

El agregador digital como mecanismo de proyecto. El caso de BRUTHER

Lluis J. Liñán

Este artículo traza una analogía entre el agregador, un formato digital basado en la recopilación dinámica y sintetizada de contenidos externos, y tres obras de la oficina francesa BRUTHER: un proyecto teórico de 2018 publicado en la revista Cartha, su manifiesto en 99 notas y el Centro de Investigación de Nueva Generación en Caen.

La analogía se construye en base a los planteamientos del crítico de arte David Joselit, para quien el agregador es un formato que, debido a su ubicuidad en la ecología mediática contemporánea, traslada sus lógicas a muchos otros ámbitos, incluidos el del arte y la creación. Dichas lógicas promueven la congregación de entidades singulares y diferenciadas en una superficie y espacio común, algo que resulta en formas que no presentan jerarquías definidas ni persiguen la síntesis ni la finitud, sino la movilización de aproximaciones múltiples e individualizadas.

Tal y como se refleja en el manifiesto de la oficina gala, el trabajo de BRUTHER se asienta igualmente en la congregación de referencias materiales e imaginarias singulares y diferenciadas, cuyo encuentro persigue la movilización de nuevas ideas y motivaciones proyectuales. El proyecto publicado en Cartha y el Centro de Investigación se presentan aquí como dos productos derivados de esta lógica: arquitecturas generadas a partir de la recopilación de materiales de procedencia diversa y de nivelada importancia que, en su coexistencia, alimentan la generación de curiosidades, intuiciones y escenarios espaciales.

This article draws an analogy between the aggregator, a digital format based on the dynamic collection of external contents, and three works by the French office BRUTHER: a theoretical project of 2018 published in the Cartha journal, its manifesto in 99 notes and the New Generation Research Center in Caen.

The analogy is based on the proposals set by art critic David Joselit, for whom the aggregator is a format which, due to its omnipresence in the contemporary media ecology, transfers its logic to many other spheres, including art and creation. These logics promote the gathering of differentiated entities in a common space and surface, something which results in forms that do not exhibit defined hierarchies nor completion, but foster multiple and individualized approaches.

As reflected in the manifesto of the French office, BRUTHER's work is also established on the gathering of unique, differentiated material and imaginary references, the meeting of which seeks to mobilize new ideas and design intuitions. The works published in Cartha and the Research Center are presented here as two products stemming from this logic: architectures generated from the collection of materials of diverse origin and of level importance that, in their coexistence, feed the generation of curiosities, intuitions and spatial scenarios.

Agregador,
BRUTHER,
Multitud,
Proyecto arquitectónico,
Atlas

Aggregator,
BRUTHER,
Multitude,
Architectural design,
Atlas

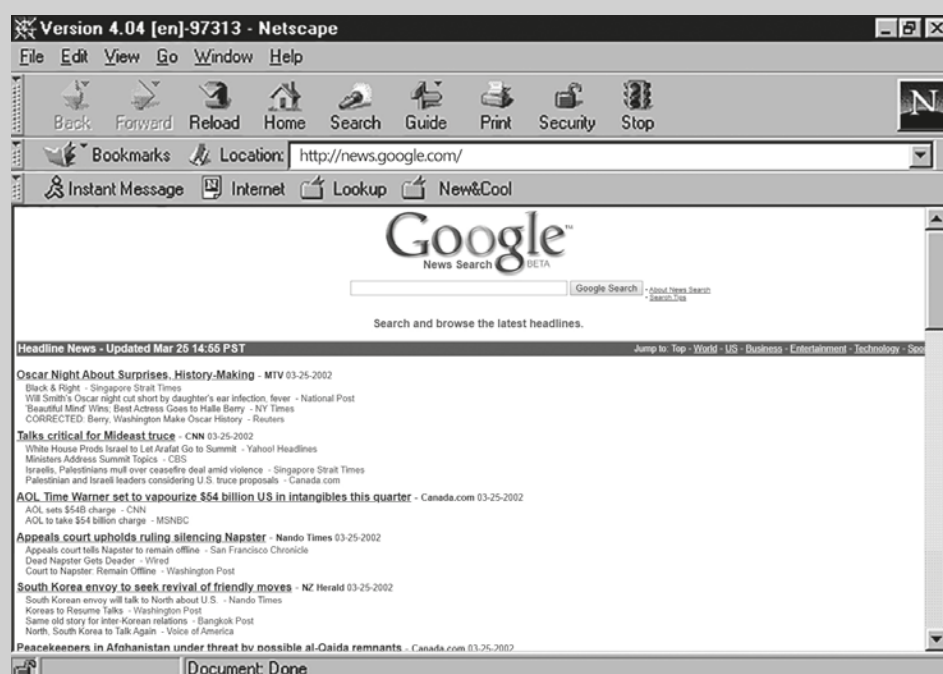


Fig. 01.
Interfaz gráfica de la primera versión del agregador Google News, 2002.

Universidad Politécnica
de Madrid
lluis.j.linan@upm.es

1. Jeffrey Inaba, "Introduction,"
Volume 17 (October 2008): 2-3.

2. Geert Lovink, *Zero
Comments: Blogging and
Critical Internet Culture*
(New York: Routledge, 2008),
XXIII-XXV.

3. "Nuestra misión es
organizar la información del
mundo y hacer que sea útil
y accesible para todos." Esta
es el enunciado que Google
define como su misión desde
su fundación en 1998. Véase:
"About," Google, accedido el
18 de febrero de 2020, [https://
about.google/](https://about.google/)

4. Inaba, "Introduction," 3.

5. Basta con comparar la
misión fundacional de
Google con la plasmada en
las primeras versiones de
Archdaily para comprobar
la convergencia de sus
planteamientos. En sus
propias palabras, "ArchDaily
was founded in March 2008
with the one mission of
delivering the most complete
information to architects
around the world; every
week, every day, every hour,
every moment: as soon as it is
happening." "About," *Archdaily*,
27 de junio de 2009, accedido
el 5 de mayo de 2019 a través
de The Internet Archive,
[https://web.archive.org/
web/20090627000010/http://
www.archdaily.com:80/about](https://web.archive.org/web/20090627000010/http://www.archdaily.com:80/about)

6. Miro Roman "Voids, Brands,
Characters, and How to
Deal with Lots," en *Ghosts
of Transparency: Shadow
casts and shadows cast out*,
ed. Michael R. Doyle, Selenia
Savic y Vera Bühlmann (Basel:
Birkhäuser, 2019), 63-79.

7. Alexandra Lange, "DIY
Magazines," *Domus*, 961
(September 2012): 92-99.

8. David Joselit, "On
Aggregators," *October* 146
(Fall 2013): 15-17. Texto
original: "This desire to bring
'different registers' onto the
'same page, sentence, or space'
is what I have identified as
the aggregator's impulse to
furnish a platform where
unlike things may occupy a
common space."

9. Michael Hardt y Antonio
Negri, *Empire* (Cambridge,
MA: Harvard University Press,
2000), 43-66.

10. Michael Hardt y Antonio
Negri, *Multitud: Guerra
y democracia en la era del
Imperio* (Barcelona: Debate,
2004), 105.

Sobre los agregadores

El agregador es uno de los formatos definitorios de la World Wide Web. Unas pocas líneas de código sirven para filtrar automáticamente el infinito flujo de datos que recorre un cable de fibra óptica a cada instante, identificando determinados paquetes de información que se replican visualmente en la interfaz gráfica de un internauta cualquiera. En los primeros agregadores de la red, dedicados al filtrado y reposición de noticias, la interfaz replicaba titulares y breves extractos de los contenidos publicados en múltiples medios de comunicación alrededor de indicadores cualesquiera. 'Guerra,' 'economía' o 'Christina Aguilera,' los indicadores podían ser tan variables como expansiva se demostró la capacidad de absorción de este formato. Eran los testigos de una nueva forma de edición *light*¹, indirecta y reducida hasta el titular que, antes que esquematizar los contenidos, buscaba promover su constante actualización. En último término, el objetivo del agregador era introducir en el mercado de la atención instantánea cualquier nuevo paquete de información capturado por la red de redes y desplazar hasta los usuarios la responsabilidad sobre la valoración de su relevancia y la decisión sobre su acceso². Así, si Google se propuso en su fundación organizar y hacer accesible toda la información del mundo³, su primer agregador, Google News [Fig. 01], definió las operaciones que servirían para hacerlo: la comparación de fuentes heterogéneas, la repetición de términos, el inventario de titulares, el re-etiquetado de noticias y la substracción de contenidos⁴.

A pesar de estar vestidos con la estética casual y personalista del formato blog, las plataformas de difusión más visitadas en el campo del arte y de la arquitectura, desde *e-flux* hasta *Dezeen*, son agregadores. Su filtro, construido a partir de un campo terminológico aparentemente limitado, resulta también en la absorción ilimitada de contenidos: cualquier obra –reducida, sintetizada y encapsulada en imágenes– puede ocupar su interfaz para alimentar su renovación permanente⁵. Unas líneas de código escritas recientemente por Miro Roman dan fe de la voluntad totalizadora de dichas plataformas [Fig. 02]: implementadas en un programa de rastreo, en poco más de una tarde identifican y reproducen todas las imágenes publicadas en *Archdaily* hasta la fecha⁶. Más de medio millón, aunque la cifra no es lo importante –al fin y al cabo, mañana será mayor–. Lo importante es que los números revelan el sistema de sustituciones que ha convertido al agregador en el formato que canaliza las vastas reservas de información digital. En sus dominios, la identificación se alza sobre la selección, la acumulación sustituye a la jerarquía y la adición reemplaza a la composición. Como si se tratase de una burbuja, el agregador no propone una estructura a los contenidos sino solo una membrana en que informaciones divergentes mantienen su singularidad y permanecen en un estado de intercambio constante. Ninguna es más importante que otra, y todas pueden encontrarse⁷.

Explica David Joselit que el agregador es producto de un deseo y productor de una forma, social, creativa y de percepción. El deseo es el de "traer diferentes registros a la misma página, frase, o espacio"⁸. Combinar entidades dispares a partir de la presunción de que todas guardan la misma importancia, ya que esta no reside en una identidad compartida, sino en la diferencia. La forma que produce es la de la multitud, tal y como fue conceptualizada por Antonio Negri y Michael Hardt en su *Imperio*⁹. Esto es, una forma de colectividad que se asienta en la interacción temporal de individuos distintos, con intereses divergentes y procedentes de contextos variados, derivada de su exposición a unas mismas condiciones o provocaciones. La esencia de la multitud no radica por tanto en la preservación de principios predeterminados, sino en la acción colectiva frente a situaciones específicas y condiciones comunes, algo que resulta en un organismo variable y dinámico que se alimenta de la energía que se genera cuando entidades diferentes ocupan un mismo espacio. La multitud, como el agregador, no distingue entre unidad y multiplicidad, sino que es "una multiplicidad irreducible; las diferencias sociales singulares que constituyen la multitud siempre deben expresarse y nunca pueden aplanarse en la igualdad, la unidad, la identidad o la indiferencia"¹⁰.

```

ADpages[page_] := Module[{source, pos, links},
  source = Import[page, "Source"];
  pos = StringPosition[source, "<span itemprop='url'>" ~~ Shortest[___] ~~ "</span>"];
  links = "http://" <> StringDrop[StringDrop[StringTake[source, #], 28], -7] & /@ pos

ADimages[link_] :=
Module[{source, strings, image, imagelink, images, imagelinks, pos, dateY, name},
  source = ToString@Import[link, "Source"];
  pos = StringPosition[source, "<li class='theDate'>" ~~ Shortest[___] ~~ "</li>"];
  dateY = StringTake[StringDrop[StringTake[source, pos], -5], -4];
  strings =
  Flatten[
    DeleteDuplicates[StringCases[StringSplit[ToString[source]],
      "data-src='https://images.adsttc.com/media/images/" ~~ ___ ~~ ".jpg"] /. {} -> Nothing];
  strings = StringDrop[strings[[]], 10] & /@ Range[Length[strings]];

  If[Length[strings] > 2, {
    strings = Delete[strings, {{-1}}];
    If[Length[strings] > 12, {strings = Take[strings, 12], Flatten[strings]}];
    {image = Import[#, "Graphics"], name = StringJoin[{dateY, "_", StringTake[#, -10]}], #} & /@
      strings
  }, {Print["article does not have enough images"]}]]

input = "http://www.archdaily.com/page/"; startpage = 1; stoppage = 1;
pagelinks = input ~~ ToString[#] & /@ Range[startpage, stoppage];
links = Flatten[ADpages[#] & /@ pagelinks]
article = 2; imgAD = ADimages[links[[article]]][[1]];
ImageResize[imgAD[[], 1]], 300] & /@ Range[Length[imgAD]]

```

Fig. 02.
Miro Roman. Poem for
Archdaily, 2019.
© Miro Roman

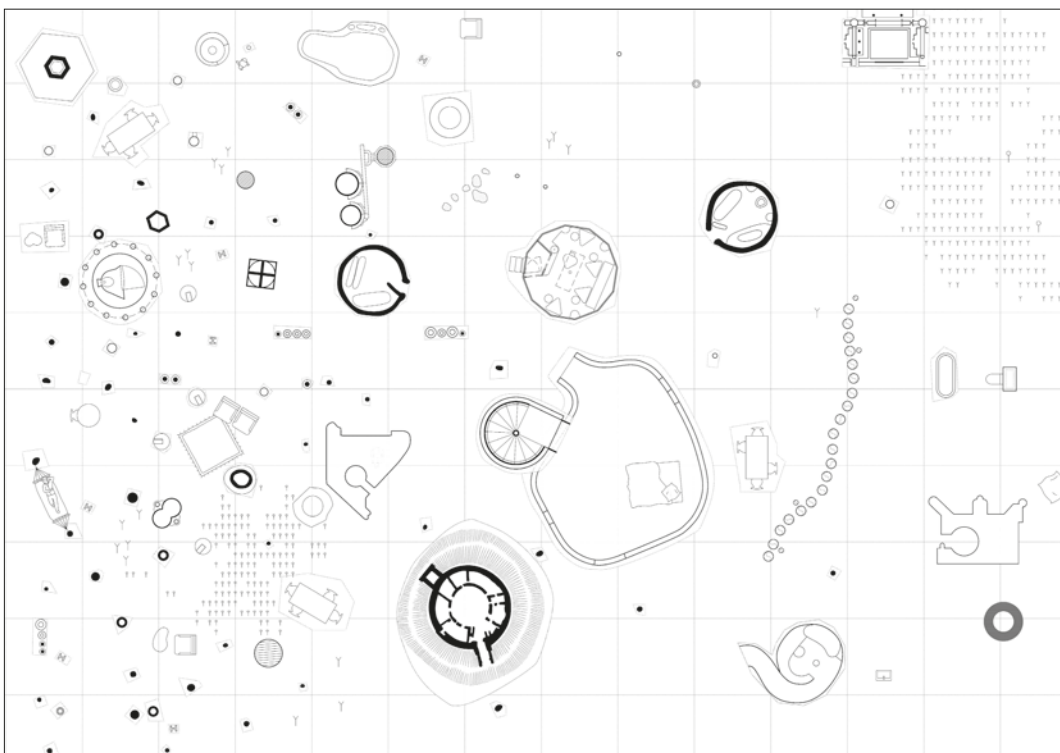


Fig. 03.
BRUTHER. How Are
You? 2018. Planta.
© BRUTHER

11. Joselit, "On Aggregators,"
14. Texto original: "these components don't typically maintain the disarming quality of independence characteristic of an aggregate, which seems always in danger of falling apart."

12. Según McLuhan, la forma mosaico, característica de prensa y revistas, se basa en la disposición paralela de múltiples piezas de contenido y en la consiguiente cesión al receptor de los criterios de lectura de las mismas. Véase Marshall McLuhan, *Understanding Media; the Extensions of Man* (New York: McGraw-Hill, 1964), 203-16.

13. J. David Bolter y Richard Grusin, *Remediation: Understanding New Media* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1999), 31.

14. Georges Didi-Huberman, *Atlas, or the Anxious Gay Science* (Chicago: The University of Chicago Press, 2018), 5-7. Edición original: Georges Didi-Huberman, *Atlas, Ou, Le Gai Savoir Inquiet* (Paris: Editions de Minuit, 2011).

15. Geert Lovink, *Networks Without a Cause: A Critique of Social Media* (Cambridge: Polity Press, 2011), 146-156.

16. Conviene aquí señalar algunas referencias disciplinares que se inscriben en las lógicas de la horizontalidad, la contradicción, la inestabilidad y la flexibilidad relacional características de estos formatos, como el ensayo fundacional de Robert Venturi, la primera exposición de Alison y Peter Smithson, *Parallel of Life and Art*, o el trabajo de Cedric Price en relación con la teoría de sistemas y la cibernética. La producción subsiguiente de estos arquitectos conformaría parte de la genealogía de los mecanismos proyectuales que relacionamos en el artículo con el agregador. Véase: Robert Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture* (New York: Museum of Modern Art, 1966); Alison Margaret Smithson y Peter Smithson, *The Charged Void: Architecture* (New York: Monacelli Press, 2001), 178-87; Gordon Pask, "The architectural relevance of cybernetics," *Architectural Design*, 6, vol. 7 (1969): 494-496.

Como formato característico de la ecología mediática contemporánea, el agregador traslada la esencia de la multitud a numerosas formas culturales; desde colectivos sociales a plataformas de difusión, pasando por obras de arte y proyectos de arquitectura. Todas ellas manifiestan las dos condiciones que Joselit asigna al agregador: la asincronía y lo común. La primera reside en la necesaria divergencia que define la cronología y la genealogía –histórica, económica, geográfica, formal– de las entidades agregadas. El agregador no busca diluir estas diferencias, sino disponerlas en paralelo, de manera que la relación entre las partes no es sintética y pugna por preservar, y no superar, el conflicto y la contradicción. Por su parte, lo común es la superficie que facilita el encuentro entre entidades asincrónicas; una plataforma que no propone coherencia sino coexistencia temporal y dinámica a las singularidades agregadas. Es por ello que las formas que construye el agregador "siempre parecen a punto de desmoronarse"¹¹, ya que existen en un estado de variabilidad permanente. Este es su principio estructural. Generar las condiciones de lo común concentra entonces el esfuerzo del acto creativo propuesto por el agregador, que no agota la forma, sino que la pone en movimiento.

El agregador tiene su propia genealogía. En primer lugar, es heredero de la forma mosaico de Marshall McLuhan y, como ella, propone la participación en proceso a partir de la simultaneidad de entidades diferentes¹². A diferencia del mosaico, no obstante, el modelo geométrico del agregador no anticipa el encaje de las piezas, sino que admite márgenes variables, disyunciones e intercambios. Ello aumenta el potencial dinámico de sus formas, pero también su entropía. El resultado es una estética que no se asienta en principios estables, secciones, o categorías declaradas, sino que se reconstruye según las propiedades singulares de los elementos reunidos y de las trayectorias subjetivas que se vislumbran en su encuentro. La visualidad que dibuja el agregador es más cercana a la yuxtaposición dinámica de ventanas en un navegador web que a la coordinada retícula de una revista¹³.

En segundo lugar, el agregador es descendiente del atlas y, como tal, permanece en un estado de proyección de "nuevas correspondencias y analogías"¹⁴. Es inagotable y generativo, y propone un marco a la percepción que invita a la problematización del conocimiento antes que a su estabilización. Dicho de otro modo, el agregador no busca agotar un área de estudio, sino abrirla a múltiples líneas de interpretación para transformar sus materiales en la materia prima de nuevas ideas y proposiciones intelectuales. Sin embargo, y a diferencia del atlas, el agregador responde necesariamente a su condición digital y, como resultado, depende de la mediación de las plataformas que articulan los intercambios de información en el entorno de la red. Ello supone un distanciamiento en el acto de selección de los materiales agregados, cuya puesta en relación recae en último término en mecanismos automatizados de identificación, síntesis y ordenación¹⁵. En este escenario, la aleatoriedad de los encuentros entre los distintos materiales aumenta en la misma proporción que disminuye el valor asignado a su selección. A diferencia de sus predecesores, el agregador es irrelevante como objeto y como archivo. Su relevancia radica por completo en su capacidad de operar como un medio que moldea la actividad creativa a partir de la renovación sostenida de referencias y materiales imaginarios.

El traslado de las lógicas del agregador al terreno de la arquitectura viene marcado por la particularidad de su modelo geométrico y por su doble condición mediada y mediadora. Así, mientras que atlas y mosaico proponen un acercamiento proyectual que apuntala el valor de las referencias seleccionadas¹⁶, el automatismo del agregador reduce el valor de los materiales encontrados en la misma medida que aumenta su condición editable. Como resultado, la intensidad del ejercicio proyectual enmarcado en sus lógicas se desplaza hacia las acciones concretas que se derivan del encuentro espontáneo de dichos materiales. Convertido en mecanismo de proyecto, el agregador opera como una plataforma que no fija los materiales filtrados, sino que los exprime y desecha para alimentar el proceso creativo.

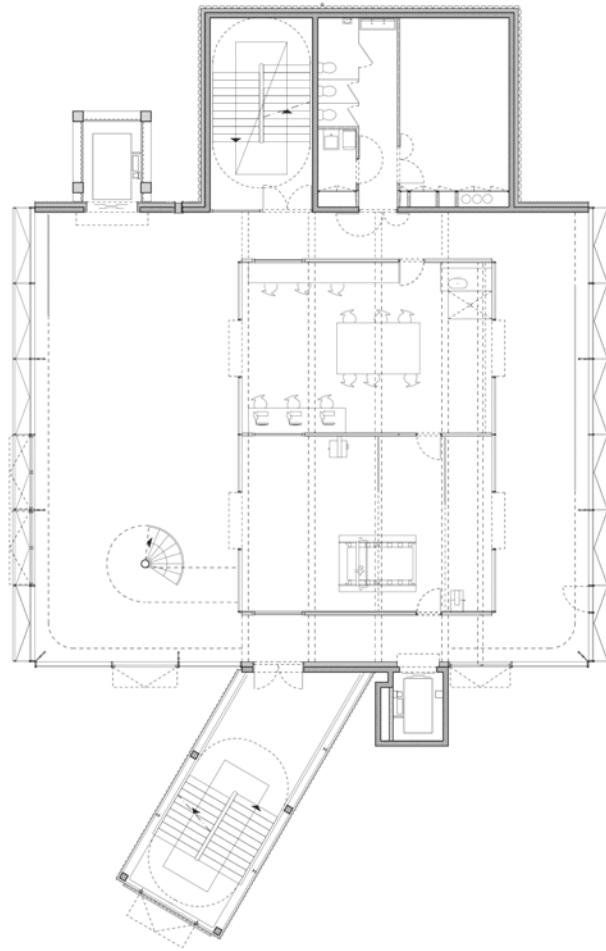


Fig. 04.
BRUTHER. New
Generation Research
Center, Caen, 2013-
2015. Planta.
© BRUTHER

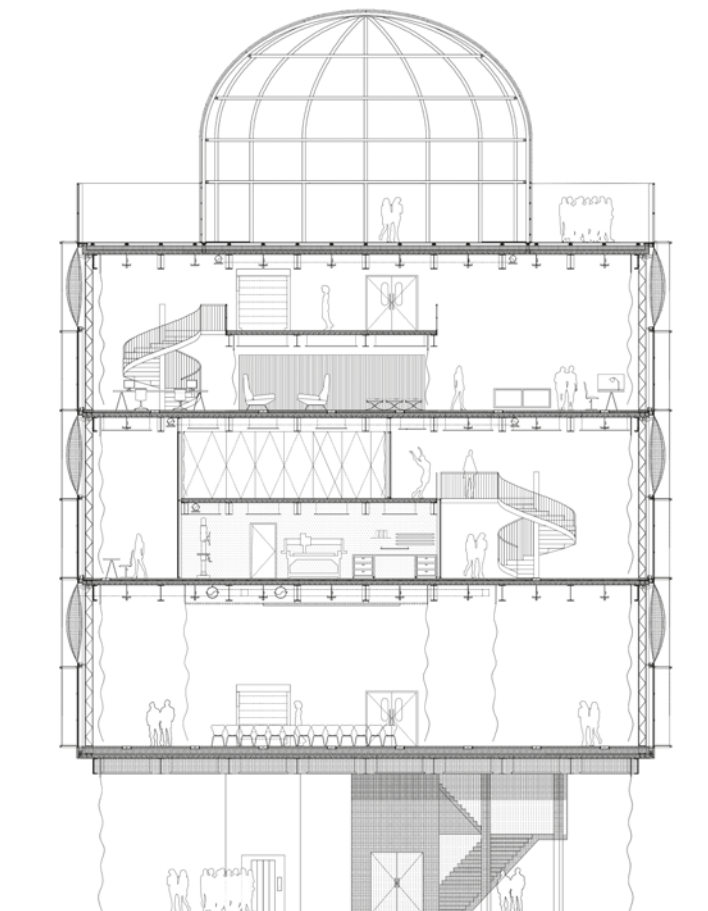


Fig. 05.
BRUTHER. New
Generation Research
Center, Caen, 2013-
2015. Sección.
© BRUTHER

Tres plataformas espaciales

Sobre una retícula de bordes ausentes, que más tarde identificaremos como la generatriz espacial de las arquitecturas infinitas de Archizoom, se despliega un campo de elementos arquitectónicos redibujados de una multitud de plantas de referencia de la historiografía arquitectónica [Fig. 03]. Tres unidades habitacionales de un poblado Musgum de Camerún se enfrentan a una de las columnas habitadas de la Mediateca de Sendai de Toyo Ito. Junto a ellas, se deslizan varios soportes de la Casa Farnsworth de Mies van der Rohe, una chimenea Dogon y uno de los estudios individuales que habitan la casa suspendida de Paul Nelson. Un poco más allá, en otros cuadrantes de la retícula, una de las hercúleas columnas de la Basílica de San Pedro convive con uno de los arcos metálicos que sostienen la casa Chemosfere de John Lautner. Las conexiones que dibujan los fragmentos sembrados en este campo de referencias disciplinares son ante todo visuales y, a pesar de vincular elementos marcadamente heterogéneos en su genealogía e historia, o precisamente por ello, entretejen un espacio. Concretamente, el espacio de una casa que, según reconocen los autores del dibujo, cobija la identidad de Stéphanie Bru y Alexandre Theriot, o BRUTHER¹⁷.

La casa se levanta sobre las páginas de un número reciente de la revista *Cartha*, junto a otras casas dibujadas por seis oficinas emergentes que construyen una suerte de pequeña urbanización narrativa¹⁸. Todas surgen del encargo de reconstruir un entorno doméstico, de producir una identidad¹⁹, a partir de materiales referenciales de valor personal, y no resulta difícil descubrir en cada una de ellas las intuiciones más o menos declaradas que sustentan los mecanismos proyectuales y los planteamientos discursivos de cada oficina. El matrimonio sorprendentemente compatible de la Casa del Futuro de Alison y Peter Smithson de 1956 con Skara Brae, un asentamiento neolítico fechado en el tercer milenio a.C., revela para Sam Jacob la continuidad escondida, y no culminada, de la domesticidad británica más innovadora; el palimpsesto traslúcido de cinco casas transparentes de la modernidad de posguerra, diseñadas por Philip Johnson, Mies, Paul Rudolph, Pierre Koenig y Charles Moore anticipa la voluntad sintética e iterativa del trabajo de MUOTO, al tiempo que refleja su interés por establecer una continuidad con la domesticidad moderna, desde la distancia; el minucioso engarzado de siete viviendas de la posmodernidad, desde la 'U' blanca de Toyo Ito a la casa propia de Moore manifiesta la capacidad de la recombinación y de la ambigüedad para producir nuevas coherencias en el trabajo de los holandeses Monadnock.

A diferencia de estos diseños, caracterizados por distintos niveles de resolución de los encuentros generados en la yuxtaposición de dibujos heterogéneos, la casa de BRUTHER no propone un contacto directo a las referencias, que se despliegan sin fricción por la retícula generando asociaciones visuales que polarizan el espacio que fluye entre los elementos. La casa tampoco tiene límites: es expansiva, inagotable, tanto en sus dimensiones –podría crecer en todas direcciones– como en su configuración –el campo siempre podría admitir nuevos elementos y, en consecuencia, variar el espectro de posibles interferencias entre los fragmentos–. Paradójicamente, la radical isotropía de la superficie reticulada es suficiente para sostener dos propiedades enfrentadas: de un lado, permite la coexistencia de elementos singulares y claramente diferenciados y, del otro, produce su igualdad, ya que todos reclaman la misma atención, la misma importancia, la misma jerarquía. El pilar miesiano, la columna aumentada de la mediateca, incluso la primitiva chimenea africana se convierten indistintamente en el protagonista de los recorridos que la vista traza sobre la superficie de la casa, y que nunca parecen completos. Porque, en realidad, la casa no lo está. Ni siquiera es una casa; es una “galería espacial”²⁰ que regula la identidad de BRUTHER. Una plataforma para la comparación de materiales singulares y diferenciados, para la producción sostenida de interferencias, pistas, encuentros inesperados y, en último término, para la movilización de la imaginación proyectual.

Hay 104 elementos en la casa dibujada por Bru y Theriot en las páginas de *Cartha*. Y hay 99 notas en el manifiesto escrito por Bru y Theriot en las páginas del número de



Fig. 06.
BRUTHER. New
Generation Research
Center, Caen, 2013-
2015. Fotografía de
obra. BRUTHER
© Julien Hourcade

17. BRUTHER, "How Are You?" *Cartha* 05 (2018): 20-25.

18. El número está dedicado a la construcción de la identidad a partir del uso de elementos precedentes, y, en él, participaron las oficinas de Made In, Sam Jacob, Monadnock, BRUTHER, Bureau Spectacular, Conen Sigl y Muoto. En su versión digital, puede consultarse en: <http://www.carthamagazine.com/issue/3-5/>

19. "Editorial," *Cartha* 05 (2018): 3-4.

20. BRUTHER, "How Are You?" 20.

21. BRUTHER, "99 notes," 2G 76 (2017): 142. Texto original: "One note = a sentence, a drawing, a poem, a list, a dialog, an article from a newspaper or magazine, a sketch, a visiting card, a collage, a definition, a cliché, a photograph, a text, a postcard, a scanned object."

22. En el texto, redactado en inglés, Bru y Theriot se refieren a estas notas como "what makes sense" es decir, como aquello que 'tiene sentido.' Sin embargo, hemos preferido conservar la connotación productiva, sobre el hacer, que la expresión retiene en inglés.

23. Sylvia Lavin, "Today We Collect Everything," *Perspecta* 48 (August 2015): 188.

24. Andrew Kovacs, "Archive of Affinities," *Perspecta* 48 (August 2015): 166-169.

25. BRUTHER, "99 notes," 143-144, 146.

26. BRUTHER, "99 notes," 142. Texto original: "Creating an infinitely versatile pocket-sized museum."

27. BRUTHER, "99 notes," 144. Texto original: "The architectural machine replaces caesurae by links." "The architectural machine recreates a world within itself. The architectural machine reconciles different utilizations. The architectural machine leaves options open."

28. BRUTHER, "New Generation Research Center, Caen," 2G 76 (2017): 44.

29. BRUTHER, "Framing the Disorder," 2G 76 (2017): 157-159.

la revista 2G dedicadas a la oficina gala. Como en el idioma analítico de John Wilkins, una nota puede ser muchas cosas: "una frase, un dibujo, un poema, una lista, un diálogo, un artículo de periódico o de revista, un boceto, una tarjeta de visita, un collage, una definición, un cliché, una fotografía, un texto, una postal, un objeto escaneado"²¹. En realidad, puede ser cualquier cosa que "produce sentido"²²; cualquier fragmento que genera pensamientos, que destila significados sin importar su procedencia ni su formato. Importa, de hecho, su diferencia y su singularidad ya que, añadida al resto de notas, genera interferencias y produce nuevos sentidos, asociaciones efímeras y coherencias momentáneas²³. La contigüidad de las notas lleva a la comparación y, de ahí, a la composición²⁴, de forma que lo vernacular y lo tecnológico se componen en "lo vernacular tecnológico", el edificio y la máquina se funden en "el edificio máquina" y la diferencia y la cohabitación proponen "la cohabitación de diferencias"²⁵.

Bru y Theriot se refieren a estas notas como "un museo de bolsillo infinitamente versátil"²⁶, lo que en realidad cuestiona su propia definición como museo. Las piezas expuestas no responden aquí a principios estables ni a categorías que remitan a una totalidad de orden mayor y, además, la colección varía en función de la nota que se contemple primero; todas ellas reclaman la misma atención. No hay visión de conjunto en esta galería de la memoria, solo el potencial para generar curiosidades y movilizar ideas que reside en la coexistencia de piezas diferentes. Se trata, por tanto, de un espacio dinámico, activo, cambiante: un edificio máquina. Según la vigésima nota de este manifiesto multitudinario, el edificio máquina "sustituye la cesura por el vínculo," "recrea un mundo en sí mismo," "reconcilia diferentes utilizaciones" y "deja las opciones abiertas"²⁷.

El edificio máquina es un ensamblaje de singularidades. Igual que las 99 notas; igual que el Centro de Investigación de Nueva Generación de Caen, que es en realidad como la casa de 104 objetos. Se trata del mismo proyecto en un formato diferente. Sus materiales se pueden palpar, pero también son "preformados"²⁸: paneles de hormigón, perfiles metálicos estandarizados y elementos de cerramiento transportados desde distintos lugares, previo paso por el *mock-up* que confirma la viabilidad de su coexistencia; la posibilidad de su acción común²⁹. En los documentos que trasladan al edificio hasta el imaginario disciplinar contemporáneo, todos y cada uno de los materiales reclaman la misma atención. También en su composición geométrica que, en planta [Fig. 03], los configura en cuatro elementos diferenciados que entran en contacto para sostener un espacio vaciado de usos predefinidos o interrupciones materiales. En sección [Fig. 04], un sexto elemento se añade a la máquina; una cúpula plástica que remata el edificio. Pero su identidad compite con la de muchos otros elementos que colonizan este documento: vigas, arriostramientos horizontales, personas... todas dibujadas con el mismo nivel de definición; todas abalanzadas con la misma convicción sobre la retina cuando dan forma a los píxeles de las fotografías del edificio [Fig. 05].

Aquí, de nuevo, la contigüidad y la comparación resultan en la composición y, aunque la gravedad obliga a un acuerdo aparente entre las partes, no hay compleción ni totalidad en el proyecto, sino la voluntad de disponer una plataforma que busca reactivarse con cada nuevo objeto, ocupante y designación programática. En los diagramas que representan posibles configuraciones funcionales del centro de investigación [Fig. 06], todas las líneas están valoradas con la misma intensidad; no importa si se corresponden con una mesa, un muro de hormigón prefabricado o los trazos de una pista deportiva. En realidad, todas tienen la misma importancia en el escenario que se activa en ese instante. Porque es su singularidad lo que produce una acción común, una coherencia momentánea. Para BRUTHER, el proyecto arquitectónico consiste en disponer la superficie común para que esas entidades singulares, presentes y futuras, de factura propia y procedentes de la acción de los ocupantes, entren en contacto.

En la penúltima de las notas de su manifiesto, Bru y Theriot comparan su aproximación al proyecto con el trabajo de archivo. Pero no el archivo como labor que persigue agotar un tema o campo determinado. Se trata de un archivo "sin sujeto, problemática

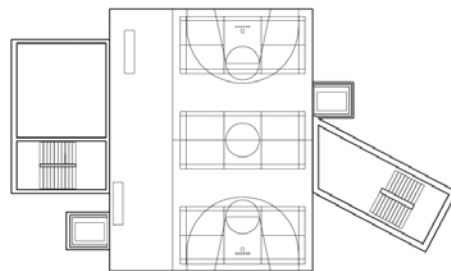
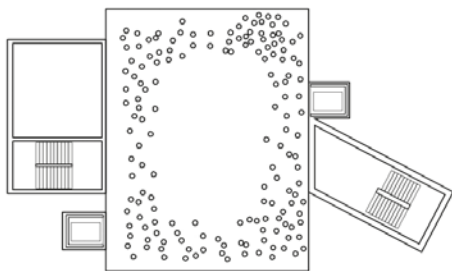
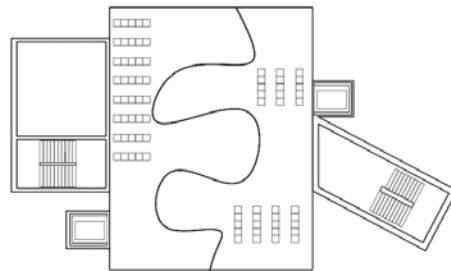
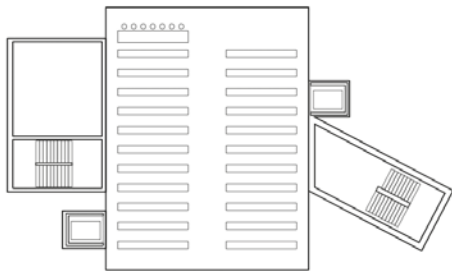
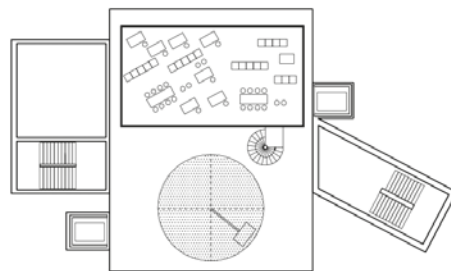
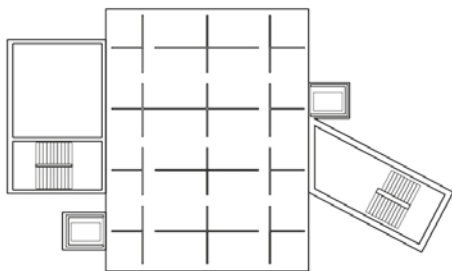
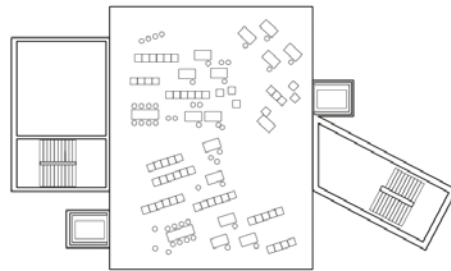
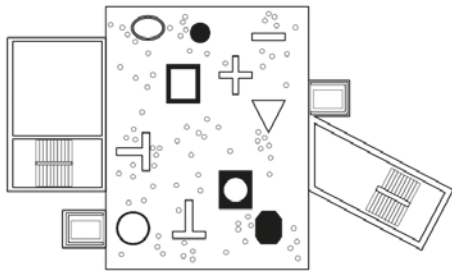


Fig. 07.
BRUTHER. New
Generation Research
Center, Caen, 2013-
2015. Diagrama
de posibles
configuraciones.
© BRUTHER

30. BRUTHER, "99 notes," 152. Texto original: "Since the beginning of the agency our approach has gone hand in hand with archival work: no subject, no problematic or corpus has ever been defined therein."

31. BRUTHER, "99 notes," 152. Texto original: "An attempt at fixing a thought process established day by day."

ni corpus"³⁰, lo que pone en cuestión su propia definición como tal. Para la dupla gala, el acto de recopilar notas, elementos y materiales divergentes no es un objetivo en sí mismo, sino la fuerza motriz que alimenta sus intuiciones proyectuales. Tal y como sucede en la casa que cobija su identidad, dicha labor no respeta la integridad de los elementos recopilados, sino que los fragmenta, sintetiza y transforma de forma automática para maximizar sus posibles asociaciones. Porque lo que importa no son los elementos en sí, sino las acciones que se desencadenan en su puesta en contacto para alimentar "un proceso de pensamiento que se establece día a día"³¹. En este sentido, y a pesar de que los términos que salpican su discurso denotan referentes analógicos, como el museo y el archivo, Bru y Theriot proponen un tratamiento de la información que se identifica veladamente con las lógicas y mecanismos del agregador, por los cuales los contenidos recopilados se someten a un proceso de externalización que reduce su valor intrínseco para incrementar su condición editable. Estas lógicas y mecanismos sostienen una forma de proyecto basada en la recopilación espontánea de referencias de procedencia diversa y de nivelada importancia que, en su coexistencia temporal, alimentan la generación permanente de curiosidades, intuiciones y escenarios espaciales.

El proyecto que ha generado estos resultados ha contado con el apoyo de una beca de la Fundación Bancaria "la Caixa" (ID 100010434), cuyo código es LCF/BQ/ES17/11600019.

Agregador / BRUTHER / Multitud / Proyecto arquitectónico / Atlas

BIBLIOGRAFÍA:

- | | | | |
|--|--|---|--|
| BRUTHER. "99 notes." 2G 76 (2017): 142-152. | HARDT, Michael, y Antonio Negri. <i>Empire</i> . Cambridge, MA: Harvard University Press, 2000. | ALEXANDRA LANGE, "DIY Magazines," <i>Domus</i> , 961 (September 2012): 92-99. | PASK, Gordon. "The architectural relevance of cybernetics." <i>Architectural Design</i> , 6, vol. 7 (1969): 494-496. |
| BRUTHER. "Framing the Disorder." 2G 76 (2017): 157-159. | HARDT, Michael, y Antonio Negri. <i>Multitud: Guerra y democracia en la era del Imperio</i> . Barcelona: Debate, 2004. | LAVIN, Sylvia. "Today We Collect Everything." <i>Perspecta</i> 48 (August 2015): 181-190. | ROMAN, Miro. "Voids, Brands, Characters, and How to Deal with Lots." En <i>Ghosts of Transparency: Shadow casts and shadows cast out</i> , editado por Michael R. Doyle, Selena Savic y Vera Bühlmann, 63-79. Basel: Birkhäuser, 2019. |
| BRUTHER. "New Generation Research Center, Caen." 2G 76 (2017): 44-63. | INABA, Jeffrey. "Introduction." Volume 17 (October 2008): 2-3. | LOVINK, Geert. <i>Zero Comments: Blogging and Critical Internet Culture</i> . New York: Routledge, 2008. | SMITHSON, Alison Margaret y Peter Smithson. <i>The Charged Void: Architecture</i> . New York: Monacelli Press, 2001. |
| BRUTHER. "How Are You?" <i>Cartha</i> 05 (2018): 20-25. | JOSELIT, David. "On Aggregators." <i>October</i> 146 (Fall 2013): 3-18. | LOVINK, Geert. <i>Networks Without a Cause: A Critique of Social Media</i> . Cambridge: Polity Press, 2011. | VENTURI, Robert. <i>Complexity and Contradiction in Architecture</i> . New York: Museum of Modern Art, 1966. |
| BOLTER, J. David, y Richard Grusin. <i>Remediation: Understanding New Media</i> . Cambridge, MA: MIT Press, 1999. | JOSELIT, David. <i>After Art</i> . Princeton: Princeton University Press, 2014. | MCLUHAN, Marshall. <i>Understanding Media; the Extensions of Man</i> . New York: McGraw-Hill, 1964. | |
| DIDI-HUBERMAN, Georges. <i>Atlas, or the Anxious Gay Science</i> . Chicago: The University of Chicago Press, 2018. | KOVACS, Andrew. "Archive of Affinities." <i>Perspecta</i> 48 (August 2015): 166-169. | | |