promote an extension to counter-spaces and heterotopias.

Key words: Major Architecture, Minor Architecture, Deconstruction, Architectural Research, Oppositions.

1. Introducción. De la insuficiencia de lo comparativo. Más allá incluso del “Tertium datur”

Si hubiera que escoger una expresión para admirar las manifestaciones de lo humano, y para conocer el éxtasis del espíritu, debería situarse muy arriba en la lista de las elegidas, la de mirar al cielo. De conformarnos con esta elección se nos juzgaría en consecuencia por un constatable desapego a una realidad que implícitamente nos insatisface, que busca una complementación por ampliación de la vida terrena. Tal enjuiciamiento tiene la apariencia de obedecer las leyes -míticas- de aquellos que sienten que se ha de tener los pies en la tierra, y las sentencias que cabría esperar serían reprobatorias para quienes las incumplen alzando la cabeza. Pero no es tan simple ese mirar. La comparación entre quienes levantan o agachan la cabeza es la historia del pensamiento. Y tiene sala de justicia -y de asombro de propios- donde dirimir si se es de miradas elevadas o abatidas, en el Vaticano. El pintor Raffaello Sanzio delineó la Filosofía al pintar la *Verdad Natural* en “La Escuela de Atenas” (1509-1510). Esa pintura mural en la Sala de la Signatura presenta un punto focal de atención en el centro, bajo la clave del arco de bóveda que enmarca la perspectiva en profundidad de una arquitectura civil -tal vez unas termas- interrumpida por la presencia de una pareja de filósofos. A la izquierda, que es la derecha en el sentido del recorrido que hacen estos dos hombres avanzando de frente en la escena, se sitúa un anciano con el brazo levantado apuntando con su dedo índice hacia el cielo. A su lado, otro más joven gesticula con su mano extendida conteniendo todo lo que intente elevarse desde el suelo. El primero es Platón; el segundo, Aristóteles. Uno idealista; el otro, empírico y mundano. Así se han descrito recurrentemente las diferencias entre ambos y, de su entrelazamiento, el desarrollo de la Filosofía. Causa extrañeza, sin embargo, que ese Platón esté pintado como si fuese Leonardo, hombre de ciencia, que miró al cielo, pero para conquistar su orden. Se entiende si pensamos que el tiempo de Rafael se expresa como el de Platón, incardinando su realidad sociopolítica y cultural, para lo que se distorsionan las lecturas históricas y, al unísono, siendo con ello críticos, en el mejor de los casos, con la realidad. En lo que sigue, veremos si es legítimo hoy distorsionar nuestro tiempo, el del capitalismo, pandémico y de límite medioambiental a partir de una proliferación global de acciones menores de resistencia. Si apareciera un arquitecto en el fresco vaticano, estaría caracterizado como Franz Kafka.

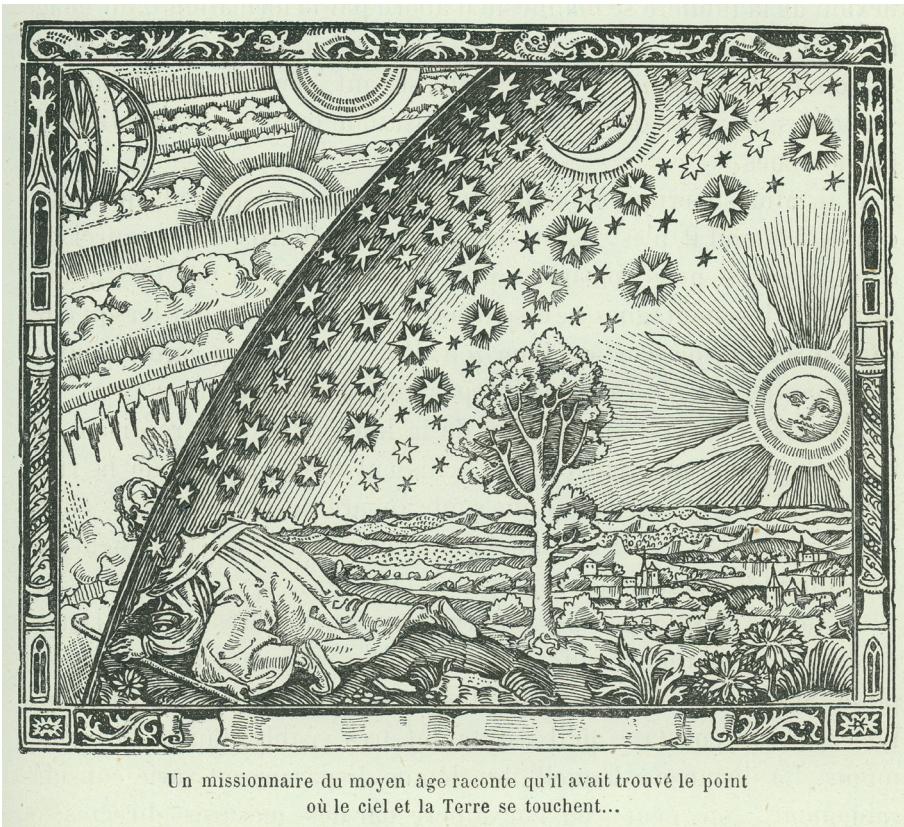
Resulta que, para aquellos griegos, tal historia consistía en una desviación del orden. Para ellos, lo existente en pureza (la moral, una polis regulada, el orden del Estado, de las Naciones...), es el *perihodos*, y su historia son los cambios del cielo dentro de un orden. Dice Gadamer sobre ello que no hay pensador alguno que logre ver el ser de la existencia humana de otro modo que a partir de los invariables del ser humano. Su relato histórico es extravío de tales órdenes indelebles, y es, asimismo, “el elemento inextirpable de desorden humano en un todo ordenado” (Gadamer, 2004:138). La pugna entre las oposiciones orden/caos nos vienen de lejos: el antiguo concepto griego de caos (de una raíz que significa “abertura”) significaba un espacio primordial sin forma que existía antes de la aparición de la tierra y el cielo (Hesíodo, Teogonía).



Fig. 1. Raffaello Sanzio "The School of Athens" (1509-1510). Stanza della Signatura. Vatican. Wikipedia Commons.

Debe recordarse que quien era un hombre de ciencia, llegada la Ilustración, se caracterizaba por ya haber bajado al sótano de los objetos obsoletos el atlante gemelo que sostenía la esfera del *Uranós*. Las manifestaciones de lo humano, algún tiempo después del fresco de Rafael, al mirar al cielo, malemplean el ojo que ordena, por cuanto, aunque miren echando la cabeza atrás, quieren encontrarse los pies. De ahí se deduce que hubo que dejar la esfera Terrestre tras la cabeza del Atlas (el Farnese, uno de los más conocidos), el gemelo otro del *Uranós*, para obligar al filósofo a mantener la mirada agachada por más que aspirara a aupar el Mundo. Y la historiografía, como método científico, también cubrió con manto de unidad (como si fuera un "cielo inmóvil" las manifestaciones humanas, hasta que Foucault (*La arqueología del Saber*: 217, 322) levantó tal velo para que la indagación consistiera en descubrir las desviaciones, desfases, independencias, autonomías, que corren bajo las unidades históricas. Así que, puede decirse que los ojos son el órgano por excelencia de la filosofía, dado que, como dice Sloterdijk (2003:145), pensar sería una dialéctica del ojo, verse a uno mismo viendo.

Admirar el cielo, como constatación del asombro de los hechos humanos desde Anaxágoras, es tarea compartida -y objeto de controversias- por el lenguaje y por su alteridad, la literatura: cielo como remisión y recidiva de sentimientos nostálgicos, cielo de segunda mano, como en el Murakami de la "Caza del Carnero Salvaje"; cielo como enmarcación geométrizante y recortada de estratos intermedios en los que detenerse antes de dejarse abandonar del todo en (casi todo) el "Oblivion" de Foster Wallace; cielos solo visibles en el horizonte, como limitación de lo dado, en el "Camino de San Giovanni" de Calvino; cielo oneroso el de Joyce en "Dublineses",



Un missionnaire du moyen âge raconte qu'il avait trouvé le point où le ciel et la Terre se touchent...

Fig. 2. Flammarion engraving. Book by Camille Flammarion, *L'Atmosphère: Météorologie Populaire* (Paris, 1888) pp.163

que amenaza caer transliterado sobre nuestras cabezas, en cierto sentido similar al de Beckett, como cielo que nos cae en forma del tremor de la noche (“Esperando a Godot”). Cielos-suelo, bellísimos, todos ellos. No obstante, el riesgo de depositar la belleza de la facticidad humana en el discurso o en la escritura se reconoce cuando se apuesta por una literatura desligada de su tiempo para conservar su marco estatutario (Cusset, 2005: 62) y sirviéndose del blindaje de una teoría, recia, como todas. No es un comodín el usar la carta foucaltiana del “qué importa quien hable”, si concedidos por la licencia del deslizamiento, se usa para legitimar un tiempo no corresponsable, que sucede con la multiplicación de lo menor en todos los campos disciplinares. Diríamos con Martin Jay (1993:314) que, de seguir subidos en la estela de Foucault, como merece aún la pena, para poder hablar de lo menor, deberíamos concentrarnos bien en lo que hemos dicho de la dialéctica de la mirada -mirar mientras estamos mirando-, porque es de justicia reconocer la capacidad de la experiencia visual como resistencia. Y Foucault, queriendo denunciar la imposición panóptica, se dejó puesto un “dispositivo ocular hegemónico” que no dejaba ver las micro-prácticas de resistencia contra el poder en la vida cotidiana. Por cierto, como una apostilla y como un testimonio de nuestro tiempo pandémico, matizaríamos como ya imposible la diferencia que en “Vigilar y Castigar” Foucault establece dentro del programa disciplinario entre la ciudad apestada y establecimiento panóptico. En

el caso excepcional de la epidemia, el poder se alza y constituye la contra-ciudad con una sociedad perfecta, de funcionamiento ideal, sustentada en un ideario simple: vida contra muerte. En cambio, el panóptico se inventó para quedarse controlando la vida cotidiana. Esos dos son los polos comparativos de Foucault. Pues bien, en el momento de escribir estas líneas pensamos que no hay transitoriedad, es decir, el panóptico ha encontrado su mejor formulación para el control de las micro-prácticas por el permanente estado de excepción que es y será en adelante la lucha contra los virus.

Deslizarse por el cielo, desatado del suelo, para ampliar su noosfera, ha de ser una quiebra sutil (contra la férrea teorización), cuyo proceder no sucede por la magnificencia de un ave mítica, sino por la trascendencia del ojo en alzada, de un mundano, de un idealista que se tienta el cuerpo para (tras)tocar las cosas al destruirse por su pura contradicción hecha existencia. No se trata de deslizarse por el cielo, ese éxtasis que sería la fractura por la que desasirse del suelo dominador que representa el grabado *Flammarion* de 1888, sino de deslizar el cielo, como hizo Kafka.

Kafka, del que su amigo Scholem dijo que sus textos eran la perfección que destruye, canceló el duelo de oposiciones binarias con uno de sus Aforismos (Bloom, 2002:276):

Los cuervos afirman que un solo cuervo podría destruir los cielos.

Incuestionable es la cosa, pero no prueba nada contra el cielo, porque cielo significa precisamente la imposibilidad de los cuervos. (Octavo Cuaderno, 62)

Nada de oropel literario en Kafka, cuya pronunciación en checo suena como *kavka* (Bloom, 2002:276), ave burda como un grajo, o un cuervo. Más cuervo pues Kafka que Jeanerette-Gris, proviniendo de una onomatopeya, si escribiendo como mortal provoca envidias a los dioses, más que aquellos plebeyos que quisieron de partida imitar la omnipotencia de las deidades. Para Kafka escribieron Deleuze y Guattari un ensayo titulado “Por una literatura menor”. Para sí mismo queriendo comportarse como los dioses escribió Le Corbusier en dos tomos “El Modulor”¹.

Este texto quiere separarse en cierto modo de cuantos han tratado lo menor -obligadamente por escrito, aún *logocéntricos* y, para algunos reaccionarios de *la filosofía de la diferencia* (Cusset, 2005:25), *sospechosos y pragmáticamente dañinos*- en los últimos 30 años. Podríamos decir que lo menor se arroga el lugar destinado a lo mayor, pero superando la tradicional dicotomía electiva. Un segundo supuesto consistiría en añadir que desde los diálogos iniciales platónicos existe una correlación, una sangre ancestral común, como escribió Indra K. McEwen (1997:2), entre la emergencia de la filosofía y la arquitectura, entre el ancestro de Sócrates, Dédalo -a la sazón el primer arquitecto- y el pensamiento especulativo.

[1] Es literal: “He aquí porque un día, pasando junto al muro donde actúan los dioses, escuché. Me sentía irresistiblemente curioso...”. Le Corbusier, El Modulor 2, última frase de la última página del libro.

A fin de cuentas, pensar y sentir² se aprestan en la acción arquitectónica y es la polaridad por diferencia de la que hemos partido. Bien pudiera ser que la separación etimológica que va de *lithourgos* a *leitourgía* merezca un desvío para un acercamiento procedente. Lo primero significa cantero, el que concede la forma, y lo segundo es liturgia, el orden de celebración del rito religioso y es, más allá, servicio público.

Si hay una filosofía posible, y estos son términos de Derrida, se define como episteme, y debe entenderse este concepto como el funcionamiento en el interior de un sistema de trabas esenciales, de oposiciones conceptuales, fuera de las cuales se convierte en impracticable. Platón ya descartó que la *episteme* y la *sophia* tengan algo que ver con las habilidades. La episteme en Dédalo es lo incierto, aquello elusivo dentro del conocimiento de la experiencia como mirada (McEwen 1997:126). Acudimos a su mito recurrentemente con la esperanza de no dejar caer en olvido que hay una parte que ritualiza, historiza, periodiza, unifica, en toda acción arquitectónica que se erija en un bastión sólido en su tiempo³.

2. Hacia una arquitectura, desde una literatura nacida como filosofía

Ha de señalarse que existen muchas razones que explican tanto lo dicho hasta ahora como lo que implícitamente se debe encontrar en esos mismos párrafos. Si bien nuestra época está marcada por la transdisciplinariedad, por la lógica del tercero incluido, por la gradación y la fase, por lo relacional, no puede hacer como que no va con ella todo lo alcanzado en comprensión por la vía comparativa. Así, Platón frente a Aristóteles, razón contra sinrazón, teoría y práctica, ciencia y espiritualidad, la significación de la mirada hacia arriba o hacia abajo conducen ya no a una toma de decisiones por exclusión, sino que su actualización histórica nos provee un derrapaje que impide la estabilidad de cualquiera de los polos en litigio, y del modelo de litigio mismo. Un océano de diferencias emerge, podemos decir (Tapia&López-Marcos, 2014: 634).

[2] Con la intención de sortear una posible acusación de ser simplistas al atribuir las acciones en pugna del sentir y del pensar al trabajo del arquitecto, revelaremos que nuestra intención es hacer prevalecer como argumento en este instante el debate sobre qué es hacer arquitectura, bajo conciencia y comprensión teórica o sobre el oficio y la sensación. Goethe, al ver por primera vez la Catedral de Estrasburgo, se maravilló por su belleza y se frustró al no comprender técnicamente sus claves compositivas. Lo dejó por escrito en 1772. Su conflicto entre raciocinio y sensación, tal y como lo ha descrito Rykwert en "La cabaña de Adán en el Paraíso (1999:109) se conjuró cuando interpeló sobre ello a su mentor, el abate Laugier nada menos. Carlo Lodoli, el "Sócrates de la Arquitectura", podría haber sido objeto igualmente de su delación. La visión de la catedral, al tiempo en éxtasis y desazón, le hizo exclarar a Goethe que el Cielo debía provocar esa misma dualidad y dio encargo de a futuro al cuerpo disciplinar arquitectónico: "Multiplicad, perfudad los gigantescos muros que habéis de alzar contra el cielo para que asciendan como sublimes y frondosos árboles de Dios, cuyas mil ramas, millones de hojas y ramitas ... anuncian la belleza del Señor su dueño....". Mucho antes, y Goethe (que, dicho sea de paso, es reconocido como el fundador de la moderna morfología comparada), podría haberse reconciliado consigo mismo de haber pensado sobre que el primer moderno que fue Brunelleschi, quien clarificó por reemplazo el énfasis gótico en la Capilla Pazzi de Florencia mediante una mística visión del Cielo pero con una rampante lucidez de racionalidad a partir de la historia y de la geometría (Chakraborty, 2014:42).

[3] Tal vez por ello tanto J. Quetglas como B. Colomina hayan querido proponer como primer arquitecto a Ariadna. Su intentona es corresponible con el propio espíritu de lo dedaliano, aunque les debilita que el argumento aparezca como ranking, cuando en realidad no le hace falta.

En el apoculado despliegue de epítomes representativos que introductoriamente hemos trazado, se encuentra además la presentación de la hipótesis general de este escrito, que se ha de entender en ese proceso de distorsión o derrapaje: lo menor da una oportunidad a la arquitectura de atarse a una moral antes que a una ética para unos tiempos donde las crisis son permanentes y las respuestas de los arquitectos meramente remediales. Hacer arquitectura por lo menor abandona la acción para mejor “consistir”: Kafka dice que no le gusta la literatura, sino que él consiste en literatura. Por ello, si de comparar se trata, mejor Kafka que Derrida, mejor Kafka que Le Corbusier, estableciendo dos afinidades que no son electivas, sino el ir y venir entre ellas cuyo vibrar podría dibujar un haz de posibilidades para la redefinición del estatuto de la arquitectura.

En paralelo, la propia forma de nuestros párrafos introductorios, con una modesta intencionalidad literaria, gesta un ejercicio tentativo que ahonda en las estructuras significantes que no nombran, pero desvelan una actitud y un reconocimiento de época, y esto es lo importante, de una época que no es la actual, como más adelante explicaremos. A pesar de ser necesaria una comparación de expresión formal de género literario, se ha pretendido un distanciamiento que será percibido por los que, como nosotros, estuvimos en aula de una forma u otra (Tapia, 2019), un par de décadas antes de que empezara el siglo XXI, fascinados por las anfibologías del “aún no y casi ya”. Leer a Peter Eisenman en aquel momento causaba una suerte de aceptación implícita de un lenguaje de dominio cuya clonación emergía cómplice y sin dudas entre los miembros de un selecto clan, a ambos lados de todos los océanos terrestres. Aprendidos los encajes de los resortes literarios, cualquier adepto podía pensar que Joyce o Beckett eran espacios textuales a ser proyectados arquitectónicamente por agregación estilística (escrita antes que dibujada) con una gran carencia de referentes sociológicos y psicológicos que, por su parte, estos escritores nunca descuidaban. Pero es una cuestión de época como la que cada una en su devenir, exhibe, edípicamente o, antiedípicamente⁴, como va a ser importante señalar respecto a lo Menor a partir de la referencia crucial que es el libro sobre Kafka de Deleuze y Guattari. En los años 60 en Francia la formación de arquitectos mediante Teoría de Arquitectura no solo no existía, sino que presentaba un frontal rechazo (Cusset, 2005:248). Como ha escrito Hanno-Walter Kruft (1985:731), la Teoría de la Arquitectura se asienta en las Escuelas de Arquitectura después los años 70 y hoy sus departamentos aun titubean a la hora de tratarla como historia de la arquitectura o como métodos de composición, o directamente fuerzan su clausura para marcar un *perihodos* que, al salir de él, el pensamiento proyectual prevalezca y no esos de supuesta unidad y moda, como el lingüístico, el deconstructivo, el informalista, el crítico, el post-operativo histórico, el post-crítico, el diagramático, el proyectivo-narratológico, etc.

Nuestras reflexiones, con la presentación del proyecto de los arquitectos Flores&Prats para la Sala de teatro Beckett en Barcelona, concluirán que la posibilidad de

[4] Según Deleuze y Guattari, la edipización constituye una limitación ilegítima de las síntesis productivas del inconsciente, porque enfatiza 1) a las personas globales, excluyendo así todos los objetos parentales de deseo, 2) a las disyunciones exclusivas, desterrando así al sujeto a una serie cronológica de momentos a los que se puede dar un relato narrativo coherente, y 3) a un uso segregativo y biunívoco de las síntesis conjuntivas, reduciendo así la identidad del sujeto a un conjunto coherente o estático de uno de los lados en un conjunto de oposiciones.

una Arquitectura Menor⁵ en nuestro tiempo no es menospreciable, pero que su surgimiento, desde los departamentos de Teoría de la Arquitectura trasmutados en departamentos de Literatura Comparada⁶ en Estados Unidos principalmente y bajo la intensidad (*¡histórica!*) de los lustros comprendidos entre 1970 y 1995, ha requerido el mantenimiento y potenciación de una Arquitectura Mayor para su existir, por comparación, naturalmente.

3. Lo menor en el discurso arquitectónico

Tras estas décadas, al hacernos cargo de estas herencias, patrimonializadas ya, y ante las desventajas de apoyarnos en las querencias de apropiación desde la deconstrucción para una justificación formal arquitectónica, causante a su pesar de una *reterritorialización* en el sentido de Deleuze, como ya sabemos en el reposo de los años posteriores a su auge, hemos querido volver, una vez más, nuestra mirada hacia la que es de Kafka⁷.

Si Le Corbusier escribe “Hacia una arquitectura” en 1923, donde las bases programáticas de la arquitectura moderna allí vehementemente propuestas, son aceptadas con fervor mundial, en 2012 se publica “Hacia una arquitectura menor” de Jill Stoner. En ese arco temporal de casi un siglo, la comparación entre los dos títulos no es una cuestión de casualidades sino de intencionalidades y de clara contestación. La oposición es manifiesta, la denuncia para el logro de cancelación de un *perihodos*, constatable. Stoner, esgrime que las arquitecturas menores son efímeras

[5] Para quien esté interesado en profundizar en lo menor en arquitectura hacemos constar que nuestra investigación ha partido del trabajo como profesores en el Máster en Ciudad y Arquitectura Sostenibles de la Escuela de Arquitectura de Sevilla, España. Para la asignatura que trata de formar en investigación a nuestros estudiantes, se les propuso que trabajaran durante un año académico el concepto de “Arquitectura Menor”. Esta investigación compartida entre profesores (J. López-Canti, F. De la Iglesia y C. Tapia) y estudiantes, ha dado unos resultados excelentes que han sido volcados en Wikipedia para su debate internacional en español y se puede consultar ahí la genealogía del término en distintos autores y textos que aquí usamos, pero sin esa trazabilidad como argumento, pero sí como fuentes necesarias, al final de este escrito. Para más información, ver el artículo “Devenir menor en lo arquitectónico: politización y potencialidades de resignificación espacial” en Thema, 5, FADU Montevideo, noviembre 2020, firmado por los estudiantes participantes. Además, se ha de decir que se usará en este texto la versión al español del libro de Stoner, que se publicó con 6 años de diferencia. Fue traducido por Lucía Jalón, quien ha escrito ampliamente sobre arquitectura menor. Aunque para nuestros supuestos no se han usado, sí es muy recomendable la apertura que hace ella del concepto. Para ello, se referían al final algunos de sus artículos.

[6] Nótese aquí que no sólo se trata de encontrar, para evaluar el alcance de la disseminación de la llamada French Theory en los departamentos de literatura norteamericanos, cuáles de ellos mudaron sus programas de estudio, sino que, además de ello, se trata de contabilizar la formación de los arquitectos que luego se hicieron cargo del desarrollo de la Teoría de la arquitectura más influyente en dentro y fuera de los Estados Unidos. Muchos de ellos se habían formado con programas docentes provenientes de la Literatura, en centros que no formaban arquitectos. Michael Speaks, por ejemplo, decano de las Escuelas de arquitectura de Syracuse y Kentucky, entre otras a lo largo de su carrera, estudió literatura con F. Jameson en Duke, en un programa donde también enseñaban Terry Eagleton, S. Žižek, Franco Moretti, etc. Speaks, entrevistado por Mítášová (2014:358) recuerda que, en aquellos años, la filosofía era básicamente analítica, incapaz de poder generar teoría, y que el pensamiento postestructuralista francés entró por la puerta de atrás en Norteamérica a través de estos departamentos en Literatura. Según Cusset (2005:90), al tiempo que la filosofía se hace literatura, la literatura, llega a ser una simple parcela de la teoría. No fue inmediato este proceso de indistinción de los corpus literario y filosófico y, por demás, requirió del aparataje institucional de, entre otros, los primeros institutos de investigación interdepartamentales, o los reagrupamientos entre campus, como la influyente School of Criticism and Theory, en Irvine.

[7] Intentos arquitectónicos desde las lecturas de Kafka ha habido muchos. Bofill, sin ir más lejos, hizo varias tentativas que deberían ser consideradas de lo mejor de su prolífica y contradictoria carrera. Pero ir a Kafka en nosotros significa desbrozar lo crecido a su alrededor para volver a ver su tallo primordial.

por necesidad, “se deslizan a través de las grietas de la convención euclíadiana y no atienden a la idea tradicional de lo formal”. Y añade que lo anteriormente prevalente matérico cede el paso a lo inmaterial. La forma no acaece, se disipa. Y, con un cierto titubeo concluyente deja caer que “probablemente, la sutileza estética de estos espacios los mantiene ocultos, incluso para el ojo entrenado del fotógrafo especializado, aunque quizá un periodista astuto fuera capaz de rastrear las intrincadas relaciones, envueltas en tiempo, que explican su existencia” (Stoner, 2018:22).

Las correlaciones entre este pensar arquitectónico y la deconstrucción son manifiestas y Stoner no las oculta, aun no queriendo ser su libro un apéndice filosófico, pero tampoco puede decirse que se halle en este libro una clara concreción para la acción arquitectónica. Encontramos por nuestra parte entronques en Stoner con el Derrida que le ha dejado pistas, huellas que seguir, como en “No escribo sin luz artificial”. Se trataría, y ya ha habido intentos en el siglo XX, de crear una forma distinta de vida, dice Derrida. Para ello, no cabe aceptación de antiguas convenciones, no del papel dominador del proyecto sobre todo lo que éste afecta. Para pasar a una renovación de fondo en la relación que va del plano al espacio no puede empezarse desde cero, desde “una objetivación absoluta”, hay que establecer un paralaje desde el laberinto de Dédalo hasta la torre de Babel con nuestro tiempo. Y sentencia el filósofo francés: “También ahí debe conquistarse el cielo en un acto de eponimia, acto que permanece aun indisolublemente ligado a la lengua materna”. Se entiende eponimia como el acto de nombrar los períodos como los gobernantes que ocuparon su cargo en ese lapso temporal. Lengua materna, por cierto, que no es la lengua dominante pero sí prevalente, que no es mayor, podríamos decir, y que propugna una analogía comparativa con lo divino muy distinta, abandonando las de las deidades griegas, cristianas, etc. De ella, insinuaba Derrida que surgirían las bases para el pensamiento arquitectónico. La frase exacta (Derrida, 1999:136), mirando con la cabeza erguida, era: *“quizá el pensamiento arquitectónico no exista; pero si tuviera que haber uno, sólo se podría expresar con las dimensiones de lo elevado, lo supremo y lo sublime. Vista así, la arquitectura no es una cuestión de espacio, sino una experiencia de lo supremo que no sería superior sino, en cierto modo, más antigua que el espacio y, por tanto, es una espacialización del tiempo”*.

Stoner encuentra en el afecto que le transmiten sus lecturas literarias para espacializar las experiencias de sus “personajes” biográficos o de ficción. Su paralaje recorre un conjunto de ejemplos desde los que intentar mostrar lo que es la consistencia arquitectónica, dejando que en el intento la propia práctica arquitectura perciba su sacrificio. Así, los ojos que se encuentran tras dos mirillas en las celdas enfrentadas en el mismo corredor de una prisión para la represión de opositores en la Argentina de Videla, unos halcones reterritorizando las alturas de los rascacielos toda vez que fueron expulsados de sus hábitats naturales, las ruinas creativas del Detroit consumido, o el nadador de Cheever redibujando con cada zambullida en las piscinas de su condado el camino de regreso a su casa, son las espacializaciones de aquello menor que es resistencia, que es el contrapeso necesario para entender lo que debe ser consistente, en arquitectura.

4. Consistir filosofía, como consistir literatura, como consistir arquitectura

Arquitectura de y para la resistencia empleando una lengua menor, tal es la apuesta. En una conferencia inédita en la Escuela de Arquitectura de Sevilla en los años del apogeo de la deconstrucción en arquitectura (1993) por parte del filósofo español Mariano Peñalver (uno de los más avezados estudiosos y traductores de la obra de Derrida en España) defendió que, si la arquitectura pudiera diagnosticarse según lo intercambiado epistolarmente pocos años entre Derrida y Eisenman, como la última “fortaleza de la metafísica”, la desconstrucción sería el asalto a esa fortaleza. Peñalver despejó la falacia de que la desconstrucción sea destrucción, ni una metáfora filosófica o discursiva de la demolición arquitectónica. Al fin, definió la deconstrucción como “la resistencia económica, estratégica, sobria, a la resistencia sólida de la pétreas fortaleza que alberga y legitima un habitar nostálgico, teleológico, y fascinado por la belleza”. Con un optimismo tal vez excesivo, dijo que el pensamiento deconstructivo en arquitectura promovía sin ingenuidad y sin axiomas una arquitectura inventiva, o, más espléndidamente: “la repetición de la invención de la arquitectura”.

Ese desafío de la repetición de la invención de la arquitectura, que asume Stoner, quien enseña Teoría del Espacio Contemporáneo en relación con la ficción y la poesía contemporáneas en Berkeley, y es directora de la Azrieli School of Architecture and Urbanism de Ottawa, encarna algunos fundamentos particulares que deben ser tenidos en cuenta.

Stoner conoce a Jennifer Bloomer en el momento en que es directora del programa de grado en arquitectura en la Iowa State University y es miembro del Chicago Institute for Architecture and Urbanism⁸. Stoner ya ha leído el libro de Bloomer “Architecture and the text: the (s)crypts of Joyce and Piranesi” de 1993 donde hay una breve entrada titulada “Minor Architecture” que establece la relación entre lo mayor y lo menor en arquitectura a partir de Tafuri:

El concepto de arquitectura menor se deduce adecuadamente del concepto de “arquitectura mayor” de Manfredo Tafuri y se apropia ilegítimamente del concepto de literatura menor de Gilles Deleuze y Félix Guattari. (Bloomer, 1993:173)

La repetición de la invención de la arquitectura es en el libro de Stoner no un grado cero de la acción arquitectónica, sino un aparecer diferencial pero siempre correlación con otra instaurada, pertinente pero dominadora, arquitectura mayor. Esta definición puede compararse con otros autores que, como Cindi Katz, vienen manteniendo en su trabajo sobre una *teoría menor*, desde la misma década de los años 90 a la actualidad. Para nosotros, y no para Katz, la ausencia de una arquitectura mayor disuelve toda posibilidad de existencia de su reverso, lo menor, puesto que su misión según ella es resistir, reelaborar y deshacer las relaciones y prácticas sociales

[8] 1988, es una fecha singular para la instauración de la Teoría dentro de las escuelas de arquitectura. En un evento que en este Instituto se organizó y publicadas por la revista Assemblage sus conclusiones, todos sus participantes se declararon teóricos de la arquitectura, ni arquitectos que escriben, ni críticos, ni historiadores. Dos años después, el MoMA ya celebraba un simposio sobre teoría y práctica arquitectónica, consagrándola. Jennifer Bloomer fue una de las ponentes.

hegemónicas. Si su supuesto es utópico, el nuestro proviene de la simple lógica. Nada puede minorarse sin que haya alcanzado un punto álgido previamente.

Tanto Bloomer como Stoner son formadas como arquitectas en esos años de contrabalanceados postestructuralistas entre filosofía, literatura y arquitectura y, como profesoras, maximizan las capacidades de esos trasvases en sus docencias observando como las minorías en literatura operan, subvirtiendo un idioma desde dentro. Stoner llega a decir que “una obra de arquitectura menor es arquitectura en su modo más literario” (2018: 35). Y eso es Kafka en el aprendizaje que ellas hacen de la lectura “Por una literatura menor” de Deleuze y Guattari. Un escritor checo en lengua alemana que arrastra su origen por el interior de un sistema de oposiciones dominantes por ello evidenciadas, que evita la historia como destino, altamente política pero que no es ni imaginaria ni simbólica y sí carente interpretación, sin significancia, reconocible sólo como protocolos de experiencia (Deleuze&Guattari, 1975:17)

5. La minoración de lo menor. Controversias

A Bloomer, debe atribuirsele el papel de insurgente, si con los ejemplos literarios paradigmáticos de sus tesis, como “Les Guerrillères”, obra de Monique Wittig, ilustramos su actitud. En un texto de una dificultad extrema de comprensión, acorde con esas comparativas obligadas de los escritores más desterritorializantes, como Joyce o Beckett, (Bloomer, 1992:52) dice que Eisenman tiene razón: “la arquitectura siempre se parecerá a la arquitectura”. Sin embargo, para ella ese parecido es el que debe ser cuestionado mediante una arquitectura del deseo, que es la otra forma de nombrar lo menor, hurgando en los intersticios que deja la mayor. Una arquitectura que surge bastarda, por sobreescritura en la hegemónica. Arquitectura como superficie de inscripción, en la que sus procesos sangran por arañado. Y se permite acabar el párrafo, pura hemorragia, con un lacónico “KAFKA”.

Para nosotros, 30 años después de la primera herida abierta en arquitectura por el relato de lo menor, por Bloomer, la fascinación escatológica solo puede suponer dos constataciones. O bien era necesaria esa reacción por contrapesado y no ha acabado su misión, o bien una rendición de los buenos que dejó algunos acólitos, por ignorancia o desacato, luchando por su cuenta.

En el primer caso, habría que saber contra quién se luchaba entonces y contra quién ahora. El desencadenante fue esta frase de Tafuri que hay que insertar aquí en su extracto más extendido posible:

“De objeto absoluto que era en el contexto paisajístico, la arquitectura se convierte en valor relativo: se convierte en instrumento para la descripción de un drama con fondo edificante. Los pabellones góticos, de tendencia china, clásicos, eclécticos, dispuestos en la trama de una “naturaleza educada de manera que sea natural”, son objetos ambiguos. Hacen alusión a algo diferente de sí mismos, perdiendo autonomía semántica. Se trata del mismo fenómeno que, poco después, será trasladado a la arquitectura mayor, que estallará en el período del eclecticismo, que será recuperado en los bricolajes expresionistas o casi expresionistas de un Gaudí, de un Poelzig, del grupo Wendingen, que afecta también a la primera

época de Wright y a la escuela californiana de los Maybeck o de los Greene & Greene, y que la Bauhaus y l'Esprit Nouveau, desde frentes opuestos, intentarán refrenar. Pero se trata también del mismo fenómeno en el que nos volvemos a hallar sumergidos". Teorías e historia de la arquitectura. M. Tafuri. pp.158

Ciertamente, la frase no deja de ser parca como para armarse de razones y sacar el hacha de guerra. Razones, las había, pero que sea esa frase, nos produce cierta perplejidad. Primero porque Tafuri hizo de términos habituales unos nuevos conceptos, resemantizando políticamente y empleados por la academia con profusión en adelante, como los que ha descrito J. Till⁹, quien es por demás uno de los reseñadores más complacientes del libro de Stoner. No hemos encontrado en toda la obra de Tafuri un desarrollo de esta idea de una Arquitectura Mayor. Si es implícita en el contexto de esos años, el uso -mítico- de Tafuri sería como un mero legitimador, mayor, en la defensa de lo menor. Lo curioso es que nadie, ninguno de los que han usado ese referente, indaga más. Stoner se escuda en Bloomer, en una mención (cita de cita) en nota al final de los capítulos de su libro de 2012. Lo hicieron los que escribieron antes de ella, pero también los que se incorporaron a lo menor sobredimensionado: urbanismo menor, crítica menor, cartografía menor, geografía menor, riesgos menores, recursos menores, trabajo menor, paisajes menores, etc. Quede constancia que esa lista pertenece a los títulos de las conferencias del Contemporary Architectural Discourse Colloquium de Yale de 2015, bajo el epígrafe "Minor Architecture: Destabilizing Major Narratives".

Por demás, como controversia, da que pensar, con cierto desconsuelo, el que Gaudí, Poelzig o Wright tuvieran su *momento menor*, para trasladar su ejemplo a la resistencia que se podría dar hoy.

En el segundo caso, el desplazamiento temporal genera un sismo hacia el pasado que le daría, al llegarnos la onda de nuevo, una amplitud de sentido mayor de lo que tuvo en su época.

Esa es la razón por la que decíamos que su contemporaneidad no estaba clara. Ello definiría, como un Platón retratado como Leonardo, un síntoma más de dispersión e incertidumbre al momento y a la arquitectura, pero daría crédito a la acción por lo menor. Pero ya hemos dicho que tal acción ha de atenerse a la comparación, además, con su devenir, que Stoner enmarca, en forma de capítulos, en la revisión de 4 mitos básicos: el del objeto, el sujeto, el del interior y el de la naturaleza. Lo que resulta extraño del tratamiento que de ellos hace en su libro es que no haya referencia clara al momento o a la literatura más reveladora que alumbre el impulso arquitectónico por la invariancia secular de esos mitos¹⁰. Tal vez sea la lectura de Rykwert para el de

[9] Ver, "Architecture depends", concepto lo-fi architecture frente a hi-fi architecture. Obvio es advertir la presencia de las tesis de lo menor enfrentado a lo mayor también en este trabajo.

[10] En Mitologías, Barthes dice que el mito aporta clarificación, sin ser explicación, a lo que Stoner podría acogerse para la forma en que resuelve sin nombrar el origen de los mitos seleccionados. Sin embargo, Barthes continúa diciendo que es asimismo el mito una declaración de hecho, por lo que el registro interno ha de hacerse visible en algún momento. Lebbeus Woods trabajó con esos mitos, al igual que John Hedjuk y pueden reconstituirse desde sus acerbos las tradiciones orales narrativas donde seres que encarnan la naturaleza o la condición humana la exaltan hasta hacer de los personajes seres extraordinarios y resoluciones arquitectónicas singulares.

la naturaleza, pero solo hay una mención a Lucrecio en una nota. Y nada sabemos del mito del interior, tal vez platónico. La reseña de Bremner&Till (2012) sobre el libro de Stoner no duda de tener una pertinente afiliación a la historia de la arquitectura esa categorización de los cuatro mitos, sin necesitar constatar su origen. Y es que, apoyados en ellos, Stoner hace posible que la arquitectura menor sea un campo de juego, que sus interiores se comporten como fugas, que la verdad natural (esa que pintó Rafael) se muestre en cada edificio por desterritorialización, y donde los sujetos arquitectónicos se definan por sus relaciones. La veladura es disidencia, pero también fragilidad, no lo olvidemos. No es que queramos deslegitimar esta propuesta de Bloomer y Stoner o de lo menor dondequiera que se muestre. Nuestra intención es conseguir una precisión más rigurosa. Por ello, seamos en esto como Bloomer: KAFKA.

6. Alzar la mirada con los ojos cerrados: hacer (y no solo leer) arquitectura menor

"Yo bailé en 'Café Müller'. Todos teníamos los ojos cerrados. Cuando hicimos una repetición, yo no podía tener la sensación de lo nuevo, que tan importante era para mí. De repente, me di cuenta de que hace una gran diferencia, detrás de los párpados cerrados, si miro hacia abajo o hacia arriba. ¡Eso marca la diferencia! El sentimiento correcto aparece de inmediato. El más pequeño detalle importa. Es todo un lenguaje que se puede aprender a leer. Café Müller dancing. PINA, a film by Wim Wenders. 2013. About Pina Bausch, choreographer.

Basándose en unos dibujos que Kafka realizó entre 1907 y 1917 (Fig.4), Deleuze&Guattari (1975:14) generan una comparativa entre las representaciones de cabeza agachada o levantada a partir de los espacios extraídos de las novelas del autor de "El Castillo", que sirven asimismo a Stoner para la extracción de los mitos con que articula la posibilidad una arquitectura menor.

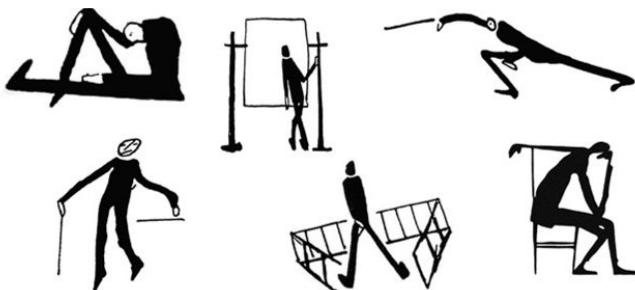


Fig. 3. The Drawings of Franz Kafka (1907-1917). Personal Papers. Unpublished.

<u>cabeza agachada</u>	=deseo bloqueado, sometido o sometedor, neutralizado, con mínimas conexiones, recuerdo de infancia, territorialidad o reterritorialización.
<u>retrato-foto</u>	
<u>cabeza erguida</u>	=deseo que se levanta, o se escapa, y se abre a nuevas conexiones, bloque de infancia o bloque animal, desterritorialización.
<u>sonido-musical</u>	

Fig. 4. Toward a Minor Literature. Book by Deleuze&Guattari. Excerpt pp. 14.

Debe recalarse que esta clasificación no es finalista. Hay todo un vibrar de una a la otra que impide que la comparación sea electiva. La desarticulación completa de la noción de espacio por ambas representaciones espaciales haría que un arquitecto menor encarnado en la obra de Kafka entendiera que mirar al cielo es elevar los ojos, conllevando espiritualidad, inmaterialidad, religión. O, por el contrario, que la arquitectura resultante del entendimiento en Kafka de la cabeza agachada revoca a su espacio a ser sometedor, con represiones del deseo. Pero Deleuze y Guattari no permiten que la comparación se decante en elección. Se trata de encontrar las materias no formadas extraídas de cada expresión, sea música o foto, para que la apertura de la desterritorialización se mantenga. Por esta razón, nos acogemos a la inspiración de Pina Bausch: detrás de los ojos cerrados, mirar hacia arriba o hacia abajo da el sentimiento correcto. Pero no se dice cuál es, no es electivo.

Para concluir, un tanto precipitadamente por el limitado espacio que aquí disponemos, quisiéramos aproximarnos a lo que creemos que definiría una obra menor en arquitectura, en el sentido que estas páginas han conjugado desde distintos tiempos y autores: el Obrador Internacional de Dramaturgia, Teatro



Fig. 5. Obrador International de Dramaturgia, Teatro Sala Beckett, by the architects Eva Prats and Ricardo Flores. Interior.

Sala Beckett, de los arquitectos Eva Prats y Ricardo Flores. Lo hacemos porque también hay un teatro menor, como ha dicho Sanchís Sinisterra, y ligado al propio Beckett¹¹. Todo apunta a ser una extensión de lo dicho por Bloomer y Stoner, pero revisada como distorsión, al ser este ejemplo una de las más acertadas maneras de aparecer lo menor, como acción proyectual arquitectónica concreta, una obra, que es algo que se echa en falta en los textos de Bloomer y Stoner. Miremos la Figura 5. La constitución del cielo se establece por la ruptura de todo límite. No hay que mirar hacia arriba, pero de hacerlo veremos a los arquitectos volar como cuervo que no admite lo binario, que desintegra lo comparable. Lo vemos en las historias sobrepuertas en el eco de los fragmentos así hallados donde el espacio alcanza presencia. ¿Dónde está el Leonardo aquí, en nuestro tiempo? No para conquistar un orden, y tampoco lo estaba al usurpar el cuerpo de Platón. Lo diremos con Juan José Lahuerta, a propósito de esta misma obra: la sala Beckett “es un ejercicio extraordinario de reconocimiento, que me recuerda a los consejos que Leonardo daba a los pintores: fijaos en las cortezas de los árboles, en las conformaciones de las nubes, en las manchas de humedad de los muros, para ver en ellas grandes formas de montañas, valles y ríos, de personajes y caballos, grandes historias... Consistir arquitectura en Flores&Prats, en lo menor que se resiste y se expande a la vez, como dice Lahuerta (2017), eleva la obra de ser mercancía a ser “cosa verdadera”. Tal vez, si alguna vez se detiene su haz infinito de excitaciones inherente.

Bibliografía

- BLOOM, Harold. *Genios: Un Mosaico de Cien Mentes Creativas y Ejemplares*. Biografías y documentos. Grupo Editorial Norma, 2005.
- BLOOMER, Jennifer. “Abodes of Theory and Flesh: Tabbles of Bower.” *Assemblage* 17, no. 17 (1992): 6.
- BLOOMER, Jennifer. “A lay a stone a patch a post a pen the ruddyrum: Minor Architectural Possibilities”. In: Burdett, Richard *Strategies in architectural thinking* Cambridge/London: MIT Press, 1992. 48-67
- BLOOMER, Jennifer. *Architecture and the text: The (S)crypts of Joyce and Piranesi*. Yale University Press. 1993.
- BRENNER, By Lindsay, and Jeremy Till. “A Cracking Read: Toward a Minor Architecture by Jill Stoner” (2020): 1-4.
- BRENNER, Lindsay. “Towards a Minor Global Architecture at Lamu, Kenya.” *Social Dynamics* 39, no. 3 (2013): 397–413.
- COLOMINA, B, J BLOOMER, M MORRIS, L MULVEY, Princeton University. School of architecture, urban planning. Colloque, P White, NJ) of Architecture (Princeton,

[11] “Frente a la noción de personaje como algo compacto, trasunto más o menos esquemático de un ser humano completo, representante de un determinado arquetipo sociológico o psicológico, la teatralidad menor acepta la condición incompleta del personaje dramático, su carácter parcial y enigmático, revelador de apenas una mínima parte de sí mismo. La imagen Beckettiana del personaje mutilado, ciego, reducido a un rostro, a una boca, a una voz... tiene que ver con este reduccionismo, con esta minorización del concepto de personaje. Concepto, por cierto, que, al identificarse con la noción de persona, resulta altamente ideologizado en nuestra tradición judeo-cristianoromano-occidental. Todo el cuestionamiento del yo, del sujeto, emprendido por el pensamiento contemporáneo, se ve reflejado en el tratamiento del personaje como residuo, como algo incompleto e inacabado que la teatralidad menor propugna”. Por una Teatralidad Menor. Sanchís Sinisterra (2007).

- L Spigel, and V Burgin. *Sexuality & Space*. Papers on Architecture. Princeton Architectural Press, 1992.
- CUSSET, François. *French Theory: How Foucault, Derrida, Deleuze, & Co. Transformed the Intellectual Life of the United States*. University of Minnesota Press, 2008.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Kafka Por Una Literatura Menor*. México D.F., México: Ediciones Era, 1990.
- DERRIDA, Jacques. *No Escribo Sin Luz Artificial*. Cuatro (Valladolid, Spain). Cuatro Ediciones, 1999.
- DERRIDA, Jacques. *Posiciones: Entrevistas Con Henri Ronse, Julia Kristeva, Jean-Louis Houdebine y Guy Scarpetta*. Pre-textos. Pre-Textos, 1977.
- FOUCAULT, M. *La Arqueología Del Saber*. Teoría (Mexico City, Mexico). Siglo XXI, 2013.
- JALÓN OYARZUN, Lucía. "Common Spatialities: The Production of the Multitude." *Footprint*, no. 16 (2015): 51–68.
- JALÓN OYARZUN, Lucía. "Épicas Menores y Afecto Común" (1955).
- JALÓN OYARZUN, Lucía. "The Minor Composition of Threshold Domes." *MONU 24 Domestic Urbanism*. Rotterdam, 2016. <http://www.monu-magazine.com/issues.htm>.
- Jalón Oyarzun, Lucía. "Night as Commons: Minor Architecture and Dayfaring Citizens." *Scapegoat: Architecture / Landscape / Political Economy*, no. 10 (2016): 57–70.
- JALÓN OYARZUN, Lucía. "INSIGNIFICANCE AND MINOR ARCHITECTURE" (n.d.).
- JAMES-CHAKRABORTY, K. *Architecture Since 1400*. University of Minnesota Press, 2014.
- JAY, Martin. *Ojos Abatidos: La Denigración de La Visión En El Pensamiento Francés Del Siglo XX*. Tres Cantos (Madrid): Akal, 1993.
- KATZ, Cindi. "Towards Minor Theory." *Environment and Planning D: Society and Space* 14, no. 4 (1996): 487–499.
- LAHUERTA, Juan José. "Residua. Obbligo e Invenzione: Un'opera Recente Di Flores & Prats." *Casabella* 875–876 (2017): 50–51.
- MCCAUL, Janet. "Architectural (S)Crypts: In Search of a Minor Architecture." *Architectural Theory Review* 4, no. 1 (1999): 19–33.
- MCEWEN, I K. *Socrates' Ancestor: An Essay on Architectural Beginnings*. Mit Press. MIT Press, 1993.
- MITÁŠOVÁ, M. *Oxymoron and Pleonasm: Conversations on American Critical and Projective Theory of Architecture*. Actar, 2014.
- SANCHÍS SINISTERRA, José. "Por Una Teatralidad Menor." Rotoscopio. Last modified 2013. <https://rotoscopio.wordpress.com/2013/04/07/por-una-teatralidad-menor-jose-sanchis-sinisterra/>.
- SLOTERDIJK, Peter. *Crítica de La Razón Cínica*. Biblioteca de Ensayo / Serie mayor. Siruela, 2003.
- STONER, Jill. *Hacia Una Arquitectura Menor*. Bartlebooth, 2018. English version: STONER, J. *Toward A Minor Architecture*. The MIT Press. MIT Press, 2012.
- TAFURI, Manfredo. *Teorías e Historia de La Arquitectura*. Madrid: Celeste, 1997. English version: Tafuri, M. *Théories et Histoire de l'architecture*. Éditions SADG, 1976.
- TAPIA, Carlos, LÓPEZ-MARCOS, Marta. *Negatives Denken. Contraespacios e impolítica para una revisión (¿crítica?) del estatuto de la arquitectura*. I International Conference on Architectural Design and Criticism. 2014
- TAPIA, Carlos. "Arquitectura y emancipación". 2019. *Thema* 3, 150–157