

learning
'lə:nɪŋ/

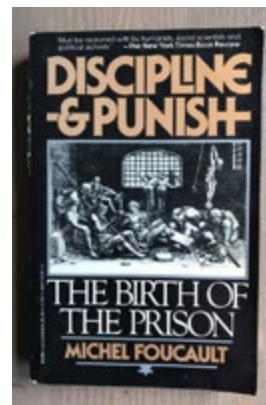
noun
1. The acquisition of knowledge or skills through study, experience, or being taught.

space
speɪs/
noun
2. The dimensions of height, depth, and width within which all things exist and move.

We can easily recognize the way in which architecture can modify and shape behaviors: by opening spaces for actions and fostering interactions. It seems obvious as well, how architecture can control and operate as an instrument of power. In other words, we have become aware that to build is to govern, that is to say, to organize, direct and control. A paradigmatic example is the Panopticon, a space for control. As a penitentiary typology that allows for a 360-degree field of vision, it allows the guard to see the entirety of the inmate population. The Panopticon aims for a psychological effect: to feel you are being watched day and night. This can be translated into the idea of a society that in its totality, through its institutions, observes and controls its members. It is surprising, as already Foucault pointed out, that prisons resemble factories, schools, barracks and hospitals.¹ Architecture has become more and more controlling as a field; a means to discipline the members of society in all its spheres.

From this perspective architecture can be thought of as the design of spaces that “teach” us something, i.e.: behaviors, actions, interactions, feelings, sensations. It is as simple as saying that built spaces affect humans and the way in which

1. Cf. Foucault, Michel. 1995. Discipline and Punishment: The Birth of the Prison. USA: Vintage books. Ag 172. Translated by Allan Sheridan.

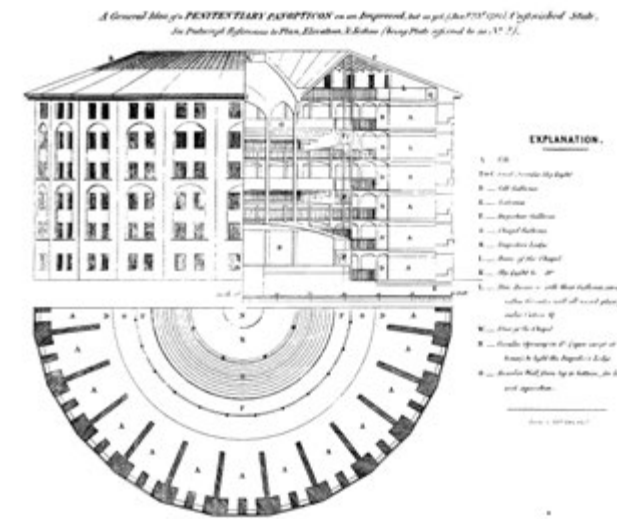


Foucault, Michel. 1995. Discipline and Punishment

E' possibile riconoscere con facilità il modo in cui l'architettura riesce a modificare e plasmare i comportamenti: aprendo spazi dove agire e promuovere le interazioni. E' altresì evidente come l'architettura riesca a controllare e operare come uno strumento di potere. In altre parole ci siamo resi conto che costruire equivale a governare, o meglio, a organizzare, dirigere e controllare. Un esempio paradigmatico è il Panopticon, un dispositivo di controllo. Come tipologia di carcere che consente un campo visivo a 360°, permette al sorvegliante di osservare l'intera comunità carceraria. Il Panopticon mira a un effetto psicologico: sentire di essere osservato giorno e notte. Questo può essere traslato nell'idea di una società che nella sua totalità, attraverso le sue istituzioni, osserva e controlla i suoi membri. E' sorprendente, come già fece notare Foucault, che le carceri assomiglino a fabbriche, scuole, caserme e ospedali.¹ L'architettura è diventata sempre più uno strumento di controllo; un mezzo per disciplinare i membri della società in tutte le sue sfere.

Vista da questa prospettiva, l'architettura può essere pensata come la progettazione di spazi che “ci insegnano” qualcosa, come i comportamenti, le azioni, le interazioni, i sentimenti, le sensazioni. E' semplice come dire che gli spazi costruiti influenzano gli esseri umani e il modo in cui questi

1. Cf. Foucault, Michel. 1995. Sorvegliare e Punire: Nascita della Prigione. USA: Vintage books. Ag 172. Tradotto da Allan Sheridan.



Plan of the Panopticon - Source: The works of Jeremy Bentham vol. IV, 172-3

they relate to each other and to their environment. This should not seem strange insofar as traditionally the architectural object is conceived and designed with a purpose and to fulfill a function.² But what does it mean, then, to talk about spaces that learn? It means, first of all, to change the epistemological perspective of the architectural analysis, that is to say, to rethink the relationship between the architect and/or the user, inhabitant or visitor – the subject – and the built space – the object –. We tend to think, from a customary perspective, that the use of a space depends on its form, and that, in turn, its form follows a given function. Needless to say that traditionally the architectural shape has been conceived as a solid figure meant to last forever. The question that arises from this analysis of the architectural process is how modifiable are technique form and function, and function when considered as independent variables. And if one of these variables changes, do the other two remain the same? How seriously should we take Vitruvius' *firmitas* principle?³ How firm and static is the architectural object? Throughout this text, we would like to think how the built space couldn't be thought of as a fixed, unchangeable object that stems from the architect's will. As a matter of fact, we would like to propose a reading of the architectural object from its vibrant, unstable and contingent materiality. This comprehension of architecture's materiality arises precisely in direct opposition to the principle of *firmitas*.

2. The idea that forms follows function in the modernist architectural discourse appears in all its expression in the work of Louis Sullivan: "form ever follows function, and this is the law. Where function does not change form does not change. The granite rocks, the ever-brooding hills, remain for ages; the lightning lives, comes into shape, and dies in a twinkling. It is the pervading law of all things organic, and inorganic, of all things physical and metaphysical, of all things human and all things superhuman, of all true manifestations of the head, of the heart, of the soul, that the life is recognizable in its expression, that form ever follows function. This is the law. Sullivan 1896: 110 f. Sullivan, Louis Henry 1988: The Tall Office Building Artistically Considered [1896]. In: Public Papers. Hrsg. von Twombly, Robert. Chicago, 103-113.

3. As it is well known, in the canonical treatise De Architectura Vitruvius identifies three guiding principles for architecture: *firmitas*, *venustas* and *utilitas*, that is to say: firmness/solidity, beauty, and utility. Although the text was written between the 27 and the 23 B.C., the validity of this definition is still discussed nowadays within architectural discourse.

si relazionano tra di loro e con l'ambiente. Tutto ciò non dovrebbe sembrare strano in quanto tradizionalmente l'oggetto architettonico è pensato e progettato con uno scopo e per assolvere a una funzione.² Cosa significa, allora, parlare di spazi che imparano? Significa, prima di tutto, cambiare la prospettiva epistemologica dell'analisi architettonica, ovvero, ripensare la relazione tra l'architetto e/o l'utente, il residente o il visitatore – il soggetto – e lo spazio costruito – l'oggetto. Per abitudine tendiamo a pensare che l'utilizzo di uno spazio dipenda dalla sua forma e che, a sua volta, la forma segua una determinata funzione. Inutile aggiungere che la forma dell'architettura è stata concepita come una figura solida pensata per durare per sempre. La domanda che sorge da questa analisi del processo architettonico è quanto siano modificabili la forma e la funzione tecniche se considerate come variabili indipendenti. E se una di queste variabili cambia, le altre rimangono invariate? Quanto seriamente dovremmo prendere in considerazione la categoria *firmitas* di Vitruvio?³ Quanto è stabile e statico l'oggetto architettonico? In questo testo vorremmo riflettere su come lo spazio costruito potrebbe anche non essere pensato come un oggetto fisso, immutabile che nasce dalla volontà dell'architetto. In effetti, vorremmo proporre una lettura dell'oggetto architettonico visto dalla sua materialità vibrante, instabile e contingente. Questa comprensione della materialità dell'architettura si pone in diretta opposizione alla categoria *firmitas*.

2. L'idea che la forma segua la funzione nel discorso architettonico modernista appare in tutta la sua espressione nel lavoro di Louis Sullivan: "la forma segue sempre la funzione, e questa è la legge. Dove la funzione non cambia, la forma non cambia. Le rocce granitiche, le mediatonde colline, rimangono per secoli; il lampo, vive, si forma e muore in un batter d'occhio. È la legge che pervade tutte le cose organiche e inorganiche, tutte le cose fisiche e metafisiche, tutte le cose umane e sovraumane di tutte le manifestazioni concrete della testa, del cuore, dell'anima, che la vita è riconoscibile nella sua espressione, che la forma segue sempre la funzione. Questa è la legge" Sullivan 1896: 110 f. Sullivan, Louis Henry 1988: Edificio Alto per Uffici Artisticamente Considerato [1896]. In: Public Papers. Hrsg. von Twombly, Robert. Chicago, 103-113.

3. Come è noto, nel trattato canonico De Architectura Vitruvio identifica tre principi guida per l'architettura: *firmitas*, *venustas* e *utilitas*, vale a dire: fermezza / solidità, bellezza e utilità. Sebbene il testo sia stato scritto tra il 27 e il 23 a.C., la validità di questa definizione viene ancora oggi trattata nel discorso architettonico.

SPACES THAT LEARN TO...

SPAZI CHE IMPARANO A...

What would happen if instead of thinking architecture as a static grounded object, we think it as a "subject" that can change and adapt altogether to new uses and practices? This change of perspective stages how architecture can modify itself to learn to be something else beyond its original function. The pedagogical openness of the built space allows us to understand the contingency of architecture in itself; the resistance that offers every time we tend to categorize it and control it. The way in which a space can unfold itself is not necessarily *pre-given* and not always *pre-dictable*. To put it in words of Manuel De Landa, this idea of materiality allows us to "understand that any complex system, whether composed of interacting molecules, organic creatures or economic agents, is capable of spontaneously generating order and actively organizing itself into new structures and forms."¹

The epistemological shift we propose is that of observing the learning process of architecture to show this process' emancipatory nature. It is precisely through this analysis that we can understand how architecture can open up possibilities of emancipation in repressive contexts, or scenarios where underrepresented groups and minorities can find a safe space. In other words, how the *others*, in mainstream capitalism, can find a place to affirm themselves within a society where spaces have been built in many cases precisely to exclude them.

A good example of this process is the nightclub Theatron in Bogota, Colombia. Originally built as the Metro Riviera cinema theater, it was located in one of the trendiest areas in Bogota during the early 60s, in the traditional neighborhood of Chapinero. The theater operated as such until the late 80s, hosting the crowded premier of blockbusters like *Jaws* (1975) or *E.T.* (1982). By then, the urban depressed area of Chapinero, abandoned by its original inhabitants and now swarmed by

1. De Landa, Manuel. 2004, "Material Complexity" in Digital tectonics. Edit by: Leach, N., Turnbull, D. and Williams, C. J. K., Wiley.

Cosa succederebbe se anziché pensare l'architettura come un oggetto statico la vedessimo come un "soggetto" in grado di cambiare e adattarsi completamente a nuovi impieghi e a nuove pratiche? Questo cambio di prospettiva mostra come l'architettura possa modificarsi per imparare a essere qualcosa che trascenda la sua funzione originale. L'apertura pedagogica dello spazio costruito ci consente di comprendere la contingenza dell'architettura in sé; quella resistenza che si presenta ogni volta che tendiamo a categorizzarla e a controllarla. Il modo in cui uno spazio può rivelarsi non è necessariamente *pre-stabilito* e non sempre *pre-vedibile*. Per dirlo con le parole di Manuel De Landa, questa idea di materialità ci consente di "comprendere che ogni sistema complesso, sia esso composto di molecole interagenti, creature organiche o agenti economici, è in grado di generare spontaneamente ordine e di organizzarsi attivamente in nuove strutture e forme."¹

Il cambio epistemologico che proponiamo è quello di osservare il processo di apprendimento dell'architettura per mostrare la natura emancipatoria di questo processo. È precisamente attraverso questa analisi che possiamo comprendere come l'architettura possa creare possibilità di emancipazione in contesti repressivi o scenari in cui minoranze e gruppi sottorappresentati possano trovare un rifugio sicuro. In altre parole, come gli *altri*, nella forma più tradizionale del capitalismo, possano trovare un luogo in cui affermarsi all'interno di una società in cui, in molti casi, gli spazi sono stati costruiti proprio per escluderli.

Un ottimo esempio di questo processo è il nightclub Theatron di Bogotà, in Colombia. Originariamente fu costruito come cinema teatro Metro Riviera in una delle zone più alla moda di Bogotà nei primi anni '60, nel tradizionale quartiere di Chapinero. Il cinema teatro, che ospitò le affollate prime visioni di film di grande successo come *Lo Squalo* nel 1975 o *E.T.* nel 1982, fu operativo fino alla fine degli anni '80. In quegli anni l'area urbana depressa di Chapinero, abbandonata dai vecchi

1. De Landa, Manuel. 2004, "Material Complexity" in Digital tectonics. Edit by: Leach, N., Turnbull, D. and Williams, C. J. K., Wiley.



Metro Theater Bogotà, by Manuel Ribas. Credits: Felipe Restrepo Acosta

cheap business, forced the Metro Theater to turn into a dodgy cinema for loners seeking for some pornographic distraction. In 1995, the Metro Theater became an evangelical church hosting now massive, multitudinous religious meetings.

Simultaneous to this process, Chapinero became the harbor for the gay underground night in Bogota. The "pink rumba" at that point used to take place in hidden spaces, where basement people gathered to run away from the repressive everyday life of the Capital. In 2002 the evangelical church left the building and the raising diverse area gave birth to a new destination: a gay club that changed the face of the neighborhood, the landscape of "pink" nightlife in Bogota, also helping Chapinero to be instituted as the gay neighborhood of Bogota. As Robert Venturi pointed in *Learning From Las Vegas*, "when circumstances defy order, order should bend or break: anomalies and uncertainties give validity to architecture."²

Theatron has more than ten thousand square meters that host thousands of people from all over the world every weekend providing them with a massive entertainment experience. Since then the club has expanded its limits opening a new room every year. Fifteen years later, with thirteen thematic spaces, it became an "adults theme park", constantly changing and moving. Perhaps this dynamic and chameleonic feature of Metro Theater/Theatron, its capacity to change according to its audience, is one of the aspects that has allowed it to be one of the longest-running clubs in Bogotà; or is it maybe the mirror of a society that fights and seeks more and more for spaces of diversity, creativity and otherness.

This struggle of underrepresented minorities staged in spaces able to transform themselves is well shown in the 1991 North American documentary film *Paris is Burning*. The documentary stages how the dynamics of segregation in terms of race, class and gender within *Drag Queen* culture have clear spatial repercussions in how space is modified and can be used and embraced. The documentary shows how the skills of representation of "realness" in the performances of the *drag queens* are guided to achieve aspirational desires and how these desires have repercussions on the use of space.

In the film, the problem of segregation is explored explicitly. The categories used for the *drags* to compete and challenge themselves in the *balls* and dances carried out in the *House of LaBejia*, tackle categories such as "City vs. Country Side", "Executive realness", "Couture night" or "Urban Girl". These classifications draw clear imaginaries created by a society of commodity that are formalized in great commercial passages of exclusive areas in the great cities, where iconic and glamorous institutions such as Prada, Armani or Chanel have their boutiques; places where the street itself becomes a catwalk. The documentary illustrates the consequences that these imaginaries have over the use of the body. The bodies of white citizens of New York are shown as carefree and nonchalant. This image contrasts with the protagonists of the narrative who are constantly recognized, by society but also by themselves, as poor, segregated and marginalized. This becomes clear when the gay black characters express their aspirations to experience, temporarily, certain privileges that in economic and social elites are irrefutable facts. *Venus Xtravaganza*, one of the main characters of the story, expresses such sentiment when she says: "I would like to be a spoiled, rich white girl [...] They do not really have to struggle with finances."

2. Venturi, Robert, 1977 *Learning From Las Vegas*. The MIT press. Pag 41.

residenti e sempre più invasa da commerci di basso profilo, portò alla trasformazione del teatro Metro in uno squallido cinema a luci rosse per solitari alla ricerca di distrazioni pornografiche. Nel 1995 il teatro Metro divenne una chiesa evangelica in cui si teneva una moltitudine di affollati incontri religiosi.

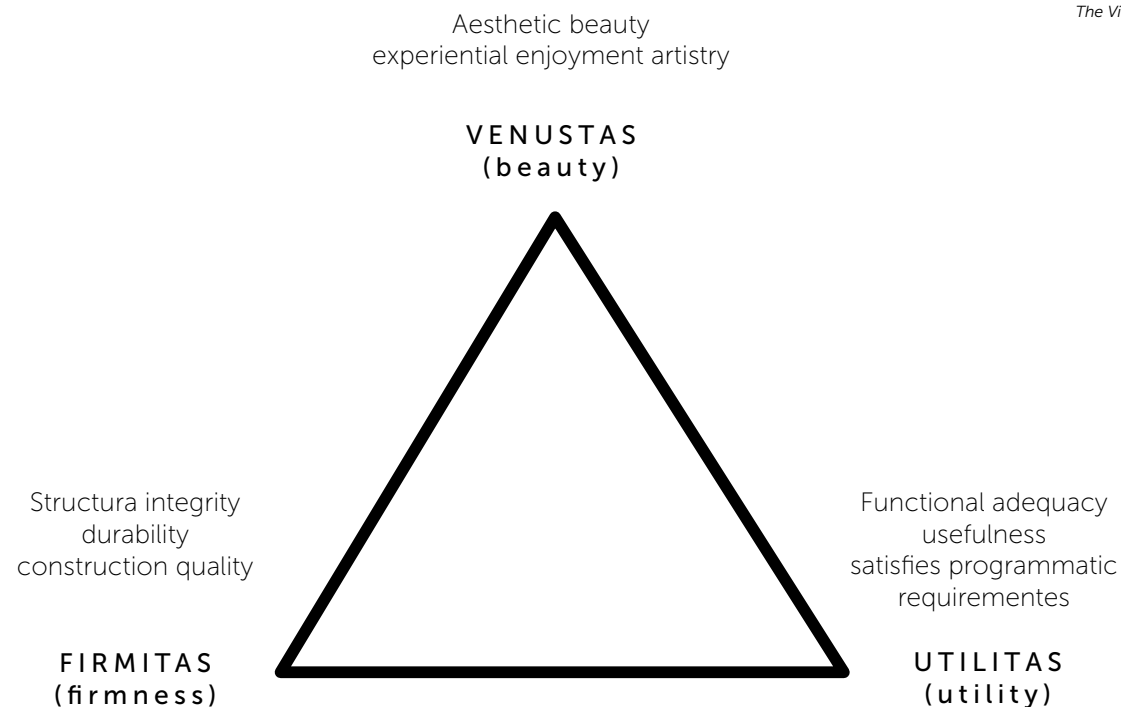
Simultaneamente a questo processo, Chapinero divenne il fulcro delle notti gay della scena underground di Bogotà. La "rumba rosa" si svolgeva in luoghi nascosti, dove le persone appartenenti a questa subcultura si ritrovavano per sfuggire alla repressiva quotidianità della capitale. Nel 2002 la chiesa evangelica abbandonò l'edificio e questa crescente subcultura diede vita a una nuova destinazione d'uso: un club gay che cambiò il volto del quartiere, il paesaggio della vita notturna "rosa" di Bogotà, contribuendo a far diventare Chapinero ufficialmente il quartiere gay di Bogotà. Come scrisse Robert Venturi nel suo *Imparare da Las Vegas*, "quando le circostanze sfidano l'ordine, l'ordine dovrebbe piegarsi o spezzarsi: le anomalie e le incertezze legittimano l'architettura."²

Il Theatron dispone di oltre diecimila metri quadri per ospitare ogni fine settimana migliaia di persone da tutto il mondo, a cui offre un'esperienza di intrattenimento collettivo. Da allora il club si è ingrandito aprendo una nuova sala ogni anno. Quindici anni dopo, con ben tredici spazi tematici, è diventato un "parco a tema per adulti", in costante cambiamento e movimento. Probabilmente questa caratteristica dinamica e camaleontica del Metro Theater/Theatron, la capacità di modificarsi per adattarsi al suo pubblico, è uno degli aspetti che gli hanno consentito di essere uno dei club più longevi di Bogotà; o forse è semplicemente lo specchio di una società che lotta e cerca sempre più spazi diversi, creativi, altri.

Questa lotta di minoranze sottorappresentate all'interno di spazi capaci di trasformarsi è ben ritratta nel docufilm nordamericano del 1991 *Paris is Burning*. Il film mette in scena le dinamiche di segregazione in termini di razza, classe o sesso all'interno della cultura delle *Drag Queen* e come queste abbiano delle chiare ripercussioni sul modo in cui lo spazio viene modificato e usato. Ci mostra come le capacità di rappresentazione della "realità" nelle performance delle *drag queen* siano guidate dalla volontà di realizzare dei desideri e come questi desideri abbiano ripercussioni sull'utilizzo dello spazio.

Nel film, il problema della segregazione è esplorato esplicitamente. Le categorie usate dalle *drag queen* per sfidarsi in balli e danze all'interno della *House of LaBejia* includono "Città contro Campagna", "Realità esecutiva" "Couture night" o "Urban Girl". Queste classificazioni dipingono chiaramente gli immaginari creati da una società di commodity formalizzati in grandi passaggi commerciali in esclusive aree delle grandi città, dove hanno le loro boutique marchi iconici e glamour come Prada, Armani o Chanel; posti dove la strada diventa una sorta di passerella. Il film illustra le conseguenze che questi immaginari hanno sull'uso del corpo. Vengono mostrati i corpi spensierati e disinvolti di cittadini bianchi newyorkesi. Questa immagine contrasta con i protagonisti della storia che sono costantemente riconosciuti, dalla società e da loro stessi, come poveri, segregati ed emarginati. Tutto ciò di venta ancora più evidente quando i personaggi gay di colore esprimono le loro aspirazioni di provare temporaneamente certi privilegi normalmente riservati a élite economiche e sociali. *Venus Xtravaganza*, uno dei protagonisti del film, esprime questo sentimento quando dice: *vorrei essere una ricca ragazza bianca viziata [...] Loro non devono lottare con le loro finanze.*

2. Venturi, Robert, 1977 *Imparare da Las Vegas*. The MIT press. Pag 41.



And it is precisely right here where space becomes crucial, and architecture's static character is diluted by aspirational desires: the deliberate imitations of the drags are transformed into space. The static, elitist, heteronormative, racist and hegemonic conception that is given to space is deconstructed when it is used as an ever-changing scenario to perform. *Space itself is in drag*. It is perhaps this tactic that allows building dynamic spaces through theatricalizing mainstream behaviors and identities. A performance driven by the categories that guide the limitless interpretations that we can have about us and the world we inhabit. *House of LaBeija* is a place born from the desire to express and use the body beyond the limits and boundaries that privileges and stable identities dictate. *The House* adapts to these contingent and fluid identities.

Then again, what does it mean to talk about spaces that learn? Perhaps it can mean to talk about the moment when architecture loses its sheer character of object and becomes a "subject". This means, when the materiality of the architectural object becomes vibrant and changeable in unpredictable ways. It is when a place acquires the capacity to change and be modified along with people's desires and aspirations. When the relation between function and form changes and form can be defined beyond function. Yes, Spaces can learn to become something else than themselves. They can go beyond or even perhaps against their original function.

A space can learn to be a place where, in turn, we can learn to be someone else. RuPaul says: "we're all born naked and the rest is drag."

By Carlos Medellín
& María Victoria Londoño
(horizontal)

Ed è proprio esattamente in questo momento che lo spazio diventa cruciale e il carattere statico dell'architettura viene diluito dai desideri aspirazionali: le deliberate imitazioni delle *drag queen* si trasformano in spazio. La concezione statica, elitaria, eteronormativa, razzista e egemonica dello spazio viene decostruita quando quest'ultimo è utilizzato come uno scenario in continua evoluzione. *Lo spazio stesso è travestimento*. Forse è proprio questa tattica che consente di costruire spazi dinamici attraverso la teatralizzazione di comportamenti e identità convenzionali. Una rappresentazione mossa dalle stesse categorie che guidano le illimitate interpretazioni che possiamo avere di noi stessi e del mondo in cui viviamo. *La Casa di LaBeija* è un luogo che nasce dal desiderio di esprimere e usare il proprio corpo oltre i limiti e i vincoli dettati dai privilegi e dalle identità stabili. La Casa si adatta a queste identità fluide e contingenti.

Quindi di nuovo, cosa significa parlare di spazi che imparano? Forse significa parlare del momento in cui l'architettura perde il suo carattere di oggetto e diventa "soggetto". Quando la materialità dell'oggetto architettonico diventa vibrante e mutevole in modi imprevedibili. Quando un luogo acquisisce la capacità di cambiare ed essere modificato assieme ai desideri e alle aspirazioni delle persone. Quando il rapporto tra funzione e forma cambia e la forma può essere definita al di là della funzione. Sì, gli Spazi possono imparare a essere qualcosa di diverso da loro stessi. Possono andare oltre o forse persino contro la loro funzione originale.

Uno spazio può imparare a essere un luogo dove, per contro, noi possiamo imparare ad essere qualcosa di diverso. Come dice RuPaul "tutti nasciamo nudi e tutto il resto è un travestimento".

By Carlos Medellín
& María Victoria Londoño
(horizontal)

* Il muro usato per appendere i disegni impara a essere un tavolo.

* La scrivania che è stata utilizzata per creare modelli impara a essere un modello.

* Il modello che era una rappresentazione di un edificio è usato come palcoscenico.

* Il palcoscenico che ospitava uno spettacolo è utilizzato come luogo di lavoro collettivo.

* Il luogo che un tempo era un edificio per contenere abitudini specifiche impara ad appropriarsi di eventi illimitati

* E l'evento impara a essere architettura.

* The wall used to hang drawings learns to be a table.

* The desk that was used to create models learns to be a model.

* The model that was a representation of a building is used as a stage.

* The stage that hosted a show is used as a collective work place.

* The place that was once a building to contain specific habits learns to appropriate unlimited events.

* And the event learns to be architecture.