

→ Desde inicios del siglo xx, la célebre oración de Karl Marx de que "Todo lo que es sólido se desvanece en el aire" parece haber tenido su propia trayectoria arquitectónica, asociada ideas emergentes de levedad, transparencia, y desmaterialización de la obra de arte, o del edificio, desde las utopías de Georgii Krutikov para una ciudad voladora (1927) o el Letatlin de Vladimir Tatlin (1932), hasta la ciudad del futuro de H.G. Wells, gobernada por la "dictadura del aire" (1936). "¡Máximo de aire – Mínimo de muros!" fue la exigencia de Sigfried Gideon para la transformación del viejo sentimiento estático de la estructura en renovadas *combinassions aériennes*, y un nuevo sistema de *equilibrio en suspensión* que en la comprensión de Konrad Wachsmann transformaría al edificio en una piel que respira; piel y respiración que ya habían sido esenciales al argumento del libro *El Espacio como Membrana*, de Sigfried Ebeling (1926).

Fascinado por su cualidad inmaterial, un primer golpe de capricho modernista se esforzó por tener el aire como material constitutivo, transformando este elemento esencial en discurso arquitectónico y en problema tecnológico. En los años sesenta, esta imaginación aérea ajustó la arquitectura a la levedad del vuelo y a la desmaterialización de la estructura en la *Arquitectura del Aire* de Yves Klein, el *Cloud Nine* de R. Buckminster Fuller, o la *Ciudad Suspendida* de Frei Otto, y que con el célebre manifiesto de Reyner Banham y Françoise Dallegret en *A House is Not a Home* (1965), derivó también en estructuras inflables como el *Suitaloon* de David Green (1967), el *Yellow Heart* de Haus Rucker (1968), o la *Portable Office* de Hans Hollein (1974). Esta tradición resuena en la arquitectura contemporánea en los inflables de Smiljan Radic, donde la utopía de la levedad ha sido reemplazada por estrategias constructivas y tectónicas ajustadas a distintos edificios y programas.

En efecto, como explica Marina Otero en su artículo, históricamente el aire, en su aparente inmaterialidad, no ha sido ajeno tanto a la solidez de la arquitectura, como a las estructuras sociales y políticas que la sustentan, desde el origen del abanico en el antiguo Egipto, hasta la implantación de dispositivos de ventilación de los siglos xix y xx, y cuyo desarrollo para espacios interiores no estuvo desasociado de los regímenes colonialistas y prácticas de esclavitud. La


→ Since the beginning of the 20th century, Karl Marx's famous dictum that "All that is solid melts into air," seems to have its own architectural trajectory associated with emerging ideas of lightness, transparency, and dematerialization of the building, from Georgii Krutikov's utopias for a flying city (1927) or Vladimir Tatlin's Letatlin (1932), to H.G. Wells's city of the future, governed by the "dictatorship of air" (1936). "Maximum of air – minimum of walls!" was Sigfried Gideon's demand for the transformation of the old static feeling of the structure into renewed *combinassions aériennes*, and a new system of suspended equilibrium which in Konrad Wachsmann's understanding would transform the building into a breathing skin; skin and breathing had already been essential to the argument of the book *Space as Membrane*, by Sigfried Ebeling (1926).

Fascinated by its immaterial quality, a first stroke of modernist whimsy strove to have air as a constituent material, transforming this essential element into an architectural discourse and a technological problem. In the 1960s, this aerial imagination adjusted architecture to the lightness of flight and the dematerialization of the structure in Yves Klein's *Architecture of Air*, R. Buckminster Fuller's *Cloud Nine*, or Frei Otto's *Suspended City*, and with the famous manifesto of Reyner Banham and Françoise Dallegret in *A House is Not a Home* (1965), also derived in inflatable structures such as David Green's *Suitaloon* (1967), Haus Rucker's *Yellow Heart* (1968), or Hans Hollein's *Portable Office* (1974). This tradition resonates in the contemporary architecture of Smiljan Radic's inflatables, where the utopia of lightness has been replaced by constructive and tectonic strategies adjusted to different buildings and programs.

Indeed, as Marina Otero explains in her article, historically, air, in its apparent immateriality, has not been unrelated both to the solidity of architecture and to the social and political structures that support it, from the origin of the fan in ancient Egypt to the implementation of ventilation devices in the 19th and 20th centuries, and whose development for interior spaces was not disassociated from colonialist regimes and slavery practices. The "concreteness of


“concretitud del aire”, nos recuerda Enrique Ramírez, posee claves que nos permiten comprender la modernidad como fenómeno político y estético. El aire es descrito como un verdadero *object-littéraire*, que nos revela su condición de artefacto discursivo que condicionaba el diseño de los edificios, las ciudades y los paisajes, y que jugó un rol central en los debates sobre higiene, y por lo tanto, en la formación de la noción contemporánea de medioambiente. La “solidez del aire,” también en el argumento de Rafael Beneytez-Durán, señala la arquitectura como un “cuerpo de aire,” identificando la trans-escalaridad de este elemento etéreo. Asimismo, ofrece la idea de “corporeidad del aire”, que resuena con lo concreto de la instalación de Ilya y Emilia Kabakov, que en el interior de un *vagón rojo*, enviaron un cubo de aire ruso, desde Moscú a Frankfurt.

Desde estas diversas conceptualizaciones teóricas y discursivas, tanto en arte como en arquitectura, el aire emerge como imagen de deseo de emancipación. Tal como expresa Emilia Kabakov, el aire, el cielo, y el vuelo, eran parte de un proyecto moderno colectivo, pero también uno individual e íntimo, que vemos en su Álbum de los *Flying Komarov*, la serie de acuarelas que ilustran el escape de la sociedad, de la familia, y de los regímenes totalitarios. El aire es el medio donde es posible desaparecer. El aire, en definitiva, como algo infinito, sin fronteras ni reglas, emerge como imagen de libertad. Para la vanguardia moderna, la superficie del planeta ya estaba demasiado atiborrada de edificios del pasado; el cielo, en cambio, estaba disponible. Y mientras los viejos regímenes estaban anclados a la tierra, el aire aparecía como un lienzo en blanco en donde darle forma a lo que estaba por venir. El “campo” aéreo sería conquistado gracias a la promesa de nuevas tecnologías, mediante la superación de las fronteras terrestres que separaban los países. El espacio aéreo se ofrecía como el expediente para un nuevo cosmopolitismo universal.

Dedicado al aire, este número traza estas distintas trayectorias que conectan lo contemporáneo con las propuestas que vieron en la arquitectura un objeto evanescente. En suma, *Materia Arquitectura 22* investiga el rol del aire como material de arquitectura. 

air,” Enrique Ramírez reminds us, holds clues that allow us to understand modernity as a political and aesthetic phenomenon. Air is described as a true *object-littéraire*, revealing its condition as a discursive artifact that conditioned the design of buildings, cities, and landscapes; that played a central role in the debates on hygiene, and therefore, in the formation of the contemporary idea of environment. The “solidity of air,” also in Rafael Beneytez-Duran’s argument, points to architecture as a “body of air,” identifying the trans-scalarity of this ethereal element. He proposes the idea of “corporeality of air,” which resonates with the concrete installation by Ilya and Emilia Kabakov, in which, inside a red wagon, they sent a bucket of Russian air from Moscow to Frankfurt.

From these diverse theoretical and discursive conceptualizations, both in art and architecture, air emerges as an image of desire for emancipation. As Emilia Kabakov expresses, the air, the sky, and flight, were part of a modern collective project, but also an individual and intimate one, which we see in her Album of the *Flying Komarovs*, the series of watercolors that illustrate the escape from society, from the family, from totalitarian regimes. The air is the medium where it is possible to disappear. The air, in short, as something infinite, without borders or rules, emerges as an image of freedom. For the modern avant-garde, the surface of the planet was already too crowded with buildings of the past; but the sky, on the other hand, was available. And while the old regimes were anchored to the earth, the air appeared as a blank canvas on which the future could take form. The air “field” was to be conquered through the promise of new technologies, and by overcoming the land borders that separated countries. The airspace offered itself as the dossier for a new universal cosmopolitanism.

Dedicated to air, this issue traces trajectories that retrospectively connect the current dystopian dimension, with the utopian vagaries of architecture as an evanescent object. In conclusion, *Materia Arquitectura 22* investigates the role of air as an architectural material. 

PEDRO IGNACIO ALONSO

Editor invitado Guest Editor