

2001- Odyssey at the Academy: They Draw



Atxu Amann, Purificación Bautiste, Josetxu Cánovas

The construction of the spaces we inhabit is not neutral, nor is the production of knowledge as both have a cultural meaning. Design is limited, organized, and valued by androcentric power structures and, consequently, architecture universalizes a masculine model as a neutral one but women bodies and those of minorities are absent, repressed and forgotten. In Academics, the discourse of scientific and technical objectivity has dominated drawing learning strategies for the construction of spaces. Since the second half of the 20th century, the codified representation of architecture has evolved into an instrument of analysis, interpretation, communication and even criticism, becoming the means to express opposition to what is established without words. Sometimes, camouflaged in master's degree projects, other architectures flow from the Academy itself. They emerge from the common desire to transform the reality that surrounds them, from resistance and often from a gender approach. These other discourses that propose new ways of operating in space require other graphic procedures: we project what we can draw. In March 2001, the architect Izaskun Chinchilla presented her final degree project at the Madrid School of Architecture. Under the title *Project for the artificial reforestation of the Retiro Park in Madrid*, she showed an enormous and dense hybrid graphic production that fused the handmade, the digital, the intuitive and the scientific stuff and anticipated a more-than-human imaginary illustrated by minor ecofeminist architectures.

Keywords: ecofeminist graphic art, minor architecture, more-than-human.

1. The cultural and academic context at the turn of the millennium. The false (architectural) neutrality

The self-consciousness of the body and its will to present itself establish the world as an event (Schopenhauer 2004). Otherness between women and men has historically determined the construction of the world, so that the cultural canon and subject of reference in our Western framework is represented by a white, heterosexual, healthy and economically well-off man where everything else is excluded. In addition, the sexual division of labour that has relegated women to the domestic space has led men to a professional and designing activity based on their own needs. Consequently, the construction of the spaces we inhabit has a cultural meaning, in the same way as the production of knowledge and, therefore, is not neutral: design is limited, hierarchised and valued from androcentric power structures (del Valle 1997: 25; Novas 2014).

Neutrality was first questioned in the crisis of representation in the 1960s when feminist critics pointed out as suspicious the scientific impartiality, began to dismantle the hidden

values in the production of knowledge and pushed for the introduction of a gender perspective and the critical revision of everything that had been transmitted up to that point.

The modes and relations of material production that condition social life, cultural values and ways of thinking are present in all the human activities, including architecture, by organising ourselves through the division of labour, social classes, family forms and gender identities that stipulate, among other things, the use and differentiated value of space (Cavedio 2004: 12). On the social level this is translated into our imagination that is captive to our mode of production and, at best, utopia might make us more aware of our mental and ideological imprisonment (Jameson 2009: 10). At the individual level we can conclude that the deployment of the creative will that generates the self-consciousness of the body is limited by the male-female modes of (re) presentation that have been guaranteeing the maintenance of the species and its patriarchal character (Gálvez 2021: 177).

Architecture universalizes a male model as the neutral body “in which women’s bodies and

2001- Odisea en la Academia: ellas dibujan



Atxu Amann, Purificación Bautiste, Josetxu Cánovas

La construcción de los espacios que habitamos no es neutra, como tampoco lo es la producción de conocimiento: ambos tienen un sentido cultural. El diseño se limita, jerarquiza y valora desde las estructuras de poder androcéntricas y la arquitectura, en realidad, universaliza como neutro un modelo masculino en el que el cuerpo de la mujer y el de las minorías están ausentes, reprimidos y olvidados. La pretensión objetiva científica y técnica ha dominado los procesos de proyecto desde las escuelas a través de un dibujo para el diseño y la construcción de los espacios. Desde la segunda mitad del siglo XX, esta representación codificada de la arquitectura ha ido evolucionando a un instrumento de análisis, interpretación, comunicación e incluso crítica, convirtiéndose en el medio a través del cual poder expresar sin palabras una oposición a lo establecido. En ocasiones, camufladas en proyectos fin de estudios surgen desde la propia Academia “otras” arquitecturas. Emergen desde el deseo común de transformar la realidad que les rodea, desde la resistencia, muchas veces desde el género. Estos otros discursos que plantean nuevas formas de operar en el espacio requieren otros procedimientos gráficos: proyectamos lo que podemos dibujar. En marzo de 2001, la arquitecta Izaskun Chinchilla presentó su proyecto fin de carrera (PFC) en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (ETSAM). Bajo el título de *Proyecto para la reforestación artificial del parque de Retiro de Madrid* defendió una enorme y densa producción gráfica híbrida que fundía lo artesanal, lo digital, lo intuitivo y lo científico, y que anticipaba un imaginario más que humano ilustrado por unas arquitecturas menores ecofeministas.

Palabras clave: arquitectura menor, gráfica ecofeminista, másquehumana.

1. El contexto cultural y académico del cambio de milenio. La falsa neutralidad (arquitectónica)

La autoconciencia del cuerpo y su voluntad de presentación establecen el mundo como acontecimiento (Schopenhauer 2004). La alteridad entre mujeres y hombres ha determinado históricamente la construcción del mundo, de forma que el canon cultural y sujeto de referencia en nuestro marco occidental está representado por un hombre blanco, heterosexual, sano y económicamente acomodado; todo lo demás está excluido. Además, la división sexual del trabajo que ha relegado a las mujeres al espacio doméstico ha propiciado que los hombres ejercieran su profesión y proyectaran, en base a sus propias necesidades, las viviendas y las ciudades. Consecuentemente, la construcción de los espacios que habitamos tiene un sentido cultural, del mismo modo que la producción de conocimiento y, por lo tanto, no es neutro: el diseño se limita, jerarquiza y valora desde las estructuras de poder androcéntricas (del Valle 1997: 25; Novas 2014).

La neutralidad fue por primera vez cuestio-

nada en la crisis de representación de los años Sesenta cuando la crítica feminista comenzó a sospechar de la imparcialidad científica, empezó a desmontar los valores ocultos en la producción del saber e impulsó la introducción de la perspectiva de género y la revisión crítica de todo lo transmitido hasta ese momento.

En el ámbito arquitectónico, como en todas las actividades humanas, están presentes los modos y las relaciones de producción material, que condicionan la vida social, los valores culturales y las formas de pensar y de estructurarnos, a través de la división del trabajo, las clases sociales, las formas de familia y las identidades de género que estipulan, entre otras cosas, el uso y el valor diferenciado del espacio (Cavedio 2004: 12). En el plano social esto se traduce en que nuestra imaginación es cautiva de nuestro modo de producción y en el mejor de los casos, la utopía puede servir al fin de hacernos más conscientes de nuestro aprisionamiento mental e ideológico (Jameson 2009: 10). A nivel individual podemos concluir que el despliegue de la voluntad creadora que genera la autoconciencia del

those of minorities are absent, repressed and forgotten” (Cortés 2006: 200). “The principles of architecture are not gender-neutral: architectural design has been fundamentally carried out by men, attending to the needs of men, and the inherent values have been transmitted by men who dominate the schools of architecture and write the books of architectural theory” (Molina Petit 1995: 342). At University, scientific and technical objectivity has dominated the project processes through the teaching of drawing in order to successfully resolve the difficulties of the design and construction of spaces.

Although the work of women in public policy, planning and building, as well as in landscape architecture, environmental activism, theory, criticism, curating and cultural management is recognized, most of these women do not appear in the histories of modern architecture. The lack of interest in the gender perspective in the teaching of architecture not only leads to discrimination, inequality and sexism in education, research and professional practice, but also in the persistence of an androcentric vision of the discipline that limits the ways of analyzing, knowing, understanding and communicating architecture.

Since the second half of the twentieth century, the concept of architectural drawing has evolved from a codified graphic register relating to the constructive aspect of architecture to an instrument of communication that has accompanied and sometimes replaced written discourse (Salgado 2019). Representational drawing would be used as a tool for analysis, interpretation, communication, and even criticism, in the medium through which to express without words the concepts that opposed the establishment.

This redirection of the objectives in drawing occurred at the same time as the technological revolution and the gender revolution. If the appearance of digital tools in drawing affected the modes of architectural graphic production at the end of the century and became a real revolution for the new generations of architects that opened up the field of possibilities in the processes of configuration and communication of the project, the incorporation of women into architectural practice, however, did not seem to have any effect on graphic

production within the field of architecture. In recent years many women’s groups have positioned themselves within intellectual environments recognized as post-humanist and/or more-than-humanist ones, linked to the regeneration and care of the planet, to deceleration and the reduction of human impact in order to claim other ways of living together. Although today almost all regulations include a gender approach in the construction of spaces and the city, there is still a demand in the academy for a revision of the pedagogical methodology of architectural theory, of the references in history and criticism, as well as the incorporation and investigation of gender perceptions in urban planning and building projects.

In particular, the graphic work of female architects has been ignored in a primarily masculine sphere that moves with a single imaginary from which all scales of the project are approached, from the house to the city. The analysis of their graphic construction processes brings to light specific decisions that show ways of projecting situated and crossed by a gender approach that implies the introduction of common variables. To make visible the graphic production of some women is to show the imaginary of a collective body.

We can glimpse a normative and dominant way of drawing whose aim is to (re)produce architectures, and another way of drawing aimed at presenting an architectural vision, necessarily new because it is situated in interiority, far from the exteriority of representation. Faced with architectural making determined by modes of representation that separate object and subject, isolating both from the event of passing and placing them in the abstract space of the outside and in the linear time of progress, the situated perspective represents itself in a radically new way and inverts space and time.

2. 2001_ (Fictitious) tender for temporizing of the Retiro Park

In 2001, the *Ley orgánica 6/2001, de 21 de diciembre, de Universidades* was passed in Spain, which aimed to design a regulatory structure to build a university capable of tackling the social challenge of achieving a tolerant and egalitarian society in which fundamental rights

Figure 1
Izaskun Chinchilla,
Two panels of compulsory
summary plans of the master’s
degree final project, 2001.

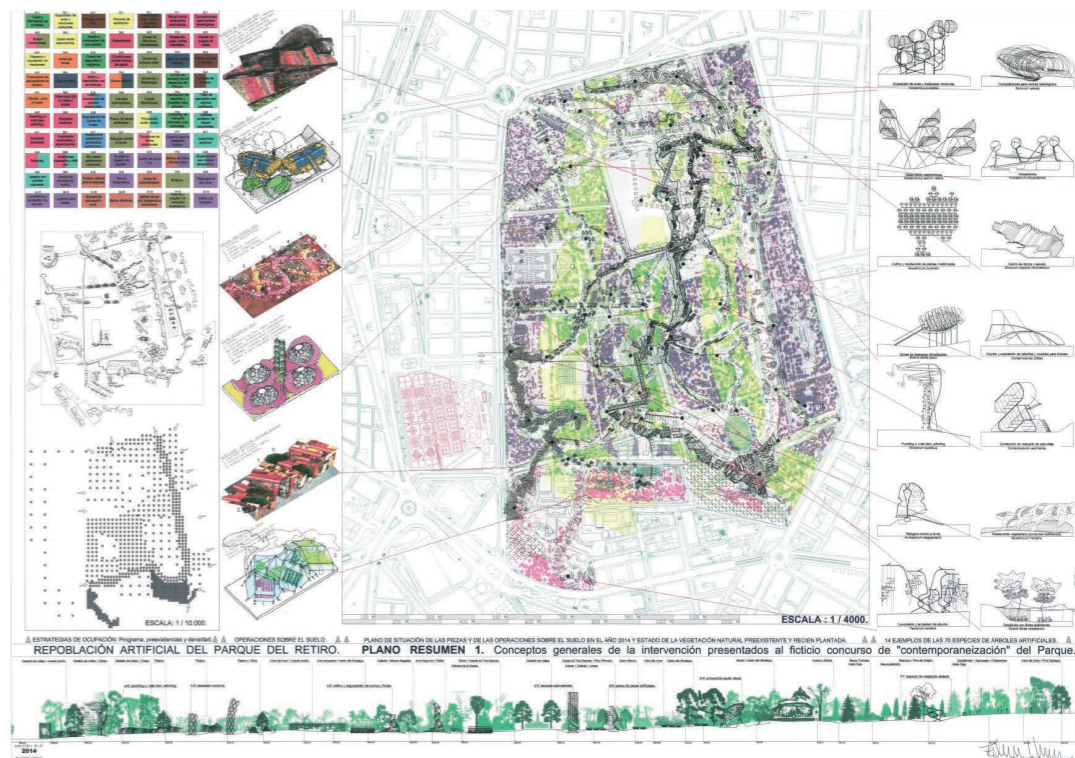
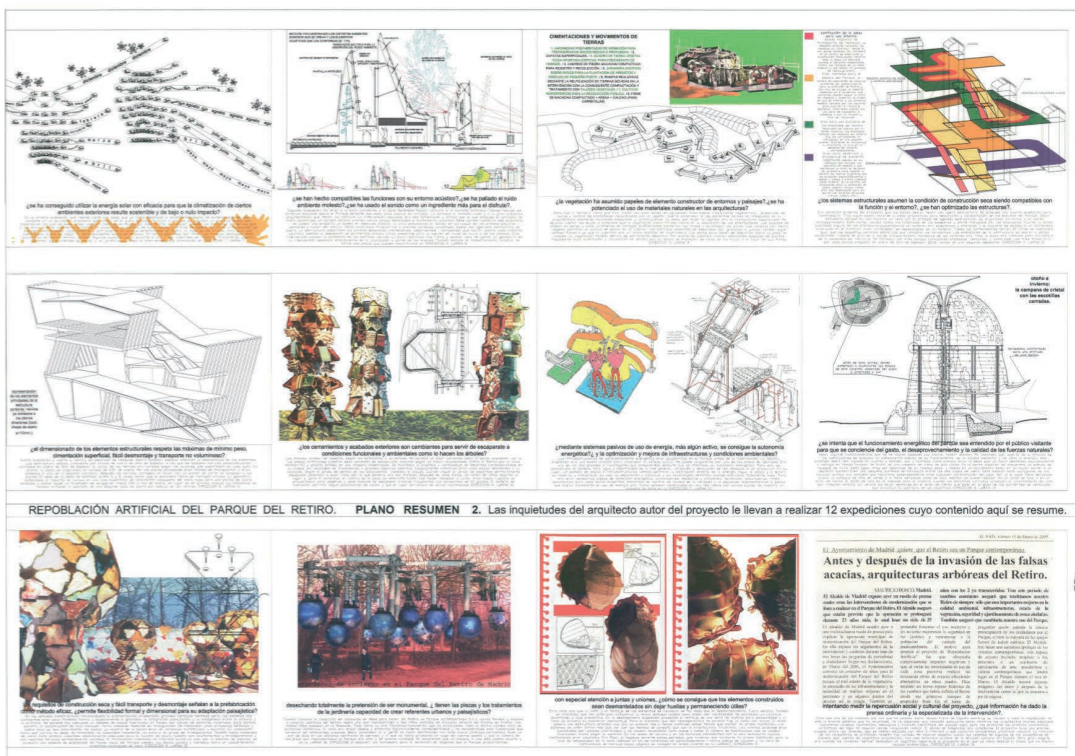


Figura 1
Izaskun Chinchilla,
Dos paneles de planos resumen
obligatorios del PFC, 2001.



and freedoms and equality between men and women are respected. Months before, and after having passed with excellence the six courses of the architecture degree within the Plan 75 at the Madrid School of Architecture, the student Izaskun Chinchilla Moreno (Madrid, 1975) presented the portfolio of panels of her master's degree final project in front of an all-male panel of judges. Izaskun Chinchilla has stated on several occasions that what she really learnt during her six years of training was "to draw what does not exist". This statement explains why she approached her master's degree final project as a tender or, as the law on public sector contracts puts it, as "a procedure for obtaining plans and projects" or a mechanism for obtaining ideas and knowing what they will cost (art. 183, LCSP 9/2017, of 8 November): one can guess her purpose of radically subverting the ways of doing architecture. The persuasion drawing plays a central role in architectural rhetoric, and it is in architectural tenders where graphic material expresses most emphatically both the hegemonic architectural values at a precise moment in time (Tostrup

1999: 9-15), and the attempts to overthrow them. Rhetoric is also present throughout the project learning process. Students must convince teachers of the validity of their proposals with an argumentative, propositional, persuasive and certainly competitive graphic discourse. We project what we can draw, and it is from this expressive possibility with which otherness sees the possible and necessary change that other architectures can emerge from within the power structure of the school itself. Operating the space from the genre demands other graphic procedures. Izaskun Chinchilla, moreover, located her architectural proposal in the Retiro Park despite the legend about the automatic failure of all the projects located in this emblematic area of the city. The choice of Madrid's park par excellence, where Ferdinand VII had already imagined and had built artificial natures, such as the Cat Mountain, which would accompany the set designs of the Fisherman's House, the Smuggler's House, the Poor Man's House, the Rustic House and the Persian House, the Rustic or Persian House, the Aviary, the Beast House or the Pond Wharf, was not only an

Figure 2 Izaskun Chinchilla, Parámetros de constitución, 2001.
Figure 3 Izaskun Chinchilla, Winter sunset in Madrid's Retiro Park, 2001.

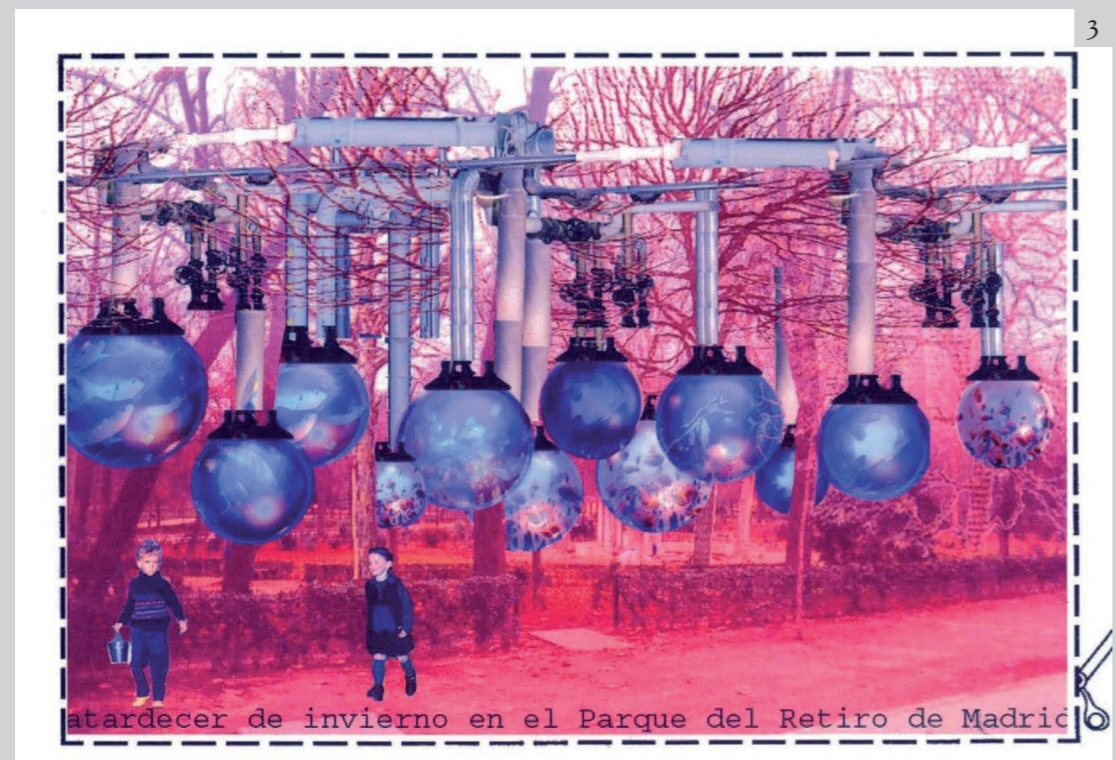
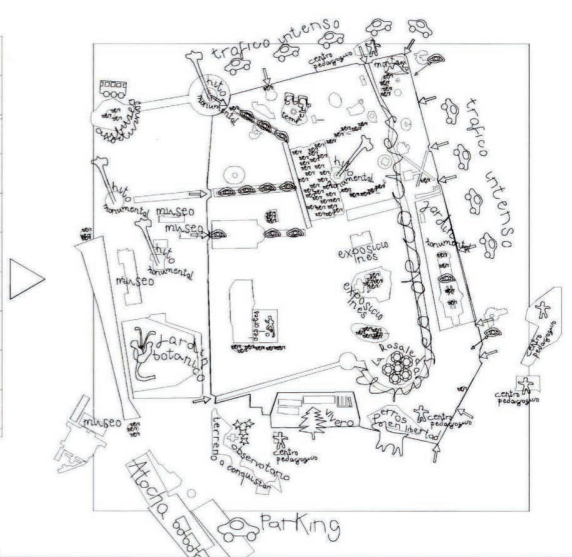
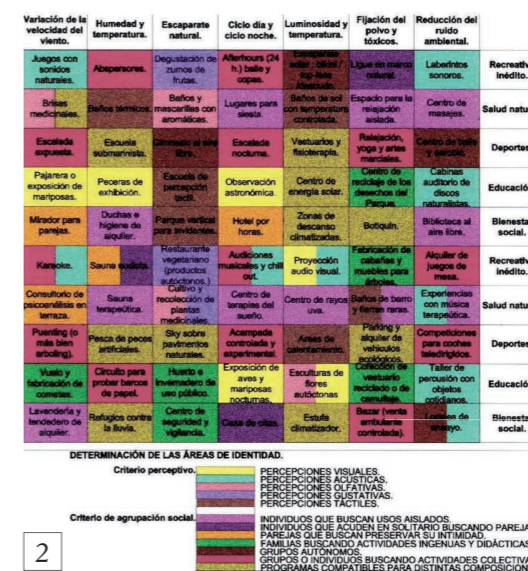


Figura 2 Izaskun Chinchilla, Parámetros de constitución, 2001.
Figura 3 Izaskun Chinchilla, Atardecer de invierno en el parque del retiro de Madrid, 2001.



cuerpo está limitada por los modos de (re) presentación hombre-mujer que han venido garantizando el mantenimiento de la especie y su carácter patriarcal (Gálvez 2021: 177). La arquitectura universaliza como neutro un modelo masculino «en el que el cuerpo de la mujer y el de las minorías están ausentes, reprimidos y olvidados» (Cortés 2006: 200). «Los principios de la arquitectura no son neutrales al género: el diseño arquitectónico ha sido realizado fundamentalmente por varones, atendiendo a las necesidades de los varones y los valores inherentes han sido transmitidos por varones que dominan las escuelas de arquitectura y escriben los libros de teoría arquitectónica» (Molina Petit 1995: 342). En las escuelas, la pretensión objetiva científica y técnica ha dominado los procesos de proyecto a través del dibujo, para aprender a resolver exitosamente las dificultades del diseño y la construcción de los espacios. Aun siendo reconocido el trabajo de mujeres en las políticas públicas, el planeamiento y la edificación, así como el paisajismo, el activismo medioambiental, la teoría, la crítica, el comisariado o la gestión cultural, la mayoría de estas mujeres no aparecen en las historias de la arquitectura moderna. La falta de interés por la perspectiva de género en la docencia de la arquitectura no solo conlleva discriminación, desigualdad y sexismo en la enseñanza, la investigación y la práctica pro-

fesional, sino la persistencia de una visión androcéntrica de nuestra disciplina limita las maneras de analizar, conocer, entender y comunicar la arquitectura. En particular, a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, el concepto del dibujo de arquitectura fue evolucionando desde un registro gráfico codificado relativo al aspecto constructivo de la arquitectura a un instrumento de comunicación que ha ido acompañando y, en ocasiones, sustituyendo al discurso escrito (Salgado 2019). El dibujo de representación se transformaría en análisis, interpretación, comunicación e incluso crítica y se convertiría en el medio a través del cual poder expresar sin palabras los conceptos que se oponían a lo establecido. Este redireccionamiento de los objetivos del dibujar ocurría al mismo tiempo que la revolución tecnológica y la revolución de género. Si la aparición de las herramientas digitales en el dibujo afectó a los modos de producción gráfica arquitectónica de finales de siglo y supuso para las nuevas generaciones de arquitectxs una auténtica revolución que abría el campo de posibilidades en los procesos de configuración y comunicación del proyecto, la incorporación de las mujeres a la práctica arquitectónica, sin embargo, no pareció tener ningún efecto en la producción gráfica dentro del ámbito de la arquitectura. En los últimos años muchos grupos de muje-

academic challenge, but also another way of inhabiting the symbolism of the interior landscape on which all the architecture of the city had been built.

Gender has been concerned with the terms used in discourses, but hardly with their iconography. Investigating language without thinking about images leads to reflecting on an imaginary without experience. One might even suppose that graphic language is closer to a universal language (Seguí de la Riva 1996). The imaginary is situated in a position prior to images or words; it comes before ideas and qualifies something as possible and other things as impossible, in the same way that it allows the construction of some images and makes it impossible to produce others (Lizcano 2006). All power seeks to monopolize some emblems and direct others; in this way, the exercise of political power passes through the control of the collective imaginary. Symbolic domination does not add the illusory to “real” power but multiplies and strengthens effective domination through the appropriation of symbols, through the conjugation of relations of meaning and force (Baczko 1991).

3. Minor architecture for new post-human eco-feminist everyday life

Chinchilla perceived the underused public space of the Retiro Park as a subject for the project. She walked through it, pointed it out and identified it as ideal for reorienting our gaze and making us participants in the place through perceptive dimensions traditionally ignored by the discipline, but loaded with architectural potential. From her hand, a multitude of images appear provoke and erase the imaginary of the lines, forms, structures and functions of the standardized built city.

The naïve vindication of these minor presences of the landscapes of contemporaneity does not require a graphic production of resistance and/or struggle, but the use of tools that are able to operate with the unfinished, listen to the inaudible and work with the invisible. Disobedience is visually appreciated through a recognizable aesthetic based on recycling and collage in a hybrid creation in which the handmade and the digital, the intuitive and the scientific

merge through a graphic display of precious hand drawings, axonometries, timed diagrams, superimpositions and diverse assemblages.

Lucía Jalón points out in the prologue to Jill Stoner’s book how the minor is transferred to the architectural to speak to us, not about established and stable powers and knowledge, but about the power of bodies and things. “The minor” allows us to characterize and explore the operationalities that emerge from its very expression (Jalón, 2018). Thus, to minorize architecture, as Stoner proposes, makes it possible to expand the known reality, to disregard what is named in official language, and to imply other kinds of invisible or at least unimagined forces that materialize in new drawings.

Izaskun Chinchilla belongs to that group of women who develop their creative universe in constant dialogue with the technological means available, both in the project configuration phase and in its communication. With an apparent naturalness, from pioneering and critical positions, their gadgets are alternative proposals on the fringes of the established and standardized fields. Although since the seventies, feminist critique has offered multiple alternative epistemologies to the knowledge of scientific and social patriarchy, Chinchilla made her proposal thirteen years before Rossi Braidotti, a follower of Donna Haraway’s cyberfeminist vision, proposed the overcoming of humanism as an ethical, historical and political necessity in *The Posthuman*.

Both the woman and the machine are social constructs within a cultural and productive structure at the service of patriarchal society (Haraway 1995). Technology is the instrument which cyberfeminism proposes a radical modification of the social structure with, based on gender relations. The technologization of society implies a restructuring of the traditional power relations of the subject, which in its “nomadic” quality becomes a non-unitary, multiple, complex subject that inhabits diverse locations and moves between them (Braidotti 2015).

In this way, ecofeminism, a synthesis of elements of feminism and ecology, advances a post-human future, where situated and nomadic subjects shape a new symbolic world of alternative narratives committed to transform-

Figure 4
Izaskun Chinchilla, Postales recortables del Parque del Retiro 2014-2016, 2001.

Figura 4
Izaskun Chinchilla, Postales recortables del Parque del Retiro 2014-2016, 2001.

res se han posicionado dentro de entornos intelectuales reconocidos como poshumanistas y/o más que humanos vinculados a la regeneración y cuidado del planeta, a la desaceleración y la reducción del impacto humano para reivindicar otros modos de habitar todxs juntxs. Aunque hoy casi todas las regulaciones incluyen el enfoque de género en la construcción de los espacios y la ciudad, se sigue reclamando en la academia una revisión de la metodología pedagógica de la teoría de la arquitectura, de los referentes en la historia y en la crítica, así como la incorporación e investigación de las percepciones de género en los proyectos de urbanismo y edificación.

En particular, la obra gráfica de las arquitectas ha sido ignorada en un ámbito primordialmente masculino que se mueve con un imaginario único desde el que se abordan todas las escalas del proyecto, de la casa a la ciudad. Visibilizar la producción gráfica de algunas mujeres es mostrar el imaginario de un cuerpo colectivo. El análisis de sus procesos de construcción gráfica saca a la luz decisiones específicas que muestran modos de proyectar situados y atravesados por

un enfoque de género que implica la introducción de variables comunes.

Podemos entrever una forma de dibujar normativa y dominante cuyo fin es (re) producir arquitecturas y “otra” forma de dibujar dirigida a presentar una visión arquitectónica, necesariamente nueva por estar “situada” en la interioridad, fuera de la exterioridad de la representación. Frente al hacer arquitectónico determinado por unos modos de representación que separan objeto y sujeto, aislando a ambos del acontecimiento de transcurrir y colocándolos en el espacio abstracto del afuera y en el tiempo lineal del progreso, la visión situada se auto-representa de forma radicalmente nueva e invierte espacio y tiempo.

2. 2001_Concurso (ficticio) para la contemporaneización del Parque del Retiro

En el año 2001 se aprobó en España la *Ley orgánica 6/2001, de 21 de diciembre, de Universidades* que pretendía diseñar una arquitectura normativa para construir una universidad capaz de abordar el reto social de alcanzar una sociedad tolerante e igualitaria en la que se respetan los derechos y li-





Figure 5
Izaskun Chinchilla, Camping centre Time appears as a fundamental variable in the minor architectures and also in the gender research, 2001.

Figure 6
Izaskun Chinchilla, Assembly of a room in a hotel by the hour, 2001.

ative political action that addresses the urgency of protecting the environment from the exploitation of a capitalist society. The critique of humanism lies in the idolatry of enlightened rationality and the domination of nature and subjects; it proposes overcoming domination by establishing different links to those of patriarchal capitalism, which “declares nature as dead because it has to exploit it and declares women as passive because it has to put them in the background” (Braidotti 2015).

In environments where the divergence between the natural and the artificial is diluted, technologies must ensure that the activities that take place in such spaces are independent of climatic time cycles and can be carried out regardless of any contingency (Jaenicke 2015). Scientific objectivity is articulated through the separation of the object of study within an unchanging temporality. Artefacts are projected as objects, never as bodies, which become waste once used. Approaching disappearance within the

5

Figura 5
Izaskun Chinchilla, Centro de acampada El tiempo aparece como una variable fundamental en las arquitecturas menores y también en las investigaciones de género, 2001.

Figura 6
Izaskun Chinchilla, Montaje de una habitación en un hotel por horas, 2001.

bertades fundamentales y de igualdad entre hombres y mujeres.

Meses antes, y después de haber superado con excelencia los seis cursos de la carrera de arquitectura dentro del Plan 75 en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (ETSAM), la alumna Izaskun Chinchilla Moreno (Madrid 1975) hizo entrega de la carpeta de paneles de su Proyecto Final de Carrera (PFC) ante un tribunal compuesto exclusivamente por hombres.

Izaskun Chinchilla ha manifestado en varias ocasiones que lo que realmente aprendió durante los seis años de formación fue “a dibujar lo que no existe”. Esta afirmación explica por qué planteó su PFC como un concurso o, tal como dice la ley de contratos del sector público, como “un procedimiento para la obtención de planos y proyectos” o un mecanismo para obtener ideas y saber lo que van a costar (art. 183, LCSP 9/2017, de 8 de noviembre): se adivina su propósito de subvertir radicalmente los modos de hacer arquitectura.

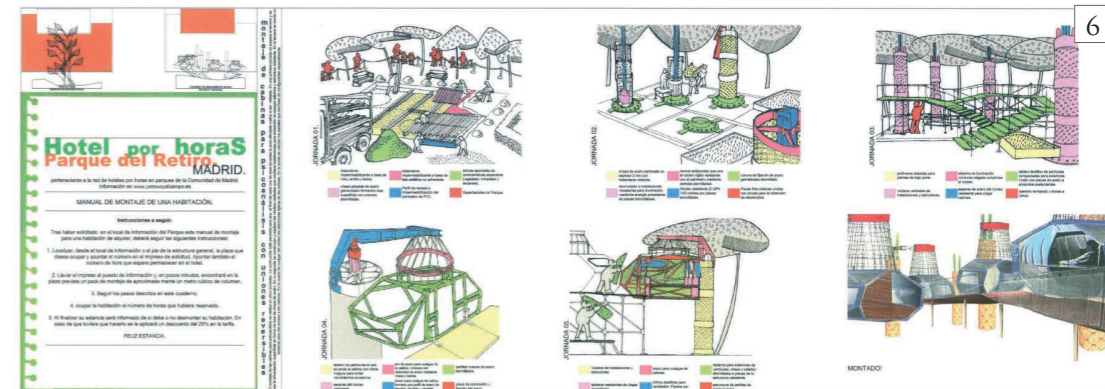
El dibujo de persuasión juega un papel central en la retórica arquitectónica y, es en los concursos de arquitectura, donde el material gráfico expresa con mayor rotundidad tanto los valores arquitectónicos hegemónicos en un momento temporal preciso (Tostrup 1999: 9-15), como los intentos por derrocarlos.

La retórica también está presente durante todos los procesos de aprendizaje de proyectos. Cada presentación arquitectónica de lxs alumnxs implica un discurso gráfico argumental, propositivo y persuasivo, y ciertamente com-

petitivo, en el que se intenta deliberadamente convencer a los profesorxs de la validez de sus propuestas. Proyectamos lo que podemos dibujar, y es desde esa posibilidad expresiva con la que la alteridad ve el cambio posible y necesario, que desde dentro de la propia estructura de poder de la escuela pueden emerger “otras” arquitecturas camufladas en trabajos de fin carrera. Operar el espacio desde el género exige otros procedimientos gráficos.

Izaskun Chinchilla, además, situó su propuesta arquitectónica en el Parque del Retiro a pesar de la leyenda sobre el suspenso automático de todos los proyectos localizados en esta área emblemática de la ciudad. Ubicarse en el parque madrileño por excelencia, en el que ya Fernando VII había imaginado y hecho construir naturalezas artificiales como la Montaña de los Gatos que acompañaría al conjunto de escenografías de la Casa del Pescador, la Casa del Contrabandista, la Casa del Pobre, la Casa Rústica o Persa, la Pajarera, la Casa de Fieras o el Embarcadero del Estanque, no era sólo un desafío académico, también otra manera de habitar la simbología del paisaje interior sobre el que se había venido construyendo toda la arquitectura de ciudad. El género ha estado preocupado por los términos usados en los discursos, pero apenas en su iconografía. Investigar el lenguaje sin pensar en las imágenes lleva a reflexionar sobre un imaginario sin experiencia. Se podría incluso suponer que el lenguaje gráfico está más cerca de una lengua universal (Seguí de la Riva 1996).

El imaginario se sitúa en una posición an-



6

natural order implies assuming the complexity of the construction in consideration of its own deterioration and disappearance in time. But at the same time, it is essential to vindicate an architecture of proximity for a community life that is shared or not: a more than human community of human and non-human species, with different degrees of artificiality.

A situated gaze presents her utopian but absolutely realistic architectures, with a mastery of the image and the verbal that is closer to the language of advertising than that of architectural codification. The substitution of the more cryptic systems of representation, such as the dihedral, for others that are more comprehensible, such as the axonometric or conical, produces a democratization of the architectural project. In Chinchilla's case, her graphic discourses are absolutely identifiable by her palette of colours, her density, as well as by her hybrid and unprejudiced way of representing the complexity of architecture and her absolute link to a specific ideological thought.

Complexity is assumed as an enriching element that can only be approached from a multitude of languages and behaviors inspired by oth-

er fields such as cartoons, instruction leaflets and furniture catalogues, to name but a few. The discourse is humanized and has a playful, sometimes childlike character. It is an inclusive language that does not require explanations and in which words are part of the graphic.

The distinction between research and design does not exist in this work, nor in any other of Chinchilla's as she continually repeats. Practice is not only conceived as the design of buildings but also through activities of using, occupying and experimenting, as well as writing, drawing and imagining what can be described, analysed and interrogated (de Certeau 1984; Lefebvre 1991). Questions arise about how to construct another domesticity that attends to detail, that assumes the soft and seeks mediations to make time present. Questions also arise about the public sphere and the management of the commons, about how to build spaces to be together that are not the home or the workplace, or how to make mobility safe for everyone. Questions, in short, about the natural common and how to build an endless body that includes the outside and the inside and allows us to live more than human lives.



Figure 7
Izaskun Chinchilla, Birds and nocturnal butterflies, 2001.

terior a las imágenes o las palabras; se encuentra antes que las ideas y califica unas como posibles y otras como imposibles, de la misma forma que permite construir unas imágenes e imposibilita la producir otras (Lizcano 2006). Todo poder busca monopolizar ciertos emblemas y controlar, cuando no dirigir, otros; de este modo, el ejercicio del poder político pasa por el control del imaginario colectivo. Ejercer un poder simbólico no significa agregar lo ilusorio a un poderío "real", sino multiplicar y reforzar su dominación efectiva por la apropiación de símbolos, por la conjugación de las relaciones de sentidos y de poderío (Baczko 1991).

3. Arquitectura menores para nuevas cotidianidades ecofeministas poshumanas

Chinchilla percibió el espacio público infrautilizado del parque del Retiro como materia de proyecto. Lo recorrió, lo señaló y lo identificó como idóneo para reorientar nuestra mirada y hacernos partícipes del lugar a través de dimensiones perceptivas tradicionalmente ignoradas por la disciplina, pero cargadas de potencial arquitectónico. De su mano, aparecen multitud de imágenes que provocan y borran el imaginario de las líneas, las formas, las estructuras y las funciones de la ciudad construida normalizada. No lo hace mediante una producción gráfica de resistencia y/o lucha, sino reivindicando con cierta ingenuidad la posibilidad de estas otras presencias menores de los paisajes de la contemporaneidad que demandan el uso de herramientas capaces de operar con lo inacabado, de escuchar lo inaudible y de trabajar con lo invisible. La desobediencia se aprecia visualmente a través de una estética reconocible a base de reciclaje y collage, por una creación híbrida en la que se funden lo artesanal, lo digital, lo intuitivo y lo científico, y que se muestra en un despliegue gráfico de dibujos preciosistas a mano, digitales, axonometrías, dibujos temporizados, superposiciones y montajes diversos.

En el prólogo del libro de Jill Stoner, Lucía Jalón indica cómo lo menor se transfiere a

lo arquitectónico para hablarnos, no de poderes y saberes establecidos y estables, sino de la potencia de los cuerpos y las cosas. Lo menor señala, permite caracterizar y explorar las operatividades que emergen de su expresión (Jalón 2018). Así, minorizar la arquitectura, como propone Stoner, permite ampliar la realidad conocida, desatender lo nombrado en el lenguaje oficial, e implicar otro tipo de fuerzas invisibles o al menos no imaginadas que se materializan en los nuevos dibujos.

Izaskun Chinchilla pertenece a ese grupo de mujeres que desarrollan su universo creativo en constante diálogo con los medios tecnológicos disponibles, tanto en la fase de configuración del proyecto como en la comunicación del mismo. Con una aparente naturalidad, desde posiciones pioneras y críticas, sus artilugios son propuestas alternativas al margen de lo establecido y normalizado. Aunque desde los años setenta, la crítica feminista ofrecía múltiples epistemologías alternativas al saber propio del patriarcado científico y social, Chinchilla realizó su propuesta trece años antes de que Rossi Braidotti, seguidora de la visión ciberfeminista de Donna Haraway, planteara la superación del humanismo como una necesidad ética, histórica y política en *Lo poshumano*.

Tanto la mujer como la máquina son constructos sociales dentro de una estructura cultural y productiva al servicio de la sociedad patriarcal (Haraway 1995). La tecnología es el instrumento con el que el ciberfeminismo propone una modificación radical de la estructura social fundamentada en las relaciones de género. La tecnologización de la sociedad implica una reestructuración en las relaciones tradicionales de poder del sujeto que en su cualidad "nómada" pasa a ser un sujeto no unitario, múltiple, complejo, que habita diversas localizaciones y que se mueve entre ellas (Braidotti 2015).

De esta forma, el ecofeminismo, síntesis de los elementos del feminismo y de la ecología, avanza un futuro posthumano, donde los sujetos situados, nómades, configuran un nuevo mundo simbólico de narrativas

Figura 7
Izaskun Chinchilla, Pájaros y mariposas nocturnas, 2001.

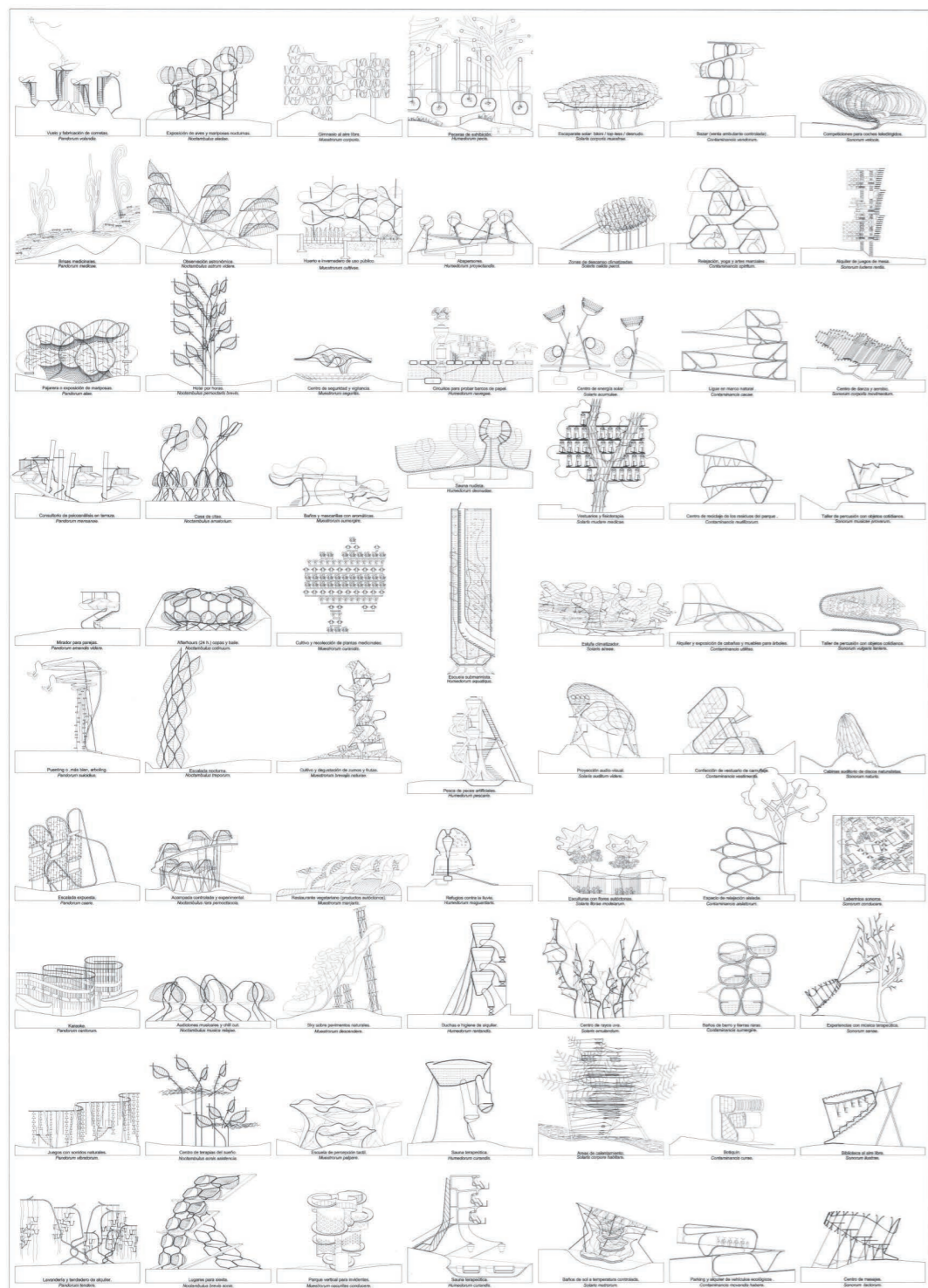


Figure 8
Izaskun Chinchilla, Poster of artificial species of the Retiro park, 2001.

poster de especies artificiales del Parque del Retiro. Madrid

Figura 8
Izaskun Chinchilla, Poster de especies artificiales del parque de retiro, 2001.

alternativas comprometidas con una acción política transformadora que se ocupa de la urgencia de proteger el medioambiente de la explotación de una sociedad capitalista. La crítica al humanismo radica en la idolatría a la racionalidad ilustrada y la dominación de la naturaleza y los sujetos; propone la superación del dominio mediante el establecimiento de vínculos distintos a los del capitalismo patriarcal, que «declara a la naturaleza como muerta porque tiene que explotarla, y declara a las mujeres como pasivas porque tiene que ponerlas en un segundo plano» (Braidotti 2015). En entornos en los que la divergencia entre lo natural y lo artificial se diluye, las tecnologías deben garantizar que las actividades que se realizan en dichos espacios sean independientes de los ciclos temporales climáticos y se puedan desarrollar al margen de cualquier contingencia (Jaenicke 2015). La objetividad científica se articula mediante la separación del objeto de estudio dentro de una temporalidad invariable. Los artefactos se proyectan como objetos, nunca como cuerpos, que se convierten en residuo una vez usados. Abordar la desaparición dentro del orden natural implica asumir la complejidad de la construcción en consideración a su propio deterioro y desaparición en el tiempo. Pero a su vez, es imprescindible reivindicar una arquitectura de proximidad para una vida en comunidad que es compartida o no lo es: una comunidad más que humana de especies humanas y no humanas, con distintos grados de artificialidad. Una mirada situada presenta sus arquitecturas utópicas, pero absolutamente realistas, con un dominio de la imagen y lo verbal más cercano al lenguaje publicitario que al de la codificación arquitectónica. La sustitución de los sistemas de representación más crípticos, como el diédrico,

por otros más comprensibles como la axonométrica o la cónica, producen una democratización del proyecto arquitectónico. En el caso de Chinchilla, sus discursos gráficos son absolutamente identificables por su paleta de colores, su densidad, así como por su forma híbrida y desprejuiciada de representar la complejidad de la arquitectura y su vinculación absoluta a un pensamiento ideológico determinado. La complejidad es asumida como un elemento enriquecedor compuesto de multitud de lenguajes y comportamientos, que requiere nuevas maneras de comunicar inspiradas en otros ámbitos como las viñetas, los prospectos de instrucciones y los catálogos de mobiliario. El discurso se humaniza, dotándole de un carácter lúdico, a veces infantil, que facilita un lenguaje inclusivo que no requiere de explicaciones, en el que las palabras forman parte de lo gráfico. La distinción entre la investigación y el diseño no existe en este trabajo, ni en ningún otro de Chinchilla como ella repite continuamente. La práctica no solo se concibe como el diseño de edificios sino también a través de actividades de usar, ocupar y experimentar, así como de escribir, dibujar e imaginar lo que se puede describir, analizar e interrogar (de Certeau 1984; Lefebvre 1991). Aparecen preguntas acerca de cómo construir otra domesticidad que atienda a los detalles, que asuma lo blando y que busque mediaciones para hacer presente el tiempo. Interrogantes también acerca de la esfera pública y la gestión de lo común, de cómo construir espacios para estar juntos que no sean la casa ni el lugar de trabajo o cómo hacer segura la movilidad para todxs. Cuestiones, en definitiva, sobre lo natural común y cómo construir un cuerpo sinfín que incluya el afuera y adentro y nos permita vidas más que humanas.

Figure 1
Izaskun Chinchilla, *Two panels of compulsory summary plans of the master's degree final project*, 2001. Izaskun Chinchilla anticipated in 2001 what would happen later, especially after the economic crisis of 2008, when younger architects found in drawing the way to question the current model of society and develop their ideas of another possible city. Certain modes of representation appear in projects characterized by an awareness of the scarcity of economic and environmental resources, and which make everyday actions visible in the urban, architectural and artistic environment. The infra-ordinary reveals the subversive potential of the everyday and, at times, the extraordinary (Vallespín 2019).

Figure 2
Izaskun Chinchilla, *Parameters of constitution*, 2001. Izaskun Chinchilla uses two apparently opposing forms of architectural rhetoric with ease: a drawing to make, that is, to enable the process of construction of a specific building artefact, and a drawing to inhabit or to allow the experience of that artefact. The vision of the former requires an external positioning, while to see the latter it is necessary to situate oneself inside. The first, which has dominated the ways of seeing and therefore the teaching and practice of architecture, is significant insofar as it makes possible the generation of space, either conceptual or material; the second speaks only if it manages to make the devised place present: without apparent reading codes, it is a possibility explored mainly by women that is beginning to be heard in spheres where it is known that the traditional formulas of conduct have ceased to work and new adaptive behaviours are being sought. This new mode of representation seeks to de-geometricize the imaginary (Lizcano 2006: 17-18), to break the gaze and enable dialectical images that break with the familiar, that disrupt the predictable and disaccustom the usual (Benjamin 2013).

Figure 3
Izaskun Chinchilla, *Winter sunset in Madrid's Retiro Park*, 2001. Although care was not an explicit protagonist in the graphic discourse of Izaskun Chinchilla's final project, it is very present in the representation of the infra-ordinary, exploring new fields and new forms of representation more closely linked to showing small stories of everyday life. In such scenes, ignored bodies take shape in photomontages. As we all know, the reintroduction of childhood in the city affects the character of public space as a whole. Children have been expelled to peripheral neighborhoods and housing estates, where physical danger or pollution is less and prices are more affordable, but where segregation by age, gender and social class wreaks havoc no less real for being intangible (Durán 2008). In order to construct "situations", the priority is the critical analysis of everyday life in a concrete and collective way, in a continuous experimentation and reconstruction.

Figure 4
Izaskun Chinchilla, *Cut-out postcards of the Retiro Park 2014-2016*, 2001. The drawings of minor architecture detect, name and make the present urgencies known. Perhaps we sensed its necessity, but it was not in the available collection of the imaginary but crushed by the discipline between norms and traditions. Thus, through photomontages, Izaskun shows us the vegetable gardens, quite unusual in the urban space at that time, which also appear in the form of rented and/or portable. Both characteristics are very significant because they promote possibilities of use for citizens who cease to depend on their economic and geographical situation and democratize the use of cultivation for everyone. It happens the same with the swimming pool lane, which by means of mobile watertight containers offers the possibility of soaking in the hot months, more and more intense due to climate change, and even with the diving school, the dance center, the cabins for rent in the trees, the air-conditioned rest areas or the rain shelters. It is also interesting to note how these elements, in principle intended for leisure time, coexist with the laundries and clotheslines for rent. All of them, apart from their productive, reproductive or leisure condition, are explicitly shown as objects suitable for dismantling and non-bulky transport.

Figure 5
Izaskun Chinchilla, *Camping centre Time appears as a fundamental variable in the minor architectures and also in the gender research*, 2001. Each imagined situation pays attention to the different moments of the morning, afternoon and even night, as well as to the season and its weather conditions. In contrast to the sharp, hard image with which architecture has traditionally been defined, with photographs without bodies and cloudless skies or with the hyper-realistic images that in the form of renders are beginning to colonize competition panels in the 21st century, soft images allow us to speak of atmospheres and times as opposed to the exclusive spatial variable. The use of what are traditionally known as soft techniques (charcoal, broad-tipped pencils, watercolours, etc.) and colours that refer to bodies in transformation and movement (pinks, ochres, greens, etc.) make possible "secondary" plastic resources full of nuances that allow the small, the perishable, the insignificant to be illuminated. Conceptually, as opposed to the drawings of measure, order and control typical of the discipline, the soft drawings of the minor architectures incorporate landscapes, bodies and objects that resist any classification because they generate spaces as they unfold their action. What is surprising about Chinchilla is the ease with which these soft architectures, based on textiles and inflatables, dialogue with the hardness of the diagrammatic.

Figure 6
Izaskun Chinchilla, *Assembly of a room in a hotel by the hour*, 2001. The time-series drawings

make the guts of the constructions visible and make the building process inclusive: technology is neither politically nor socially neutral. Paradoxically, the display of the power of technology and the constructive reason inherited from modernity has led to the concealment of the entire constructive and economic fabric of a building and requires the drawing of clean and apparently simple architecture. Providing assembly instructions graphically allows the community of citizens to be involved in the construction process.

Figure 7
Izaskun Chinchilla, *Birds and nocturnal butterflies*, 2001. In Izaskun Chinchilla's project we can perceive a combined and integrative reading of ecofeminist perspectives and the post-human configuration of technology, nature, and the subject. Through the repertoire of images, we can guess reflections and works that are located in little travelled territories in which bodies and devices converge in relationships that crack symbolic universes and generate dialogues that we are not accustomed to. It is as complicated to draw how we experience environments and spaces from senses that imply proximity beyond the primacy of vision, from touch, hearing, or smell, as it is to illustrate the interdependence of humans with the rest of the species. Izaskun manages to convey these unusual coexistences through changes of scale in human and non-human bodies, and operations between photographic positives and negatives.

Figure 8
Izaskun Chinchilla, *Poster of artificial species of the Retiro park*, 2001: Pandorum volandis (kite flying and making), Noctambulus aladae (bird and nocturnal butterfly exhibition), Muestrorum corporis (open-air gymnasium), Humedorum pecis (exhibition fish tanks), Solaris corporis muestrae (solar showcase: bikini/top-less/nude), Contaminancis verdorum (bazaar; controlled street vending), Sonorum velocis (competitions for remote-controlled cars), Pandorum medicae (medicinal breezes), Noctambulus astrum videre (astronomical observation), Muestrorum cultivae (vegetable garden and greenhouse for public use), Humedorum proyectandis (abspersores), Soleris calida pacci (air-conditioned rest areas), Contaminancis spiritum (relaxation, yoga and martial arts), Sonorum ludens rentis (renting board games), Pandorum alae (aviary or butterfly exhibition), Noctambulus pernoctatis brevis (hotel by the hour), Muestrorum securitis (security and surveillance centre), Humedorum navegae (circuits for testing paper boats), Soalris acumulae (solar energy centre), Contaminancis caecae (flirting in a natural setting), Sonorum corporis movimentum (dance and aerobics centre), Pandorum mensanae (psychoanalysis office on the terrace), Noctambulus amatorium (dating house), Muestrorum sumergiré (aromatic baths and masks), Humedorum desnudae (nudist sauna), Soalris mudare medicae (changing rooms and physio-

Figure 1
Izaskun Chinchilla, *Dos paneles de planos resumen obligatorios del PFC*, 2001. Izaskun Chinchilla anticipated in the 2001 what would happen later, especially after the economic crisis of 2008, when younger architects found in drawing the way to question the current model of society and develop their ideas of "another" city possible. Certain modes of representation of projects se empezaron a caracterizar por una toma de conciencia de la escasez de recursos económicos y medioambientales, haciendo visibles acciones cotidianas en el medio urbano, arquitectónico y artístico. Lo extraordinario permitía revelar el potencial subversivo de lo cotidiano, para llegar a convertirse en ocasiones en experiencias extraordinarias (Vallespín 2019).

Figure 2
Izaskun Chinchilla, *Parámetros de constitución*, 2001. Izaskun Chinchilla utiliza con desenvoltura dos formas de retórica arquitectónica aparentemente enfrentadas: un dibujo para hacer, es decir, para posibilitar el proceso de materialización de un determinado artefacto edificatorio, y un dibujo para habitar o para permitir la experiencia de ese artefacto. La visión del primero exige un posicionamiento exterior mientras que para el ver el segundo hay que situarse dentro. El primero, que ha dominado los modos de ver y por lo tanto, la enseñanza y la práctica de la arquitectura, significa en la medida que posibilita la generación del espacio, conceptual y material; el segundo habla sólo si consigue hacer presente el lugar ideado: sin códigos de lectura aparentes, es una posibilidad explorada mayoritariamente por mujeres que empieza a ser escuchada en ámbitos donde se sabe que las fórmulas de conducta tradicionales han dejado de funcionar y se buscan nuevos comportamientos adaptativos. Este nuevo modo de representación busca desgeometricizar el imaginario (Lizcano 2006: 17-18), quebrar la mirada, posibilitar imágenes dialécticas que rompan con lo familiar, que desordenen lo predecible y desacostumbren de lo usual (Benjamin 2013).

Figure 3
Izaskun Chinchilla, *Atardecer de invierno en el parque del retiro de Madrid*, 2001. Aunque los cuidados no eran explícitamente protagonistas en el discurso gráfico del PFC de Izaskun Chinchilla, están muy presentes en el imaginario femenino y aparecen sistemáticamente en la representación de lo extraordinario, explorando nuevos campos y nuevas formas de representación más ligadas a mostrar pequeños relatos de la vida cotidiana. En dichas escenas, los cuerpos ignorados toman cuerpo en los fotomontajes. Como todas sabemos, la reintroducción de la infancia en la ciudad afecta al carácter del espacio público en su totalidad. Lxs niñxs han sido expulsados hacia los barrios y urbanizaciones periféricas, donde el peligro físico o la contaminación es menor y los precios más asequibles, pero en los que la segregación por edades, género y clase social hacen

estrados no por intangibles menos reales (Durán 2008). Para construir "situaciones" lo prioritario es el análisis crítico de la vida cotidiana de forma concreta y colectiva, en una continua experimentación y reconstrucción.

Figure 4
Izaskun Chinchilla, *Postales recortables del Parque del Retiro 2014-2016*, 2001. Lo importante de estos dibujos de arquitectura menor es que tras detectar las urgencias presentes y nombrarlas, las trae y da a conocer. Tal vez intuíamos su necesidad, pero no estaba en la colección disponible del imaginario sino aplastado por la disciplina entre normas y tradiciones. Así, a través de fotomontajes, Izaskun nos muestra las huertas, bastante inusuales en el espacio urbano en aquel momento, que además aparecen en el modo de alquiler y/o portátiles. Ambas características son muy significativas porque promueven posibilidades de uso a lxs ciudadanxs que dejan de depender tanto de su situación económica como geográfica y democratizan el uso de cultivo para todxs. Lo mismo ocurre con el carril piscina que mediante contenedores estancos móviles ofrecen la posibilidad de remojarse en los meses calurosos, cada vez mas intensos debido al cambio climático, e incluso con la escuela de submarinismo, el centro de danza, las cabañas de alquiler en los árboles, las zonas de descanso climatizadas o los refugios de la lluvia. Es interesante observar además cómo estos elementos en principio destinados al tiempo libre conviven con las lavanderías y los tenderos de alquiler. Todos ellos, fuera de su condición productiva, reproductiva o de ocio, se muestran explícitamente como objetos, desde fuera, desde dónde poder contemplarlos como estructuras que permiten el desmontaje y el transporte no voluminoso.

Figure 5
Izaskun Chinchilla, *Centro de acampada El tiempo aparece como una variable fundamental en las arquitecturas menores y también en las investigaciones de género*, 2001. Cada situación imaginada presta atención a los distintos momentos de la mañana, la tarde e incluso la noche, así como a la estación y sus condiciones meteorológicas. Frente a la imagen nítida y dura con la que se ha definido tradicionalmente la arquitectura desde las fotografías sin cuerpos y cielos sin nubes o las imágenes hiperrealistas que en forma de renders empiezan a colonizar los paneles de concursos en el siglo XXI, las imágenes blandas que facilitan hablar de atmósferas y variables temporales frente a la exclusiva variable espacial. Las denominadas tradicionalmente técnicas blandas (carboncillo, lápices de punta gorda, acuarelas) y los colores en los dibujos blandos remiten a cuerpos blandos en transformación y movimiento: rosas, ocre, verdes, etc., colores secundarios llenos de matices que alumbran lo pequeño, lo perecedero, lo insignificante. Conceptualmente, frente a los dibujos de medida, orden y control propios de la disciplina, los dibujos blandos de las arquitecturas menores incorporan paisajes, cuerpos y objetos, que se resisten a la clasificación porque

generan los espacios al desplegar su acción. La novedad es que las arquitecturas blandas, en este caso de textiles e hinchables, dialogan con lo diagramático.

Figure 6
Izaskun Chinchilla, *Montaje de una habitación en un hotel por horas*, 2001. En los dibujos de series temporales, a modo de instrucciones, aparecen las tripas de las construcciones haciendo transparentes procesos complejos que al mostrarlos se vuelven inclusivos. Y es que, la tecnología tampoco es ni política ni socialmente neutra. En arquitectura hay, como herencia de la modernidad, una exhibición del poder de la técnica y la razón constructiva, que paradójicamente ha conducido a ocultar todo el entramado que la edificación requiere: se prefiere dibujar la arquitectura limpia y aparentemente simple y escamotear toda la tramoya constructiva y económica. Facilitar gráficamente las instrucciones y acercar la construcción permite implicar a la comunidad de ciudadanos en la acción.

Figure 7
Izaskun Chinchilla, *Pájaros y mariposas nocturnas*, 2001. En el proyecto de Izaskun Chinchilla podemos percibir una lectura combinada e integradora de las perspectivas ecofeministas y de la configuración posthumana de la tecnología, la naturaleza y el sujeto. A través del repertorio de imágenes adivinamos reflexiones y obras que se ubican en territorios poco transitados en los que confluyen cuerpos y dispositivos en relaciones que resquebrajan los universos simbólicos y generan diálogos a los que no estamos acostumbrados. Es tan complicado dibujar cómo experimentamos los ambientes y los espacios más allá de la primacía de la visión, desde el tacto, el oído o el olfato, sentidos que implican proximidad, como ilustrar la interdependencia de los humanos con el resto de las especies en una convivencia inusual. Izaskun consigue transmitir estas aproximaciones mediante cambios de escala en los cuerpos humanos y no humanos y operaciones entre positivos y negativos fotográficos.

Figure 8
Izaskun Chinchilla, *Poster de especies artificiales del parque de retiro*, 2001: Pandorum volandis (vuelo y fabricación de cometas), Noctambulus aladae (exposición de aves y mariposas nocturnas), Muestrorum corporis (gimnasio al aire libre), Humedorum pecis (peceras de exhibición), Solaris corporis muestrae (escaparate solar: bikini/top-less/desnudo), Contaminancis verdorum (bazar; venta ambulante controlada), Sonorum velocis (competiciones para coches teledirigidos), Pandorum medicae (brisas medicinales), Noctambulus astrum videre (observación astronómica), Muestrorum cultivae (huerto e invernadero de uso público), Humedorum proyectandis (abspersores), Soleris calida pacci (zonas de descanso climatizadas), Contaminancis spiritum (relajación, yoga y artes marciales), Sonorum ludens rentis (alquiler de juegos de mesa), Pandorum alae (pajarera o exposición

therapy), Contaminancis reutilizorum (recycling centre for the park's waste), Sonorum musicae provarum (percussion workshop with everyday objects), pandorum amandis videre (viewpoint for couples), Noctambulus continuum (after-hours (24 h) drinking and dancing), Muestrorum curandis (cultivation and collection of medicinal plants), Humedorum aquatiquis (diving school), Solaris aireae (air-conditioning cooker), Contaminancis utilitas (rental and exhibition of tree huts and furniture), Sonorum vulgaris taniere (percussion workshop with everyday objects), Pandorum suicidius (puénting or rather arboling), noctambulus treporum (night climbing),

muestrorum brevajis naturae (cultivation and tasting of juices and fruits), Humedorum pescaris (fishing for artificial fish), Solaris auditum videre (audio-visual projection), Contaminancis vestimenta (making camouflage clothing), Sonorum naturis (auditorium booths for naturalist records), Pandorum caere (exposed climbing), Noctambulus rara pernoctancia (controlled and experimental camping), Muestrorum manjaris (vegetarian restaurant, local products), Humedorum resguardaris (rain shelters), Solaris florum modelarum (sculptures with local flowers), Contaminancis aislatorum (isolated relaxation space), Sonorum conducere (sound labyrinths),

Pandorum cantorum (Karaoke), Noctambulus música relajae (music and chill out), Muestrorum descendere (sky on natural pavements), Humedorum rentadis (showers and hygiene for rent), Solaris emulandum (grape ray centre), Contaminancis sumergiré (mud and rare earth baths), Sonorum sanae (therapeutic music experiences), among others. Temporizing functions as a catalogue, always unfinished, of architectural images that animate narratives whose interest lies in being open. Each of these hybrid, coloured and unclassifiable drawings allow us to speak of alternative practices, architectural of course, that give existence to other presents.

References / Bibliografía

- BACZKO B. (1991), *Los imaginarios sociales. Memorias y Esperanzas Colectivas*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.
- BRAIDOTTI R. (2015), *Lo poshumano*, Barcelona, Gedisa.
- BENJAMIN W. (2013), *El libro de los Pasajes*, Madrid, Abada Editores.
- DE CERTEAU M. (1984), *The Practice of Everyday Life*, Berkeley, University of California Press.
- CEVEDIO M. (2003), *Arquitectura y género: espacio público-espacio privado*, Barcelona, Icaria Editorial.
- CHINCHILLA I. (2001), *Repoblación artificial del Parque del Retiro. Proyecto Fin de Carrera*, ETS de Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid.
- DEL VALLE T. (1997), *Andamios para una nueva ciudad: Lecturas desde la antropología*, Madrid, Cátedra.
- DURÁN M.A. (2018), *La riqueza invisible del cuidado*, Valencia, Universitat de València.
- GÁLVEZ M.A. (2021), *Human biology as part of ecology or landscape, Cosmowomen. Places and Costelations*, Milán, Silvana Editorial.
- HARAWAY D. (1995), *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, Universidad de Valencia, Ediciones cátedraz.
- JAENICKE F. (2015), *Arquitectura modal o ensamblaje de repertorios, procesos y disposiciones*, tesis doctoral, ETS de Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid.
- JALÓN L. (2018), *Prólogo de Hacia una arquitectura menor*, A Coruña/Madrid, Barthebooth.
- JAMESON F. (2009), *Arqueologías del futuro: el deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*, Madrid, Ediciones Akal.
- LEFEBVRE H. (2013), *La producción del espacio*, Madrid, Capitán Swing.
- Ley Orgánica 6/2001, de 21 de diciembre, de Universidades, «Boletín Oficial del Estado», 307, de 24 de diciembre de 2001.

de mariposas), Noctambulus pernoctatis brevis (hotel por horas), Muestrorum seguritis (centro de seguridad y vigilancia), Humedorum navegae (circuitos para probar barcos de papel), Soalris acumulae (centro de energía solar), Contaminancis cacae (ligue en marco natural), Sonorum corporis movimentum (centro de danza y aeróbic), Pandorum mensanae (consultorio de psicoanálisis en terraza), Noctambulus amatorium (casa de citas), Muestrorum sumergiré (baños y mascarillas con aromáticas), Humedorum desnudae (sauna nudista), Soalris mudare medicae (vestuarios y fisioterapia), Contaminancis reutilizorum (centro de reciclaje de los residuos del parque), Sonorum musicae provarum (taller de percusión con objetos cotidianos), pandorum amandis videre (mirador para parejas), Noctambulus continuum (afterhours (24 h) copas y baile, Muestrorum curandis (cultivo y recolección

de plantas medicinales), Humedorum aquatiquis (escuela submarinista), Solaris aireae (estufa climatizador), Contaminancis utilitas (alquiler y exposición de cabañas y muebles para árboles), Sonorum vulgaris taniere (taller de percusión con objetos cotidianos), Pandorum suicidius (puénting o, más bien, arboling), Noctambulus treporum (escalada nocturna), Muestrorum brevajis naturae (cultivo y degustación de zumos y frutas), Humedorum pescaris (pesca de peces artificiales), Solaris auditum videre (proyección audio-visual), Contaminancis vestimenta (confección de vestuario de camuflaje), Sonorum naturis (cabinas auditorio de discos naturalistas), Pandorum caere (escalada expuesta), Noctambulus rara pernoctancia (acampada controlada y experimental), Muestrorum manjaris (restaurante vegetariano-productos autóctonos), Humedorum resguardaris (refugios contra la lluvia),

Solaris florum modelarum (esculturas con flores autóctonas), Contaminancis aislatorum (espacio de relajación aislada), Sonorum conducere (laberintos sonoros), Pandorum cantorum (Karaoke), Noctambulus música relajae (audiciones musicales y chill out), Muestrorum descendere (sky sobre pavimentos naturales), Humedorum rentadis (duchas e higiene de alquiler), solaris emulandum (centro de rayos uva), Contaminancis sumergiré (baños de barro y tierras raras), Sonorum sanae (experiencias con música terapéutica), entre otras. La contemporización funciona como un catálogo, siempre inacabado, de imágenes arquitectónicas que animan narraciones cuyo interés estriba en estar abiertas. Cada uno de esos dibujos híbridos, coloreados, e inclasificables permiten hablar de prácticas alternativas, por supuesto arquitectónicas, que dan existencia a otros presentes.

Ley 9/2017, de 8 de noviembre, de Contratos del Sector Público, por la que se transponen al ordenamiento jurídico español las Directivas del Parlamento Europeo y del Consejo 2014/23/UE y 2014/24/UE, de 26 de febrero de 2014, «Boletín Oficial del Estado», 272, de 9 de noviembre de 2017, pp. 107714-108007, <https://www.boe.es/eli/es/l/2017/11/08/9/con> (última consulta 24/11/2023).

LIZCANO E. (2014), *Metáforas que nos piensan*, Madrid, Traficantes de sueños.

MOLINA PETIT C. (1995), *En Ciudad y mujer. Actas del curso: urbanismo y mujer. Nuevas versiones del espacio público y privado*, Editorial: Seminario Permanente "Ciudad y Mujer".

NOVAS M. (2014), *Arquitectura y género: una reflexión teórica*, Trabajo Fin de Máster, investigación aplicada en estudios feministas, de género y ciudadanía.

NOVAS M. (2021), *Arquitectura y género. Una posible introducción*, Editorial Melusina, Madrid.

SALGADO DE LA ROSA M.A., RAPOSO GRAU J.F., BUTRAGUEÑO DÍAZ-GUERRA B. (2019), *El panorama gráfico arquitectónico de los ochenta. Arquitecturas de escape y dibujos de resistencia*, «EGA Expresión Gráfica Arquitectónica», 24(36), pp. 198-209, doi: <https://doi.org/10.4995/ega.2019.10881>.

SCHOPENHAUER A. (2004), *El mundo como voluntad y representación*, Madrid, Editorial Trotta.

SEGUÍ DE LA RIVA J. (1996), *Escritos para una introducción al proyecto arquitectónico*, Madrid, E.T.S. de Arquitectura, Edición Departamento de Ideación Gráfica Arquitectónica, <https://oa.upm.es/55809/> (última consulta 15/11/2023).

STONER J. (2018), *Hacia una arquitectura menor*, A Coruña Madrid, Barthebooth.

TOSTRUP E. (1999), *Architecture and Rhetoric: Text and Design in Architectural Competitions*, London, Andreas Papadakis Publisher.

VALLESPÍN TORO N., SOLANA SUÁREZ E., VEGA DE LA ROSA C. (2019), *De lo infraordinario a lo extraordinario. Trazos para una conceptualización arquitectónica*, «EGA Expresión Gráfica Arquitectónica», 24(36), pp. 210-221, doi: <https://doi.org/10.4995/ega.2019.11301> (última consulta 20/11/2023).