

INTRODUCTION ON METHOD

4

PROJECTS AND THE CONCEALMENT OF PROCESS AND TIME

6

TRIAL AND ERROR - THE FIRST CALL

7

THEORETICAL FRAMING OF ERROR

8

DOUBT AND REAL-LIFE CONSTRAINTS

10

MODES OF UNDERSTANDING—BASALTO COLLECTIVE X DISTIGMO

12

DISTIGMO : TRIAL AND ERROR *ISSUE 1*

14

COLOPHON

38

ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗ ΜΕΘΟΔΟ

4

ΕΡΓΑ ΚΑΙ Η ΚΡΥΦΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ

6

ΔΟΚΙΜΗ ΚΑΙ ΛΑΘΟΣ – Η ΠΡΩΤΗ ΠΡΟΣΚΛΗΣΗ

7

ΘΕΤΟΝΤΑΣ ΤΟ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΤΟΥ ΛΑΘΟΥΣ

8

ΑΜΦΙΒΟΛΙΑ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΙΚΟΙ ΠΕΡΙΟΡΙΣΜΟΙ

10

ΜΕΘΟΔΟΙ ΚΑΤΑΝΟΗΣΗΣ — BASALTO COLLECTIVE X ΔΙΣΤΙΓΜΟ

12

ΔΙΣΤΙΓΜΟ : ΔΟΚΙΜΗ ΚΑΙ ΛΑΘΟΣ *ΤΕΥΧΟΣ 1*

14

ΚΟΛΟΦΩΝΑΣ

38

In the film *American Beauty*, Ricky Fitts, a teenager who records mundane, everyday events, shows Jane, the daughter of the protagonist, a 15-minute video he filmed of a white plastic bag drifting in the wind in an alley. During the viewing, Ricky describes his short film to Jane in rather poetic language and, at first, his narration contrasts with the simplicity of the recorded object. While he immerses himself in his short monologue, I became convinced that his choice of words was not the result of an exaggeration but rather the outcome of careful observation. His narration gave context to an event that I have encountered numerous times, which had never triggered any deeper thoughts and mostly went unnoticed.

*Do you want to see the most beautiful thing I've ever filmed? It was one of those days when it's a minute away from snowing, and there's this electricity in the air, you can almost hear it. And this bag was just, dancing with me, like a little kid beggin' me to play with it, for fifteen minutes. And that's the day I realized that there was this entire life behind things, and this incredibly benevolent force that wanted me to know that there was no reason to be afraid, ever. Video's a poor excuse, I know. But it helps me remember — I need to remember... **

Leaving aside Ricky's character, which is not without complications, what stays from this scene is the intensity of his attention. He chooses to pause and observe. From the movement of a simple object with no obvious aesthetic qualities, he was able to draw relations and give a moment dramatic value. The meaning of that moment surfaces through the act of observing, and its significance lies less in the object itself and more in the way it is seen.

DISTIGMO started in a similar spirit, not from a defined goal, but from an incidental decision to pose a simple question. It was the decision to ask fellow architects and designers about their thoughts on the method of *trial and error*. Similar to the approach of going back in time and present a take on the early stages of the making of *DISTIGMO* magazine and its first issue, the practitioners who decided to contribute their responses to my question had to offer insights on the early stages of a project of theirs that had already been finished.

The initial reason for posing this question and turning my attention outwards was incidental. It resulted from an invitation I received to design, curate and edit an issue of *farasi.zine*. I planned at the time to collect a few short reflections on the early phases of projects and publish them there. I expected concise notes, sketches, phone shots and quick thoughts about design decisions, errors and trials that led to unexpected outcomes—a short catalogue of methods. To my positive surprise, the responses were more layered and generous. The material spoke of revisions and adaptation through many different eyes and projects. That

* Ricky Fitts' monologue in the film *American Beauty* (dir. Sam Mendes, 1999).

ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗ ΜΕΘΟΔΟ

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟ TRIAL AND ERROR 4

ΦΑΡΑΣΙ.ZIN

5

Στην ταινία *American Beauty*, ο Ricky Fitts, ένας έφηβος που βιντεοσκοπεί συνηθισμένα γεγονότα της καθημερινότητάς του, δείχνει στην Jane, την κόρη του πρωταγωνιστή, ένα βίντεο δεκαπέντε λεπτών στο οποίο μια λευκή πλαστική σακούλα πλέει στον άνεμο σε ένα σοκάκι. Κατά τη διάρκεια της προβολής ο Ricky περιγράφει το βίντεο με έναν τρόπο ποιητικό και αρχικά τα λόγια του έρχονται σε αντίθεση με την απλότητα του απεικονιζόμενου σκηνικού. Καθώς βυθίζεται στον σύντομο μονόλογό του, όμως, πείθομαι πως η επιλογή των λέξεών του δεν είναι αποτέλεσμα υπερβολής, αλλά προϊόν προσεκτικής παρατήρησης. Με το αφήγημά του δίνει πλαίσιο σε ένα γεγονός που προσωπικά έχω συναντήσει πολλές φορές, αλλά που ποτέ δεν μου προκάλεσε βαθύτερες σκέψεις, περνώντας συνήθως απαρατήρητο.

*Θέλεις να δεις το πιο όμορφο πράγμα που έχω καταγράψει ποτέ; Ήταν μια από εκείνες τις μέρες που απομένει ένα λεπτό για να χιονίσει και υπάρχει αυτή η ηλεκτρισμένη αίσθηση στον αέρα· σχεδόν την ακούς. Και αυτή η σακούλα απλώς χόρευε μαζί μου, σαν ένα μικρό παιδί που με παρακαλούσε να παίξω μαζί του, για δεκαπέντε λεπτά. Και εκείνη την ημέρα κατάλαβα ότι πίσω από τα πράγματα υπάρχει μια ολόκληρη ζωή και αυτή η απίστευτα καλοπροαίρετη δύναμη που ήθελε να ξέρω ότι ποτέ δεν υπάρχει λόγος να φοβάμαι. Το βίντεο είναι φτωχή δικαιολογία, το ξέρω. Αλλά με βοηθά να θυμάμαι, χρειάζομαι να θυμάμαι...**

Αφήνοντας στην άκρη τον χαρακτήρα του Ricky, που περισσεύει πολυπλοκότητας, αυτό που μένει από αυτή την σκηνή είναι η ένταση της προσοχής του. Επιλέγει να επιβραδύνει και να παρατηρήσει. Καταφέρνει μέσω της παρατήρησης της κίνησης ενός απλού αντικείμενου, χωρίς προφανή αισθητικά χαρακτηριστικά, να αντλήσει συσχετισμούς και να αποδώσει δραματική αξία σε μια καθημερινή στιγμή. Το νόημα της συγκεκριμένης στιγμής αναδύεται μέσω της παρατήρησης και η σημασία έγκειται λιγότερο στο αντικείμενο και περισσότερο στον τρόπο που επιλέγει κανείς να το δει.

Το *ΔΙΣΤΙΓΜΟ* ξεκίνησε με παρόμοιο πνεύμα· όχι από έναν καθορισμένο στόχο, αλλά από τη συγκυριακή απόφαση να επιβραδύνω και να θέσω ένα ερώτημα. Ήταν η απόφαση να ρωτήσω συναδέλφους/ισσες αρχιτέκτονες/ισσες και σχεδιαστές/ριες για τις σκέψεις τους γύρω από τη μέθοδο της δοκιμής και του λάθους. Όπως με την προσέγγιση να γυρίσω πίσω στον χρόνο και να παρουσιάσω αποσπάσματα και ιδέες από τα πρώτα στάδια της δημιουργίας του *ΔΙΣΤΙΓΜΟ* και του πρώτου του τεύχους, αντίστοιχα, οι δημιουργοί που αποφάσισαν να συμβάλουν στο πρώτο τεύχος του *ΔΙΣΤΙΓΜΟ*, κλήθηκαν να μοιραστούν πληροφορίες για τα πρώιμα στάδια ενός έργου τους που είχε ήδη ολοκληρωθεί αναλογιζόμενοι τα λάθη και τη διαδικασία δημιουργίας.

Η αφορμή να στραφώ προς τα έξω με αυτή την ερώτηση ήταν συγκυριακή και προέκυψε από μια πρόσκληση που έλαβα να σχεδιάσω και να επιμεληθώ τη δημιουργία ενός τεύχους του *φαράσι.zine*. Αρχικά σκόπευα να συγκεντρώσω μερικά σύντομα άρθρα σχετικά με τα πρώιμα στάδια έργων και να τα δημοσιεύσω εκεί. Περιμένα συνεισφορές με σύντομες σημειώσεις, σκίτσα, φωτογραφίες παρμένες με κινητά τηλέφωνα και γρήγορες σκέψεις για σχεδιαστικές αποφάσεις, λάθη και δοκιμές που οδήγησαν σε απρόσμενα αποτελέσματα, ώστε να δημιουργηθεί ένας σύντομος κατάλογος μεθόδων. Προς θετική μου έκπληξη, οι απαντήσεις που έλαβα ήταν πιο πολυεπίπεδες και γενναϊόδωρες. Το υλικό μιλούσε για αναθεωρήσεις και προσαρμογές μέσα από πολλές διαφορετικές ματιές και έργα. Αυτή η ποικιλία διαμόρφωσε τα επόμενα βήματα της έκδοσης με τρόπους απρόσμενους, κάτι που έπρεπε να αγαλιαστεί. Όσο περισσότεροι συμ-

μετείχαν, τόσο το υλικό απαιτούσε περισσότερο χώρο και η ένταξη όλων των άρθρων στο *φαράσι.zine* άρχισε να χάνει νόημα. Τα άρθρα χρειάζονταν να δημοσιευτούν σε έκδοση με μεγαλύτερο φορμά, κι έτσι το *ΔΙΣΤΙΓΜΟ* άρχισε να παίρνει μορφή. Το περιοδικό ως έργο δεν επεκτάθηκε επειδή το είχα προγραμματίσει, αλλά επειδή το υλικό το ζητούσε. Ένα “λάθος” στην απόφαση οδήγησε στην παράκαμψη της αρχικής ιδέας. Αυτό που ξεκίνησε ως ένας σύντομος κατάλογος εξελίχθηκε σε μια πληρέστερη έκδοση. Το πρώτο τεύχος, *Trial and Error*, προέκυψε αργά, και διαμορφώθηκε μέσω αναθεωρήσεων, διαλόγου και μέσω των ιδίων διαδικασιών που προσπάθησε να καταγράψει.

Η εμπειρία της εργασίας σε διαφορετικούς τομείς μου έδειξε ότι η πρόοδος δεν κινείται σε ευθεία γραμμή· αλλά είναι κομμάτι μιας διαδικασίας που επιστρέφει στον εαυτό της. Αυτός ο τρόπος εργασίας έχει γίνει κομμάτι του πώς αντιλαμβάνομαι την πρακτική. Παρατηρώ επίσης ότι πολλοί δημιουργοί δίνουν προσοχή σε λεπτομέρειες που άλλοι παραβλέπουν και η προσέγγισή της καθημερινότητάς τους εμπειρέχει διορατικότητα που, εάν θεθεί σε διάλογο, μπορεί να είναι εξίσου ουσιαστική όσο μια επίσημη έρευνα. Το άνοιγμα ενός τέτοιου διαλόγου, όταν όλα μοιάζουν άζια παρατήρησης, γίνεται από μόνο του μια πρόκληση. Είναι αυτή η πρόκληση κάτι που πρέπει να ξεπεραστεί ή αποκαλύπτει κάτι για τη φύση της πρακτικής; Η πρακτική, όπως ένα εκκρεμές, είναι μια συνεχής εναλλαγή μεταξύ στοχασμού και δράσης, ή μεταξύ γνώσης και εφαρμογής. Στην αρχιτεκτονική, αυτός ο ρυθμός είναι πολύ οικείος: φαντάζεσαι, σχεδιάζεις, χτίζεις, στοχάζεσαι (συχνά όχι με αυτή τη σειρά) και επιστρέφεις ξανά στην αρχή.

Επιστρέφοντας στο θέμα του τεύχους *Trial and Error* ως διαλόγου για τα λάθη και τη διαδικασία, η έμφαση δίνεται στα ενδιάμεσα στάδια: στις παύσεις, τις αναθεωρήσεις, τις αμφιβολίες και τις επανεξετάσεις που διαμορφώνουν τον τρόπο με τον οποίο εξελίσσονται τα πρότζεκτ. Οι συμμετέχοντες καταγράφουν πώς άλλαξαν αποφάσεις, πώς ορισμένες ιδέες εγκαταλείφθηκαν και πώς αυτές οι αλλαγές άνοιξαν νέες δυνατότητες. Έτσι, η σαφήνεια μέσα από τα δικά τους μάτια δεν προκύπτει από την εκ των προτέρων γνώση, αλλά χτίζεται σταδιακά, μέσα από την επανάληψη και την όλο και πιο προσεκτική παρατήρηση. Το ίδιο ισχύει και για και για τη διαδικασία δημιουργίας του τεύχους *Trial and Error*, καθώς και για τον τρόπο με τον οποίο το θέμα και η μέθοδός του οδήγησε στη συγκρότηση του *ΔΙΣΤΙΓΜΟ*. Η επιμέλεια, η σελιδοποίηση και η ακολουθία του ακολουθήσαν έναν άριστο ρυθμό, διαμορφωμένο από καθυστερήσεις, μεταβαλλόμενες προτεραιότητες και την ανάγκη να αποδομηθεί περιστασιακά ό,τι είχε ήδη συναρμολογηθεί. Συχνά γινόταν βήμα πίσω, προσπαθώντας να κατανοηθεί ο χαρακτήρας του περιοδικού και κάθε παράκαμψη προσέθετε κάτι, κάνοντας το αποτέλεσμα μια προσωρινή χειρονομία, μέρος ενός μεγαλύτερου κύκλου που παραμένει σε εξέλιξη.

* Μονόλογος του Ricky Fitts στην ταινία

American Beauty (σκηνοθεσία Sam Mendes, 1999).

In one of the first introductions I had to architecture in the University of Thessaly in Greece, I was presented with the photographs of theater interiors by the artist and photographer Hiroshi Sugimoto. In this series, Sugimoto installed his camera inside cinemas and exposed the film for the full duration of a movie.* As a result, each photograph captures the entire film as a white rectangle, a visual field saturated with time. Films that last for hours and are composed of thousands of frames appear compressed into a white glowing surface. In theory, the whole film is present, layered into a single image, and all the individual scenes exist only in the idea of an anonymous film, reduced and captured in one continuous moment. In the same work, around those illuminated screens, the architecture of the theaters remains detailed and sharp. The seats, balconies, and decorative interiors are unaffected by movement and stay intact. In images taken in outdoor cinemas, the passing of time reveals itself through subtle changes in the sky, the trajectory of the stars, or passing planes. Sugimoto’s capture of time, and the contrast between the objects he depicts, the fixed structure of the space holding its shape in juxtaposition to the projection at the center disappearing in the act of being recorded, is something worth reflecting on when thinking about the making of a project.

DISTIGMO and the *Trial and Error* issue, like every creative project, carry an imprint of time compressed into a single form. The printed pages reflect a fragment of many immaterial instances and events that shaped them. The edits, conversations, and reconsiderations are compressed into the final version that the reader holds in their hands. All of that accumulated labor is embedded in the publication, even if it leaves no clearly graspable mark. Therefore, the final version, which probably appears cohesive, can be interpreted not only as a composition of its visible elements but also as a result shaped by what was set aside, reworked, or left unresolved. These moments don’t always show up in the outcome, yet they contribute to its texture as much as anything that does.

In assembling this issue, I chose to leave some traces of that process in place. These traces are mostly visible in the editorial decisions and the design of the layout. Regarding the structuring of the issue, a loose format has been followed. Since the contributions vary in tone, form, and rhythm, it was decided not to define chapters or hierarchies but to let the articles succeed one another through a rhythmic flow. Consequently, this diversity allows for a rhythm of succession between pages that feel unfinished and others that are more composed. Some footnotes drift and are left in place as statements; the layout has a core idea, but it also contains exceptions because some articles needed a different format. These decisions weren’t oversights. This speaks of a method that acknowledges, on one hand, the formative power of iterative processes and, on the other, the nature of making something together with the contributors. That being said, staying close to the theme of *Trial and Error* meant accepting that the work would carry uneven edges, that uniformity would give way to variation, and that friction and discontinuity might have to remain visible.

Σε μία από τις πρώτες μου εισαγωγές στην αρχιτεκτονική, στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας στην Ελλάδα, μου παρουσιάστηκαν οι φωτογραφίες θεατρικών αιθουσών του καλλιτέχνη και φωτογράφου Hiroshi Sugimoto. Στη συγκεκριμένη σειρά φωτογραφιών, ο Sugimoto τοποθετούσε την κάμερά του μέσα σε κινηματογράφους και άφηνε το φιλμ εκτεθειμένο για ολόκληρη τη διάρκεια μιας ταινίας.* Ως αποτέλεσμα, κάθε φωτογραφία αποτυπώνει ολόκληρη την ταινία ως ένα λευκό ορθογώνιο, ένα οπτικό πεδίο κορεσμένο από χρόνο. Ταινίες που διαρκούν ώρες και αποτελούνται από χιλιάδες καρέ εμφανίζονται συμπιεσμένες σε μια λευκή φωτεινή επιφάνεια. Θεωρητικά, ολόκληρη η ταινία είναι παρούσα, απασθανατισμένη σε μία μόνο εικόνα και όλες οι μεμονωμένες σκηνές υπάρχουν μόνο ως ιδέα μιας ανώνυμης ταινίας, συμπυκνωμένης και αποτυπωμένης σε μία συνεχόμενη στιγμή. Στο ίδιο έργο, γύρω από τις φωτισμένες οθόνες, η αρχιτεκτονική των θεάτρων παραμένει λεπτομερής και καθαρή. Τα καθίσματα, τα μπαλκόνια και οι διακοσμημένες εσωτερικές επιφάνειες δεν επηρεάζονται από την κίνηση των καρέ και παραμένουν ανέπαφες. Σε εικόνες που έχουν ληφθεί σε υπαίθριους κινηματογράφους, το πέρασμα του χρόνου αποκαλύπτεται μέσα από διακριτικές αλλαγές στον ουρανό, την πορεία των άστρων ή των αεροπλάνων που περνούν. Η σύλληψη του χρόνου από τον Sugimoto και η αντίθεση ανάμεσα στα αντικείμενα που απεικονίζει, τη σταθερή δομή του χώρου που διατηρεί το σχήμα της σε αντιπαράβολή με την προβολή στο κέντρο που εξαφανίζεται την ίδια στιγμή που καταγράφεται, είναι κάτι που αξίζει να αναλογιστεί κανείς όταν σκέφτεται την διαδικασία παραγωγή ενός έργου.

Το *ΔΙΣΤΙΓΜΟ* και το τεύχος *Trial and Error*, όπως κάθε δημιουργικό εγχείρημα, φέρουν ένα αποτύπωμα χρόνου συμπιεσμένου σε μία μορφή. Οι έντυπες σελίδες αντανακλούν ένα μικρό ποσοστό από πολλές άυλες στιγμές και γεγονότα που τις διαμόρφωσαν. Οι διορθώσεις, οι συζητήσεις και οι επανεξετάσεις συμπυκνώνονται στην τελική εκδοχή που κρατά ο αναγνώστης στα χέρια του. Όλη αυτή η συσσωρευμένη εργασία είναι ενσωματωμένη στην έκδοση, ακόμη κι αν δεν αφήνει κάποιο σαφές από ίχνος. Επομένως, η τελική εκδοχή, η οποία πιθανότατα φαίνεται συνεκτική, μπορεί να ερμηνευτεί όχι μόνο ως σύνθεση των ορατών της στοιχείων αλλά και ως αποτέλεσμα διαμορφωμένο από όσα παραμερίστηκαν, ξανα-δουλεύτηκαν ή έμειναν άλυτα. Αυτές οι στιγμές δεν εμφανίζονται πάντοτε στο τελικό αποτέλεσμα, ωστόσο συμβάλλουν εξίσου με καθετί άλλο στην υφή του.

Κατά τη σύνθεση του *Trial and Error*, επέλεξα να αφήσω ορισμένα ίχνη αυτής της διαδικασίας δημιουργίας του ορατά. Αυτά τα ίχνη γίνονται κυρίως αντιληπτά στις εκδοτικές αποφάσεις και στον σχεδιασμό του στησίματος. Όσον αφορά τη διάρθρωση του τεύχους, ακολουθήθηκε μια ρευστή δομή. Δεδομένου ότι οι συνεισφορές διαφέρουν σε τόνο, μορφή και ρυθμό, αποφασίστηκε να μη δοθούν κεφάλαια ή ιεραρχίες, αλλά τα κείμενα να διαδέχονται το ένα το άλλο μέσα από μια ρυθμική ροή. Έτσι, αυτή η ποικιλία επιτρέπει μια εναλλαγή και έναν ρυθμό ανάμεσα σε σελίδες που μοιάζουν ανολοκλήρωτες και άλλες που είναι πιο συντεταγμένες. Ορισμένες υποσημειώσεις ξεφεύγουν από το στήσιμο και κρατούν την αρχική τους θέση ως δηλώσεις. Το στήσιμο έχει έναν βασικό κορμό, αλλά περιέχει και εξαιρέσεις, καθώς κάποια άρθρα απαιτούσαν διαφορετική δομή. Αυτές οι αποφάσεις δεν ήταν παραλείψεις αλλά μαρτυρούν μια μέθοδο που αναγνωρίζει, αφενός, τη διαμορφωτική δύναμη των επαναληπτικών διαδικασιών και, αφετέρου, τη φύση της συλλογικής δημιουργίας μαζί με τους συντελεστές του τεύχους. Συνεπώς, η ακολουθία του *Trial and Error* ως μέθοδο, σήμαινε την αποδοχή ότι η έκδοση θα φέρει άνισες άκρες και ότι η ομοιομορφία θα έδινε τη θέση της στη διαφοροποίηση, ενώ η τριβή και η ασυνέχεια θα έπρεπε να παραμείνουν ορατές.

* Phrase found on the website of Hiroshi Sugimoto on his work “Theaters”: “*I’m a habitual self-interlocutor. One evening while taking photographs at the American Museum of Natural History, I had a near-hallucinatory vision. My internal question-and-answer session leading up to this vision went something like this: “Suppose you shoot a whole movie in a single frame?” The answer: “You get a shining screen. “ Immediately I began experimenting in order to realize this vision. One afternoon I walked into a cheap cinema in the East Village with a large-format camera. As soon as the movie started, I fixed the shutter at a wide-open aperture. When the movie finished two hours later, I clicked the shutter closed. That evening I developed the film, and my vision exploded behind my eyes.”*

Hiroshi Sugimoto, *Theater series*, accessed August 11, 2025, <https://www.sugimotohiroshi.com/new-page-7>.

* Φράση από τον ιστότοπο του Hiroshi Sugimoto για το έργο του «Theaters»: «*Είμαι ένας συνηθισμένος αυτο-συνομιλητής. Μια βραδιά ενώ έβγαζα φωτογραφίες στο American Museum of Natural History, είχα μια σχεδόν παρασθητική όραση. Η εσωτερική μου συνεδρία ερωταπαντήσεων πριν από αυτή την όραση πήγε κάπως έτσι: “Τι θα γινόταν αν τραβούσες μια ολόκληρη ταινία σε ένα μόνο καρέ;” Η απάντηση: “Θα έπαυνες μια φωτεινή οθόνη.” Αμέσως άρχισα να πειραματίζομαι για να πραγματοποιήσω αυτό το όραμα. Ένα απόγευμα μπήκα σε έναν φθινό κινηματογράφο στο East Village με μια κάμερα μεγάλου φορμά. Μόλις ξεκίνησε η ταινία, έκλεισα το κλείστρο σε ένα ευρύ ανοιχτό διάφραγμα. Όταν τελείωσε η ταινία δύο ώρες αργότερα, έκλεισα το κλείστρο. Εκείνο το βράδυ εμφάνισα το φιλμ, και το όραμά μου εξερράγη μπροστά από τα μάτια μου.»*

Hiroshi Sugimoto, *Theater series*, πρόσβαση 11 Αυγούστου 2025, <https://www.sugimotohiroshi>.

The first call for submissions for the *Trial and Error* issue was an invitation deliberately designed as an abstract prompt and was sent via email to practitioners that have a thoughtful approach to materials and design. More than fifty invitations were forwarded, with the aim of receiving around fifteen responses that would be included in a short open-source catalogue for *farasi.zine*. Practitioners were asked to provide a short text describing the initial stages of a project they had already finalized. The text would be accompanied by a series of process images, an image of a tool or raw material used in the process, and a short biography. The aim was to stay close to the conditions of making and collect informal and direct responses related to *trial and error*. I imagined a small collection of reflections, loosely archival in nature, focused only on the early phases of projects, paying attention to the formative character of errors.

As submissions began arriving, it became clear that there were as many approaches as there were contributors. The call served as a more flexible and interpretive guide than I had originally anticipated. While some followed the proposed format carefully, others took a looser approach, offering experimental texts, visual essays that implied error, or detours and doubt in indirect ways, clearly redefining the framework laid-out in the invitation. Consequently, the resulting collection took on a character that was less systematic and more diverse, with distinct contributions that stood apart in form but were brought together by a shared focus on practice, reflection, and process. The collected material was already evolving the concept of the catalogue through the contributors’ willingness to present their work in a personal, provisional, and original vocabulary and voice.

Pierre Lévy, in *Becoming Virtual*, argued that reading and receiving information are not passive acts; they are shaped by the subjective frameworks, habits, and assumptions that each reader brings to the material.* In this sense, the contributions did more than respond to the theme of *trial and error*; they reinterpreted the call, and by failing to interpret what I initially had in mind, they gave the material texture and variation. The theme remained present, but rather than acting as a fixed reference point, it functioned as an underlying theme, filtered through different experiences and interpretations, giving *trial and error* meaning as a method. Therefore, the call itself came to feel like a central part of the work. It was not just a way of gathering material, but a gesture that created the conditions for something to take shape through the voices of the contributors. It gained meaning through the ways it was taken up, stretched and adapted. It became clear at that moment that, from an editorial standpoint, the contributions didn’t need to align with each other to feel connected; their unique voices should become part of the project’s overall rhythm and logic. This approach shaped how the issue started to be assembled. We chose not to impose a uniform tone or structure across the contributions and let each piece maintain its own form, allowing meaning to emerge through contrast and diversity.

Η πρώτη πρόσκληση υποβολής άρθρων για το τεύχος *Trial and Error* σχεδιάστηκε σκόπιμα ως ένα αφηρημένο ερέθισμα και στάλθηκε μέσω ηλεκτρονικού ταχυδρομείου σε δημιουργούς με στοχαστική προσέγγιση στα υλικά και τον σχεδιασμό. Στάλθηκαν περισσότερες από πενήντα προσκλήσεις, με στόχο να ληφθούν περίπου δεκαπέντε απαντήσεις που θα περιλαμβάνονταν σε έναν σύντομο κατάλογο ανοιχτής πρόσβασης για το *φαράσι.zine*. Από τους συμμετέχοντες ζητήθηκε ένα σύντομο κείμενο που να περιγράφει τα αρχικά στάδια ενός έργου που είχε ήδη ολοκληρωθεί. Το κείμενο θα συνοδευόταν από μια σειρά εικόνων της διαδικασίας παραγωγής του έργου, μια εικόνα κάποιου εργαλείου ή πρώτης ύλης που χρησιμοποιήθηκε, καθώς και μια σύντομη βιογραφία του δημιουργού. Στόχος ήταν να παραμείνουμε κοντά στις συνθήκες της δημιουργίας και να συλληχθούν άμεσες και απλές ανταποκρίσεις σχετικές με τη δοκιμή και το λάθος. Φανταζόμουν μια μικρή συλλογή στοχασμών, ευρύτερα αρχαιακής φύσης, επικεντρωμένη αποκλειστικά στις πρώιμες φάσεις έργων, δίνοντας προσοχή στον διαμορφωτικό χαρακτήρα των λαθών.

Καθώς οι υποβολές άρχισαν να καταφθάνουν, έγινε σαφές ότι υπήρχαν τόσες προσεγγίσεις όσοι και οι συντελεστές. Η πρόσκληση λειτούργησε ως πιο ευέλικτος και ερμηνευτικός οδηγός από ό,τι αρχικά είχα φανταστεί. Ενώ ορισμένοι ακολούθησαν πιστά τη δοσμένη δομή του καλέσματος, άλλοι ακολούθησαν πιο ελεύθερη προσέγγιση, παρουσιάζοντας πειραματικά κείμενα, οπτικά δοκίμια που απλώς υπαινίσσονταν το λάθος ή παρακάμψεις και αμφιβολίες με έμμεσους τρόπους, αναδιατυπώνοντας ξεκάθαρα το πλαίσιο της πρόσκλησης. Κατά συνέπεια, η συλλογή που προέκυψε απέκτησε χαρακτήρα λιγότερο συστηματικό και πιο ποικιλόμορφο, με διακριτές συνεισφορές που ξεχωρίζαν στη μορφή τους αλλά συνδέονταν από μια κοινή εστίαση στην πρακτική, τον στοχασμό και τη διαδικασία. Το συγκεντρωμένο υλικό είχε αρχίσει ήδη να εξελίσσει την έννοια του καταλόγου, χάρη στη διάθεση των συντελεστών να παρουσιάσουν το έργο τους με ένα πρωτοπαικτικό, προσωρινό και πρωτότυπο λεξιλόγιο και ύφος.

Ο Pierre Lévy, στο *Becoming Virtual*, υποστήριξε ότι η ανάγνωση και η πρόσληψη της πληροφορίας δεν είναι παθητικές πράξεις αλλά διαμορφώνονται από τα υποκειμενικά πλαίσια, τις συνήθειες και τις παραδοχές που κάθε αναγνώστης φέρνει στο υλικό.* Υπό αυτήν την έννοια, οι συνεισφορές δεν περιορίστηκαν στο να απαντήσουν στο θέμα του *Trial and Error*: το επανερμήνευσαν και, «αποτυγχάνοντας» να το ερμηνεύσουν όπως το είχα αρχικά στο μυαλό μου, προσέδωσαν στο υλικό υφή και ποικιλία. Το θέμα παρέμεινε παρόν, αλλά αντί να λειτουργεί ως σταθερό σημείο αναφοράς, λειτούργησε ως υποκείμενο μοτίβο, φίλτραρισμένο μέσα από διαφορετικές εμπειρίες και ερμηνείες, δίνοντας στο *Trial and Error* νόημα ως μέθοδο. Επομένως, η ίδια η πρόσκληση άρχισε να μοιάζει με κεντρικό μέρος του έργου. Δεν ήταν απλώς ένας τρόπος συγκέντρωσης υλικού, αλλά μια χειρονομία που δημιούργησε τις συνθήκες για να πάρει κάτι μορφή μέσα από τις φωνές των συντελεστών. Απέκτησε νόημα μέσα από τους τρόπους με τους οποίους υιοθετήθηκε, επεκτάθηκε και προσαρμόστηκε. Έγινε σαφές εκείνη τη στιγμή ότι, από εκδοτική σκοπιά, οι συνεισφορές δεν χρειάζονταν να ευθυγραμμιστούν μεταξύ τους για να φανούν συνδεδεμένες, οι ξεχωριστές τους φωνές έπρεπε να γίνουν μέρος του συνολικού ρυθμού και της λογικής του έργου. Αυτή η προσέγγιση διαμόρφωσε τον τρόπο με τον οποίο το τεύχος άρχισε να συντίθεται. Επιλέξαμε να μην επιβάλουμε έναν ενιαίο τόνο ή μια σταθερή δομή στις συνεισφορές. Αντίθετα, αφήσαμε κάθε κείμενο να διατηρήσει τη δική του μορφή, επιτρέποντας στο νόημα να αναδυθεί μέσα από την αντίθεση και την ποικιλομορφία.

* Pierre Lévy, *Becoming Virtual: Reality in the Digital Age* (New York: Plenum Trade, 1998), 48–49.

* Pierre Lévy, *Becoming Virtual: Reality in the Digital Age* (Νέα Υόρκη: Plenum Trade, 1998), 48–49.

Editing the material from the first call developed gradually and unfolded like a spiral trajectory. After the first call brought almost three times the responses expected, it became obvious that a different format should be followed. Instead of publishing a short catalogue on *farasi.zine*, the contributions needed to be published in a larger format as the first issue of a magazine. It was then that *DISTIGMO* started taking shape. In parallel, the decision to issue a second call inviting theoretical contributions marked a shift in the direction of the project. While the first phase focused on collecting practical insights and fragments of process, this next stage invited an engagement with the condition of mistake and unexpected outcomes in order to also introduce theoretical discourse to the project.

The second call would be sent as an invitation to scholars, and having seen the contributors’ ability to reinterpret and give new meanings to the editorial framework, I decided to frame the call with a reference. The Greek word *lathos* (λάθος), meaning “mistake,” offered a contextual entry point. Its root, *lanthano* (λανθάνω), translates to “to remain hidden” or “to escape notice,” and accurately highlights the resonance between error and outcome. Borrowing from this meaning and etymological connection, error loses its binary meaning of right or wrong and becomes an agent that actively shapes and influences a process by bringing something hidden to light. To further frame this idea, I looked to Roland Barthes’ reflections in a letter he wrote to the Argentinian artist Mirtha Dermisache.* Dermisache, in her artworks, imitates writing through symbols and forms, creating illegible scripts that question the relationships between written language and meaning. Barthes argued in his letter to her that her marks, even though they are not communicative signs, gesture toward the condition of writing itself and capture the essence of writing.** This orientation shaped the framework of the second call: Dermisache’s artworks imitate writing but precede clarity and resist translation; they can thus be seen as deliberate errors—errors that, in the eyes of Roland Barthes, captured the essence of writing. In this light, what might appear as a breakdown of expression becomes a passage to new modes of understanding and not-yet-coherent structures of thought.

The responses we received from this invitation revealed a broad range of perspectives, addressing error from the scope of each contributor’s research interests. Error was presented through observing the Rococo and Baroque imitations in proto-industrial Appenzell; through the conceptual framing of structural errors in an early 20th-century Villa in Italy and how these errors were chosen to be turned into design elements; or through finding vocabularies and inventing new words for a doctoral dissertation, treating language itself not merely as a medium of articulation but as a material shaped by friction and revision. Having this wide range of expressions and paradigms, as I began assembling the *Trial and Error* issue, I drew inspiration from Brion Gysin’s cut-up technique***, a method of fragmenting text in order to disrupt narrative continuity in favor of unexpected juxtapositions. In our case, fragmentation was already a constant. This led

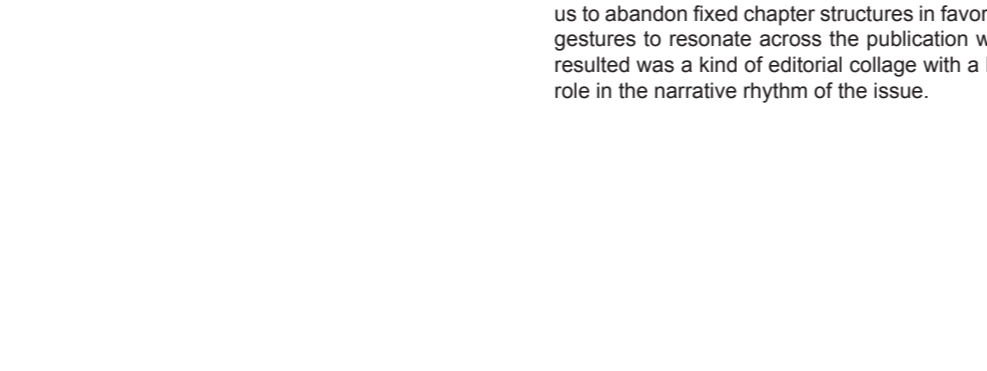
ΘΕΤΟΝΤΑΣ ΤΟ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΤΟΥ ΛΑΘΟΥΣ

Η επεξεργασία του υλικού από την πρώτη πρόσκληση υποβολής άρθρων εξελίχθηκε σταδιακά και ξεδιπλώθηκε σε μια σπειροειδή τροχιά. Μετά την παραλαβή τριπλάσιων απαντήσεων από τις αναμενόμενες, έγινε φανερό ότι έπρεπε να ακολουθηθεί διαφορετικό φορμά έκδοσης. Αντί για τη δημοσίευση ενός σύντομου καταλόγου στο *φάράσι.zine*, οι συνεισφορές έπρεπε να παρουσιαστούν σε μεγαλύτερη κλίμακα, ως το πρώτο τεύχος ενός περιοδικού. Τότε άρχισε να διαμορφώνεται το *ΔΙΣΤΙΓΜΟ*. Παράλληλα, η απόφαση να σταλεί μια δεύτερη πρόσκληση που θα καλούσε σε θεωρητικές συνεισφορές σήμανε μια σημαντική στροφή στην κατεύθυνση του έργου. Ενώ η πρώτη φάση επικεντρωνόταν στη συλλογή πρακτικών παρατηρήσεων και αποσπασμάτων διαδικασίας, η επόμενη φάση επιδίωκε την ενασχόληση με την έννοια του λάθους και των απροσδόκητων αποτελεσμάτων, ώστε να εισαχθεί στον διάλογο και η θεωρητική διάσταση.

Η δεύτερη πρόσκληση στάλθηκε σε ακαδημαϊκούς και έχοντας πλέον την εμπειρία της πρώτης πρόσκλησης, έχοντας δει δηλαδή την ικανότητα των συντελεστών να επανερμηνεύουν και να προσδίδουν νέες σημασίες στο πλαίσιο του καλέσματος, αποφάσισα να συμπεριλάβω ως πείραμα στο κάλεσμα μια δική μου ερμηνεία του λάθους. Η ελληνική λέξη «λάθος» προσέφερε ένα εννοιολογικό σημείο εκκίνησης. Η ρίζα της, «λανθάνω», σημαίνει «παραμένω κρυφός» ή «διαφεύγω της προσοχής» και αναδεικνύει εύστοχα τη συγγένεια μεταξύ σφάλματος και αποτελέσματος. Μέσω αυτής της ετυμολογικής σύνδεσης, το λάθος χάνει τη δυαδική του έννοια και γίνεται ενεργός παράγοντας που διαμορφώνει και επηρεάζει τη διαδικασία, φέρνοντας στο φως ό,τι προηγουμένως έμενε κρυφό. Για να πλαισιώσω περαιτέρω αυτήν την ιδέα, στράφηκα στις σκέψεις του Roland Barthes όπως τις αποτύπωσε σε μια επιστολή του προς την Αργεντινή καλλιτέχنيδα Mirtha Dermisache.* Η Dermisache, στα έργα της, μιμείται τη γραφή χρησιμοποιώντας σύμβολα και μορφές, δημιουργώντας ακατανόητα χειρόγραφα που θέτουν υπό αμφισβήτηση τη σχέση ανάμεσα στη γραπτή γλώσσα και το νόημα. Ο Barthes υποστήριξε στην επιστολή του ότι η γραφή της, παρότι δεν αποτελείται από επικοινωνιακά σύμβολα, υποδεικνύει την ίδια την κατάσταση της γραφής και συλλαμβάνει την ουσία της. Αυτή η οπτική διαμόρφωσε το πλαίσιο της δεύτερης πρόσκλησης: τα έργα της Dermisache μιμούνται τη γραφή αλλά προηγούνται της σαφήνειας και αντιστέκονται στη μετάφραση· μπορούν, επομένως, να ερμηνευτούν ως σκόπιμα λάθη, λάθη που, στα μάτια του Roland Barthes, αποτύπωσαν την ουσία της γραφής.** Υπό αυτό το πρίσμα, αυτό που θα μπορούσε να θεωρηθεί αποτυχία έκφρασης μετατρέπεται σε πέρασμα προς νέους τρόπους κατανόησης και προς δομές σκέψων που δεν έχουν αποκτήσει ακόμη συνοχή.

Οι απαντήσεις που λάβαμε από αυτήν την πρόσκληση αποκάλυψαν ένα ευρύ φάσμα οπτικών, προσεγγίζοντας το λάθος μέσω του πεδίου ενδιαφέροντος της έρευνας κάθε συμμετέχοντα. Το λάθος παρουσιάστηκε μέσα από την παρατήρηση των μιμήσεων Ροκοκό και Μπαρόκ στην πρωτοβιομηχανική εποχή στο Άπεντσελ· μέσα από τον εννοιολογικό χειρισμό δομικών σφαλμάτων σε μια βίλα των αρχών του 20ού αιώνα στην Ιταλία και τον τρόπο που αυτά μετατράπηκαν σε σχεδιαστικά στοιχεία· ή μέσα από τον ορισμό νέων λεξιλογίων και την επινόηση λέξεων για μια διδακτορική διατριβή, αντιμετωπίζοντας τη γλώσσα όχι απλώς ως μέσο διατύπωσης αλλά ως υλικό που διαμορφώνεται από τριβές και αναθεωρήσεις.

Με αυτό το ευρύ φάσμα εκφράσεων και παραδειγμάτων, καθώς άρχισα να συναρμολογώ το *Trial and Error*, άνηλθα έμπνευση από την τεχνική «cut-up» του Brion Gysin*** μια μέθοδο κατακερματισμού του κειμένου με σκοπό τη διακοπή της αφηγηματικής συνέχειας προς όφελος απροσδόκητων συνδυασμών. Στη δική μας περίπτωση, ο κατακερματισμός ήταν ήδη δεδομένος. Αυτό μας οδήγησε να εγκαταλείψουμε την ορισμένη δομή κεφαλαίων, επιλέγοντας μια πιο ρευστή εκδοτική μορφή που επέτρεψε στις διαφορετι-



* Mirtha Dermisache (1940–2012) was an Argentinian artist known for her asemic writing of abstract, wordless scripts.

** Letter from Roland Barthes to Mirtha Dermisache, March 28, 1971, courtesy of the Mirtha Dermisache Archive, accessed August 11, 2025, <https://post.moma.org/on-language-and-its-limits-the-illegible-writings-of-mirtha-dermisache/>.

*** Brion Gysin (1916–1986) was a British artist and writer credited with developing the “cut-up”

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟ TRIAL AND ERROR

8

us to abandon fixed chapter structures in favor of a more fluid editorial form that allowed diverse voices and gestures to resonate across the publication without being constrained by strict thematic uniformity. What resulted was a kind of editorial collage with a layered field of voices that allowed contrast to play a central role in the narrative rhythm of the issue.



κές φωνές και χειρονομίες να αντηχίσουν σε όλη την έκδοση χωρίς να περιορίζονται από αυστηρή θεματική ομοιομορφία. Το αποτέλεσμα ήταν ένα είδος εκδοτικού κολάζ, με ένα πολυεπίπεδο πεδίο φωνών που επέτρεψε στην αντίθεση να παίξει κεντρικό ρόλο στον αφηγηματικό ρυθμό του τεύχους.



technique, a method of cutting and rearranging text to create new meanings and narratives. He collaborated closely with William S. Burroughs, who used the cut-up method in his literary works to disrupt storytelling and reveal hidden layers of meaning.

ΦΑΡΑΣΙ.ZIN

9

μάτων και αφηγήσεων. Συνεργάστηκε στενά με τον Αμερικανό συγγραφέα William S. Burroughs, ο οποίος δημοσιοποίησε και χρησιμοποίησε εκτενώς τη μέθοδο cut-up στα λογοτεχνικά του έργα, με σκοπό να διαταράξει τις συμβατικές αφηγήσεις και να αποκαλύψει κρυφά στρώματα νοήματος.



*** Ο Brion Gysin (1916–1986) ήταν Βρετανός καλλιτέχνης και συγγραφέας που ανέπτυξε την τεχνική «cut-up», μια μέθοδο κοπής και αναδιάταξης του κειμένου για τη δημιουργία νέων νοη-

The decisions were layering slowly over time, shaped by repeated reflection. After the initial momentum of receiving contributions, the process entered a new phase which felt very real and uncertain. The decision to self-publish and release in print was defined by negotiation, pauses and doubt due to real-life constraints and the need to include more actors in the process. The unexpected outcome of the first call gave way, through a process of *trial and error*, to the unpredictable work of shaping a magazine as it formed. Up until that moment, I had taken on the editorial responsibilities alone, between full-time employment and other private projects running in parallel. I managed submissions across late evenings and fragmented hours, keeping track of documents through a growing system of folders, Excel sheets and lists. Every article, with its text and images, required careful reading, editing, placement and sometimes careful reworking. Much of the work felt distributed across loops of versions of drafts, scattered feedback, and minor revisions that accumulated without dramatic breakthroughs but with a steady, almost mechanical rhythm. The most challenging task at the time was the copy-editing process, which required a clear mind and uninterrupted focus—something I lacked due to the long working hours.

In the durational artwork “One Year Performance (1980–1981)”, Tehching Hsieh* punched a time clock every hour, 24/7, for an entire year, missing only some 130 hours. The artwork was dramatic due to the commitment of the artist, sustained through the accumulation of repetitive actions and presence. The process of editing felt persistent in a similar way. It was definitely not dramatic; at first, there were moments it felt flat, with no ideas, just a steady and constant investment in the process over time.

As the scope of the project expanded, I invited Angeliki Papavasileiou and Oliver Cretton to join the editorial team. Their involvement brought clarity as they concentrated on the important task of editing the texts. This decision gave mental room to consider ways of self-publishing in print, which added another layer of learning, since the layout design and file preparations would happen in-house. Preparing images for offset printing meant entering a new discipline and developing from scratch new technical fluencies. In order to understand all the steps of the process, I came into contact with Swiss graphic designers and asked for advice on how to choose layout formats, how the choice of paper would affect the binding method or the experience of leafing through the issue, how to prepare quote requests, etc.

The fun process of selecting the right paper stock involved weighing material quality against logistical constraints (which, finally, I decided to overlook) ordering samples, and navigating uncertain production timelines. The most challenging decision, in terms of paper selection, was weighing between having a magazine with a very thin paper that, despite the large number of pages (410), would allow me to ship it as a letter and save a lot of logistical difficulties and expenses, or having a magazine that would be approached as a design object, with the choice of paper less influenced by logistical constraints. Nevertheless, I chose

Οι αποφάσεις συγκεντρώνονταν σταδιακά με τον χρόνο, διαμορφωμένες από επαναλαμβανόμενες στιγμές αναθεώρησης. Μετά τον αρχικό παλμό των συνεισφορών, η διαδικασία παραγωγής του *Trial and Error* εισήλθε σε μια νέα φάση που φαινόταν πολύ ρεαλιστική και αβέβαιη. Η απόφαση για αυτοέκδοση σε έντυπη μορφή ορίστηκε μέσω διαπραγματεύσεων, παύσεων και αμφιβολιών, λόγω των περιορισμών της πραγματικότητας και της ανάγκης να εμπλακούν περισσότεροι φορείς στη διαδικασία. Το απρόβλεπτο αποτέλεσμα της πρώτης πρόσκλησης άνοιξε, μέσα από μια διαδικασία δοκιμής και λάθους, τον δρόμο για την απρόβλεπτη πορεία της δημιουργίας ενός περιοδικού που διαμορφώνεται οργανικά καθώς δημιουργείται. Μέχρι εκείνη τη στιγμή, είχα αναλάβει μόνος μου τις εκδοτικές ευθύνες, μεταξύ μίας πλήρους, ενδιάμεσης απασχόλησης σε γραφείο και άλλων προσωπικών προτζεκτ που έτρεχαν παράλληλα. Διαχειριζόμουν τις υποβολές σε αργά βράδια και κατακερματισμένες ώρες, κρατώντας αρχείο μέσω ενός συνεχώς αναπτυσσόμενου συστήματος φακέλων, πινάκων Excel και λιστών. Κάθε άρθρο, με το κείμενο και τις εικόνες του, απαιτούσε προσεκτική ανάγνωση, επιμέλεια, τοποθέτηση και κάποιες φορές επιμελημένη αναδιαμόρφωση. Μεγάλο μέρος της δουλειάς διαμοιραζόταν μέσα σε κύκλους δημιουργίας προσχεδίων, διασκορπισμένων σχολίων και μικρών διορθώσεων που συσσωρεύονταν χωρίς δραματικές αλλαγές, αλλά με σταθερό, σχεδόν μηχανικό ρυθμό. Η πιο απαιτητική διαδικασία σε εκείνο το στάδιο ήταν η επιμέλεια των κειμένων (copy-editing), που απαιτούσε καθαρό μυαλό και αδιάκοπη συγκέντρωση, κάτι που λόγω των πυκνών ωραρίων εργασίας μου έλειπε.

Στο έργο χρονικής διάρκειας “One Year Performance” (1980–1981) ο Tehching Hsieh* χτυπούσε κάρτα κάθε ώρα του εικοσιτετράωρου για έναν ολόκληρο χρόνο, έχοντας χάσει μόλις περίπου 130 ώρες. Το έργο ήταν δραματικό λόγω της δέσμευσης του καλλιτέχνη, που διατηρούνταν μέσω της συσσώρευσης επαναλαμβανόμενων πράξεων και της παρουσίας του. Η διαδικασία της επιμέλειας του *Trial and Error* ένωθα πώς είχε παρόμοια επίμονη φύση. Σίγουρα δεν ήταν δραματική· αρχικά υπήρχαν στιγμές που ένιωθα ότι ήταν επίπεδη, χωρίς ιδέες, απλώς μια σταθερή και συνεχή επένδυση στη διαδικασία μέσω του περάσματος του χρόνου.

Καθώς το εύρος του προτζεκτ μεγάλωνε, προσκάλεσα την Αγγελική Παπαβασιλείου και τον Oliver Cretton να συμμετάσχουν στην επιμελητική ομάδα. Η συμμετοχή τους έφερε σαφήνεια καθώς εστίασαν στην κρίσιμη δουλειά της επεξεργασίας των κειμένων. Αυτή η απόφαση μου έδωσε το πνευματικό περιθώριο να εξετάσω τρόπους αυτοέκδοσης σε έντυπη μορφή, που προσέθεσε ένα ακόμα επίπεδο γνώσης, καθώς ο σχεδιασμός του στησίματος και η προετοιμασία των αρχείων θα γινόταν εξωλοκλήρου εσωτερικά. Η προετοιμασία εικόνων για λιθογραφική εκτύπωση σήμαινε είσοδο σε μια νέα ειδικότητα και την ανάπτυξη νέων τεχνικών δεξιοτήτων από το μηδέν. Για να κατανοήσω όλα τα στάδια της διαδικασίας, ήρθα σε επαφή με Ελβετούς γραφίστες και ζήτησα συμβουλές για την επιλογή φορμά στησίματος, για το πώς η επιλογή του χαρτιού επηρεάζει τον τρόπο βιβλιοδεσίας ή την εμπειρία ξεφυλλίσματος του τεύχους, καθώς και για το πώς να ετοιμάσω αιτήματα προσφορών κ.ά.

Η ευχάριστη διαδικασία επιλογής του κατάλληλου χαρτιού περιελάμβανε την αντιπαράθεση της ποιότητας του υλικού με τους λογιστικούς περιορισμούς (τους οποίους, τελικά, αποφάσισα να παραβλέψω), την παραγγελία δειγμάτων και την πλοήγηση σε αβέβαια χρονοδιαγράμματα παραγωγής. Η πιο δύσκολη απόφαση όσον αφορά το χαρτί ήταν να αξιολογήσω εάν θα ήταν καλύτερο να εκδώσω ένα περιοδικό με πολύ λεπτό χαρτί που, παρά τον μεγάλο αριθμό σελίδων (410), θα μου επέτρεπε να το στέλνω ως απλό

the second, and regardless of the challenges, this was the phase that felt closest to my field as an architect and designer.

As the process unfolded, it settled into a rhythm that, while repetitive, held its own sense of structure. Drafts were sent out, responses awaited, text refined, tone adjusted, and entire sections re-read for continuity. Contributors were thoughtful and engaged, though the extended timelines required patience on their side. Many passages were revised multiple times, not to perfect them into seamlessness, but to better reflect the tone and intent of each contribution. Over time, this slow tempo became embedded in the character of the magazine itself, and the time to get in touch with printers came—as did the drawbacks. This phase brought its own set of comparisons, proofs, and deadline recalibrations, but ultimately brought back a much-needed working rhythm.

* Tehching Hsieh (b. 1950) is a Taiwanese-American performance artist known for his year-long durational works that addressed the subject of time, endurance and the boundaries of human experience.

γράμμα και να αποφύγω πολλές λογιστικές δυσκολίες και έξοδα, ή εάν θα προτιμούσα ένα περιοδικό που θα αντιμετωπιζόταν ως σχεδιαστικό αντικείμενο, με την επιλογή του χαρτιού να επηρεάζεται λιγότερο από τους λογιστικούς περιορισμούς. Παρ’ όλους τους περιορισμούς, επέλεξα το δεύτερο, και παρά τις δυσκολίες, αυτό ήταν το στάδιο που ένιωσα πιο κοντά στο πεδίο μου ως αρχιτέκτονας και σχεδιαστής.

Καθώς η διαδικασία εξελισσόταν, βρήκε έναν ρυθμό που, παρόλο που ήταν επαναλαμβανόμενος, είχε τη δική του αίσθηση δομής. Έστελνα προσχέδια, ανέμενα απαντήσεις, βελτιώναμε τα κείμενα, προσαρμόζαμε το ύφος και οι ξαναδιαβάσαμε ολόκληρα τμήματα για τη συνοχή. Οι συνεργάτες ήταν ευγενικοί και δεσμευμένοι, αν και οι εκτεταμένες προθεσμίες απαιτούσαν υπομονή από τη μεριά τους. Πολλά άρθρα αναθεωρήθηκαν αρκετές φορές, όχι για να γίνουν αψεγάδιαστα, αλλά για να αντανακλούν καλύτερα τον τόνο και την πρόθεση κάθε συνεισφοράς. Με τον καιρό, αυτός ο αργός ρυθμός ενσωματώθηκε στον χαρακτήρα του περιοδικού και ήρθε η ώρα επικοινωνίας με τους εκτυπωτές κάτι που έφερε νέα «προβλήματα». οδηγώντας σε ένα νέο κύκλο δοκιμών και επαναπρογραμματισμού των προθεσμιών, αλλά τελικά επανέφερε έναν πολύτιμο ρυθμό εργασίας.

* Ο Tehching Hsieh (1950) είναι Ταϊβανέζος-Αμερικανός καλλιτέχνης, γνωστός για τα έργα του μεγάλης διάρκειας, που διαρκούν ένα χρόνο και εξερευνούν θέματα όπως ο χρόνος, η αντοχή και τα όρια της ανθρώπινης εμπειρίας.

The notes and references in the previous chapters are reflections on *Trial and Error* as method and subject. They trace, in a fragmentary way, how *DISTIGMO* magazine gradually came into being. In short, the aim of this article is to depict my stance towards a method that is driven by the possibility of mistakes and what they may uncover, especially in engaging with other disciplines—in this case, publishing and editorial practices. As it became probably clear, publishing in print and making a magazine did not begin from a defined goal, and although my background is in architecture and most of the projects I have been involved with are part of more or less defined strategies, the strategy behind *DISTIGMO* started forming and still is, as the project evolves and defines itself.

Architecture and publishing share a similar logic. If I had to describe architecture in one sentence, it would be as the design of spaces that embody experiences. Making a publication is aligned with this description, even if the medium shifts to primarily written language and a two-dimensional representation. Both practices involve assembling parts into something coherent, inhabitable and curated. From this parallel, it is safe to argue that, apart from architecture and publishing, editorial and curatorial practices also intersect while retaining their own continuity. If seen that way, interdisciplinary work can take a form of inquiry, a form of research and experimentation—a way of engaging with neighbouring disciplines, with new materials, formats and other mediums in order to give the profession a much broader scope and discover new modes of understanding. That’s not new information; it’s an invitation to practitioners to start seeing practice as a broader field of possibilities.

Within this broader field, *DISTIGMO* collaborated for the launch of the *Trial and Error* issue with Basalto Collective.* Basalto is a platform whose curatorial approach gives attention not only to the final object but also to its stories and its cultural meaning. Apart from the trials and evolutions that shape the creative process, part of Basalto’s idea is to highlight the intersection of material, process and narrative in contemporary design through the showcasing of objects made by designers whose practice is engaged with traditional crafts. Their pieces visibly embody layers of making, and therefore possible mistakes, and trace connections between traditional knowledge, handwork, new techniques and contemporary practice. This curatorial approach and its similarities to the subject of *Trial and Error* was presented in an exhibition format called *Extended Matter* in September 2025 in Zurich. The exhibition offered a spatial counterpart to the issue, where an editorial magazine in print met a physical, three-dimensional curatorial form. *Extended Matter* became the extension of *DISTIGMO* and a parallel, and was presented as a shared field that links disciplines through collaboration. In this context, the audience was invited to consider design as both object and process.

To conclude, the common ground between architecture, publishing, curating and making suggests that

Οι σημειώσεις και οι αναφορές στα προηγούμενα κεφάλαια αποτελούν στοχασμούς πάνω στο *Trial and Error* ως μέθοδο και ως αντικείμενο. Εντοπίζουν, με αποσπασματικό τρόπο, πώς το περιοδικό *ΔΙΣΤΙΓΜΟ* άρχισε σταδιακά να παίρνει μορφή. Συνοπτικά, ο στόχος αυτού του άρθρου είναι να αποτυπώσει τη στάση μου απέναντι σε μια μέθοδο που καθοδηγείται από την πιθανότητα του λάθους και από όσα αυτό ενδέχεται να αποκαλύψει, ιδιαίτερα όταν η πρακτική εμπλέκεται με άλλους τομείς, στην προκειμένη περίπτωση, με τομείς έκδοσης (publishing) και επιμέλειας (curating). Όπως μάλλον έγινε σαφές, η ενασχόληση με την έντυπη δημοσίευση και τη δημιουργία ενός περιοδικού δεν ξεκίνησε από έναν σαφώς ορισμένο στόχο· και παρόλο που το υπόβαθρό μου είναι η αρχιτεκτονική και τα περισσότερα έργα στα οποία έχω εμπλακεί εντάσσονται σε λίγο-πολύ καθορισμένες στρατηγικές, η στρατηγική πίσω από το *ΔΙΣΤΙΓΜΟ* άρχισε να διαμορφώνεται και εξακολουθεί να διαμορφώνεται, καθώς το περιοδικό εξελίσσεται και αυτοκαθορίζεται.

Η αρχιτεκτονική και η εκδοτική πρακτική μοιράζονται μια παρόμοια λογική. Αν έπρεπε να περιγράψω την αρχιτεκτονική με μία πρόταση, θα την όριζα ως τον σχεδιασμό χώρων που φέρουν εμπειρίες. Η δημιουργία μιας έκδοσης ευθυγραμμίζεται με αυτόν τον ορισμό, ακόμη κι αν το μέσο μετατοπίζεται κυρίως προς το γραπτό λόγο και τη διδασίατη αναπαράσταση. Και οι δύο πρακτικές συνεπάγονται τη σύνθεση στοιχείων σε κάτι συνεκτικό, «κατοικήσιμο» και επιμελημένο. Από αυτήν την αναλογία, μπορεί κανείς να υποστηρίξει ότι πέρα από την αρχιτεκτονική και την έντυπη έκδοση και οι επιμελητικές πρακτικές διασταυρώνονται, διατηρώντας ωστόσο τη δική τους συνέχεια. Μέσω αυτής της σκοπιάς, η διεπιστημονική εργασία μπορεί να πάρει τη μορφή έρευνας και πειραματισμού, ενός τρόπου να εμπλακεί κανείς με γειτονικούς τομείς, με νέα υλικά, μορφές και άλλα μέσα, ώστε να διευρύνει το επαγγελματικό πεδίο και να ανακαλύψει νέες μεθόδους κατανόησης. Αυτό δεν αποτελεί καινούργια πληροφορία· αποτελεί ωστόσο μια πρόσκληση προς τους επαγγελματίες να δουν την πρακτική ως ένα ευρύτερο πεδίο δυνατοτήτων.

Μέσα σε αυτό το ευρύτερο πλαίσιο, το *ΔΙΣΤΙΓΜΟ* συνεργάστηκε, για την παρουσίαση του *Trial and Error*, με το Basalto Collective.* Το Basalto Collective είναι μια πλατφόρμα της οποίας η επιμελητική προσέγγιση δίνει έμφαση όχι μόνο στο τελικό αντικείμενο αλλά και στις ιστορίες του και στη σημασία του μέσα σε ένα πολιτισμικό πλαίσιο. Εκτός από τις δοκιμές και τις εξελίξεις που διαμορφώνουν τη δημιουργική διαδικασία, μέρος της ιδέας του Basalto είναι να αναδείξει την διασταύρωση υλικού, διαδικασίας και αφήγησης στον σύγχρονο σχεδιασμό, μέσα από την παρουσίαση αντικειμένων που έχουν δημιουργηθεί από σχεδιαστές των οποίων η πρακτική συνδιαλέγεται με παραδοσιακές τεχνικές. Τα έργα των σχεδιαστών αυτών ενσαρκώνουν ορατά τα επίπεδα, ή τις στρώσεις της κατασκευής, άρα και πιθανών λαθών, και ιχνηλατούν συνδέσεις ανάμεσα στη γνώση της παράδοσης, της χειροτεχνίας, των νέων τεχνικών και της σύγχρονης πρακτικής. Αυτή η επιμελητική προσέγγιση και η ομοιότητά της με το αντικείμενο του *Trial and Error*, παρουσιάστηκε στην έκθεση *Extended Matter* το Σεπτέμβριο του ‘25 στη Ζυρίχη. Η έκθεση προσέφερε μία χωρική αντιστοιχία του τεύχους, όπου ένα έντυπο περιοδικό συνάντησε μια φυσική, τρισδιάστατη επιμελητική δομή. Το *Extended Matter* έγινε ταυτόχρονα μια επέκταση και ένα παράλληλο του *ΔΙΣΤΙΓΜΟ*, και παρουσιάστηκε ως ένα κοινό πεδίο που συνδέει τομείς μέσω της συνεργασίας. Σε αυτό το πλαίσιο, το κοινό κλήθηκε να σκεφτεί τον σχεδιασμό τόσο ως αντικείμενο όσο και ως διαδικασία.

Κλείνοντας, το κοινό έδαφος ανάμεσα στην αρχιτεκτονική, την έκδοση, την επιμέλεια και την κατασκευή υποδηλώνει ότι η πρακτική μπορεί να διευρυνθεί μέσω της αλληλεπίδρασης με άλλα μέσα. Σε αυτές τις διασταυρώσεις, η πρακτική είναι λιγότερο ορισμένη και περισσότερο ανοιχτή σε νέες συναντήσεις και συ-

νολογίες, που προκύπτουν από τις συνέχειες και τις συνδέσεις μεταξύ αυτών των τομέων. Η συνεργασία, επομένως, είναι η αναζήτηση μιας κοινής γλώσσας και αφήγησης, που επιτρέπει την ανάδυση απρόσμενων κατανοήσεων μέσα στο ενδιάμεσα και το μη ορισμένο. Το *ΔΙΣΤΙΓΜΟ* επιδιώκει να ακολουθήσει αυτή τη συνεργατική προσέγγιση και, μέσα από το τεύχος *Trial and Error* και την επέκτασή του στο *Extended Matter*, στόχευσε να διαμορφώσει ένα κοινό έδαφος όπου αντικείμενα και ιστορίες συγκλίνουν, ενώ η πρακτική δεν είναι αυστηρά καθορισμένη, αλλά ανοιχτή και ρευστή.

* About Basalto Collective:

“Basalto Collective is a platform that fosters dialogue between contemporary design, traditional craftsmanship, and cultural heritage. Transcending borders, it showcases the exquisite craftsmanship of Mexico through the lens of design while encouraging cross-cultural exchange.

Rooted in Mexico yet globally engaged, Basalto offers a curated selection of contemporary design pieces and their exclusive stories—celebrating craftsmanship and cultural narratives through

* Σχετικά με το Basalto Collective:

«Το Basalto Collective είναι μια πλατφόρμα που προάγει το διάλογο μεταξύ του σύγχρονου σχεδιασμού, της παραδοσιακής χειροτεχνίας και της πολιτισμικής κληρονομιάς. Υπερβαίνοντας τα σύνορα, αναδεικνύει την εξαιρετική τεχνουργία του Μεξικού μέσω του σχεδιασμού, ενώ παράλληλα ενθαρρύνει τη διαπολιτισμική συνδιαλλαγή.

Έχοντας ρίζες στο Μεξικό αλλά παγκοσμίως ενεργό, το Basalto προσφέρει μια επιμελημένη επιλογή σύγχρονων αντικειμένων και της αποκλειστικής τους ιστορίας, τιμώντας την δεξιοτεχνία και τις πολιτισμικά αφηγήματα μέσω του σχεδιασμού. Η συλλογή των αντικειμένων συνδυάζει υλικά, υφές και μορφές, προσεκτικά

design. Its collection blends materials, textures, and forms, meticulously shaped by avant-garde designers.

Named after the volcanic stone that has shaped the country’s cultural and architectural landscapes, Basalto serves as a bridge between tradition and modernity—bringing together designers, artisans, and studios whose work is rooted in place, process, and narrative. Through exhibitions, collaborations, and international showcases, Basalto seeks to present Mexico’s design culture as multifaceted, grounded, and globally relevant.”

Text provided by Paulina Reséndiz, founder of Basalto Collective

διαμορφωμένες από πρωτοποριακούς σχεδιαστές.

Το όνομά Basalto προέρχεται από την ηφαιστειακή πέτρα που έχει διαμορφώσει το πολιτισμικό και αρχιτεκτονικό τοπίο της χώρας του Μεξικού. Το Basalto λειτουργεί ως γέφυρα μεταξύ παράδοσης και νεωτερικότητας, φέρνοντας κοντά σχεδιαστές, τεχνίτες και στούντιο, των οποίων το έργο είναι ριζωμένο στον τόπο τους, τη διαδικασία παραγωγής και την αφήγηση. Μέσω εκθέσεων, συνεργασιών και διεθνών παρουσιάσεων, το Basalto επιδιώκει να παρουσιάσει τον σχεδιαστικό πολιτισμό του Μεξικού ως πολύπλευρο, προσγειωμένο και παγκοσμίως σημαντικό.»

Κείμενο της Paulina Reséndiz, ιδρύτριας του Basalto Collective

D : STIGMO TRIAL AND ERROR 1

Table of contents for DISTIGMO TRIAL AND ERROR 1, listing authors and page numbers.

D : STIGMO TRIAL AND ERROR 1

Table of contents for DISTIGMO TRIAL AND ERROR 1, listing authors and page numbers.

INTRODUCTION



GREGORY TSANTILAS

Gregory Tsantilas discusses the concept of 'Trial and Error' as a working method behind the scenes, involving discovery, perspective, and the unexpected.

INDEX ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Table of contents for METAXIA MARKAKI, listing sections like 'POETICS OF AN ERROR' and 'ERRONEOUS WORDS FOR AN IMAGINATIVE UNKNOWN OF THE FUTURE'.

Table of contents for METAXIA MARKAKI, listing sections like 'POETICS OF AN ERROR' and 'ERRONEOUS WORDS FOR AN IMAGINATIVE UNKNOWN OF THE FUTURE'.

Table of contents for METAXIA MARKAKI, listing sections like 'POETICS OF AN ERROR' and 'ERRONEOUS WORDS FOR AN IMAGINATIVE UNKNOWN OF THE FUTURE'.

GREGORY TSANTILAS ΓΡΗΓΟΡΗΣ ΤΣΑΝΤΗΛΑΣ

Table of contents for GREGORY TSANTILAS, listing sections like 'POETICS OF AN ERROR' and 'ERRONEOUS WORDS FOR AN IMAGINATIVE UNKNOWN OF THE FUTURE'.

Table of contents for GREGORY TSANTILAS, listing sections like 'POETICS OF AN ERROR' and 'ERRONEOUS WORDS FOR AN IMAGINATIVE UNKNOWN OF THE FUTURE'.

METAXIA MARKAKI ΜΕΤΑΞΙΑ ΜΑΡΚΑΚΙ

Table of contents for METAXIA MARKAKI, listing sections like 'POETICS OF AN ERROR' and 'ERRONEOUS WORDS FOR AN IMAGINATIVE UNKNOWN OF THE FUTURE'.

Table of contents for METAXIA MARKAKI, listing sections like 'POETICS OF AN ERROR' and 'ERRONEOUS WORDS FOR AN IMAGINATIVE UNKNOWN OF THE FUTURE'.

Table of contents for METAXIA MARKAKI, listing sections like 'POETICS OF AN ERROR' and 'ERRONEOUS WORDS FOR AN IMAGINATIVE UNKNOWN OF THE FUTURE'.

MARINA MONTRESOR ΜΑΡΙΝΑ ΜΟΝΤΡΕΖΟΡ

Table of contents for MARINA MONTRESOR, listing sections like 'POETICS OF AN ERROR' and 'ERRONEOUS WORDS FOR AN IMAGINATIVE UNKNOWN OF THE FUTURE'.

Table of contents for MARINA MONTRESOR, listing sections like 'POETICS OF AN ERROR' and 'ERRONEOUS WORDS FOR AN IMAGINATIVE UNKNOWN OF THE FUTURE'.

MARINA MONTRESOR ΜΑΡΙΝΑ ΜΟΝΤΡΕΖΟΡ

Table of contents for MARINA MONTRESOR, listing sections like 'POETICS OF AN ERROR' and 'ERRONEOUS WORDS FOR AN IMAGINATIVE UNKNOWN OF THE FUTURE'.

Table of contents for MARINA MONTRESOR, listing sections like 'POETICS OF AN ERROR' and 'ERRONEOUS WORDS FOR AN IMAGINATIVE UNKNOWN OF THE FUTURE'.

Table of contents for MARINA MONTRESOR, listing sections like 'POETICS OF AN ERROR' and 'ERRONEOUS WORDS FOR AN IMAGINATIVE UNKNOWN OF THE FUTURE'.

NIKOS MAGOULIOTIS ΝΙΚΟΣ ΜΑΓΟΥΛΙΩΤΗΣ

Table of contents for NIKOS MAGOULIOTIS, listing sections like 'POETICS OF AN ERROR' and 'ERRONEOUS WORDS FOR AN IMAGINATIVE UNKNOWN OF THE FUTURE'.

Table of contents for NIKOS MAGOULIOTIS, listing sections like 'POETICS OF AN ERROR' and 'ERRONEOUS WORDS FOR AN IMAGINATIVE UNKNOWN OF THE FUTURE'.

D. STIGMO ATELIER CRAFT TRIAL AND ERROR ISSUE 2025

EMPREINTE TABLE N°1 1969-2023

SUBJECT Design and construction of a table for the Reception Pavilion of Paris, France

BACKGROUND The table takes place in the town hall of the 19th arrondissement, a large square of red brick and white limestone. The table is a reference to the Second Empire style, characterized by its rich and decorative proportions. The table is designed by the architect's atelier, which is located in the 19th arrondissement of Paris. The table is designed to be a reference to the Second Empire style, characterized by its rich and decorative proportions. The table is designed by the architect's atelier, which is located in the 19th arrondissement of Paris.

CONCEPT The table, ordered in 17 1969-2023, is the first object in a series of objects designed and constructed in the atelier. The atelier is a workshop where the architect's atelier is located in the 19th arrondissement of Paris. The atelier is a workshop where the architect's atelier is located in the 19th arrondissement of Paris.

DETAILS Starting in 1954, aluminum smelting spread through Europe, following the model of aluminium. At that time, it was extremely costly, its price being close to that of gold.

Aluminum is a metal well suited to industrial processes. It is easy to machine, lightweight and malleable without any loss of properties. Paradoxically, these same characteristics, together with its low melting point, also make it ideal for experimentation in more artistic processes.

The studio based the construction of the project on the use of aluminum, which is a metal well suited to industrial processes. It is easy to machine, lightweight and malleable without any loss of properties. Paradoxically, these same characteristics, together with its low melting point, also make it ideal for experimentation in more artistic processes.

Our long-term objective is to make an object in a new way of building architecture, using natural building materials, economies of materials, and building or assembly industrial practices.

The atelier is a workshop where the architect's atelier is located in the 19th arrondissement of Paris. The atelier is a workshop where the architect's atelier is located in the 19th arrondissement of Paris.



Images and text are not intended to be used in any way.

ATELIER CRAFT

EMPREINTE TABLE N°1 1969-2023


1. IMPRESSIONS No trace of printing and nothing resembling a printed document, but only the texture of the paper.

2. MISE EN PLACE No initial sketch, planning, or drawing.

3. SAISONNIER The atmosphere was cold and the weather was bad.

4. L'ÉTAT The table was made from a piece of metal, not from a table.

5. STRUCTURE FINALE The table was made from a piece of metal, not from a table.

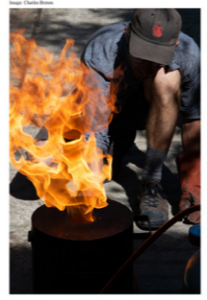



Images and text are not intended to be used in any way.

ATELIER CRAFT TRIAL AND ERROR

EMPREINTE TABLE N°1 1969-2023


Images and text are not intended to be used in any way.

ATELIER CRAFT TRIAL AND ERROR

EMPREINTE TABLE N°1 1969-2023

Images and text are not intended to be used in any way.



ATELIER CRAFT ΑΤΕΛΙΕ ΚΡΑΦΤ

D. STIGMO ATELIER FANELSA TRIAL AND ERROR

GEMUSEECK CENTRE FOR BIOREGIONAL ARCHITECTURE

The Gemuseeck project aims to show a new way of building architecture, using natural building materials, economies of materials, and building or assembly industrial practices.

Our approach was to create a process of building architecture, using natural building materials, economies of materials, and building or assembly industrial practices.

The atelier is a workshop where the architect's atelier is located in the 19th arrondissement of Paris. The atelier is a workshop where the architect's atelier is located in the 19th arrondissement of Paris.



Images and text are not intended to be used in any way.

ATELIER FANELSA TRIAL AND ERROR

GEMUSEECK CENTRE FOR BIOREGIONAL ARCHITECTURE

The atelier is a workshop where the architect's atelier is located in the 19th arrondissement of Paris. The atelier is a workshop where the architect's atelier is located in the 19th arrondissement of Paris.



Images and text are not intended to be used in any way.

ATELIER FANELSA TRIAL AND ERROR

GEMUSEECK CENTRE FOR BIOREGIONAL ARCHITECTURE

The atelier is a workshop where the architect's atelier is located in the 19th arrondissement of Paris. The atelier is a workshop where the architect's atelier is located in the 19th arrondissement of Paris.




Images and text are not intended to be used in any way.

ATELIER FANELSA TRIAL AND ERROR

GEMUSEECK CENTRE FOR BIOREGIONAL ARCHITECTURE

The atelier is a workshop where the architect's atelier is located in the 19th arrondissement of Paris. The atelier is a workshop where the architect's atelier is located in the 19th arrondissement of Paris.



Images and text are not intended to be used in any way.

ATELIER FANELSA ΑΤΕΛΙΕ ΦΑΝΕΛΣΑ

D. STIGMO BANGKOK TOKYO ARCHITECTURE TRIAL AND ERROR ISSUE 2025

HOUSE K

From the beginning of the project, the atelier is a workshop where the architect's atelier is located in the 19th arrondissement of Paris. The atelier is a workshop where the architect's atelier is located in the 19th arrondissement of Paris.

The atelier is a workshop where the architect's atelier is located in the 19th arrondissement of Paris. The atelier is a workshop where the architect's atelier is located in the 19th arrondissement of Paris.



Images and text are not intended to be used in any way.

BANGKOK TOKYO ARCHITECTURE TRIAL AND ERROR

HOUSE K

Images and text are not intended to be used in any way.



BANGKOK TOKYO ARCHITECTURE TRIAL AND ERROR

HOUSE K

Images and text are not intended to be used in any way.





BANGKOK TOKYO ARCHITECTURE ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΜΠΑΝΓΚΟΚ ΤΟΚΙΟ

D. STIGMO BASTI SUPER STANDARD TRIAL AND ERROR ISSUE 2025

A13 TRANSFORMATION PARIS FR 75

The atelier is a workshop where the architect's atelier is located in the 19th arrondissement of Paris. The atelier is a workshop where the architect's atelier is located in the 19th arrondissement of Paris.

The atelier is a workshop where the architect's atelier is located in the 19th arrondissement of Paris. The atelier is a workshop where the architect's atelier is located in the 19th arrondissement of Paris.



Images and text are not intended to be used in any way.

BASTI SUPER STANDARD TRIAL AND ERROR

A13 TRANSFORMATION PARIS FR 75

Images and text are not intended to be used in any way.




BASTI SUPER STANDARD TRIAL AND ERROR

A13 TRANSFORMATION PARIS FR 75

Images and text are not intended to be used in any way.



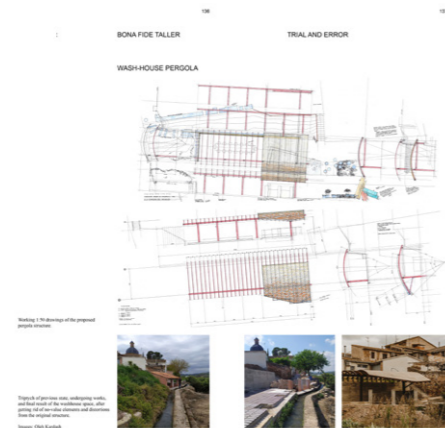
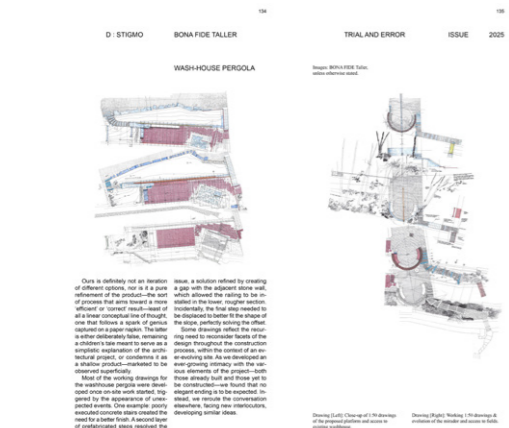

BASTI SUPER STANDARD TRIAL AND ERROR

A13 TRANSFORMATION PARIS FR 75

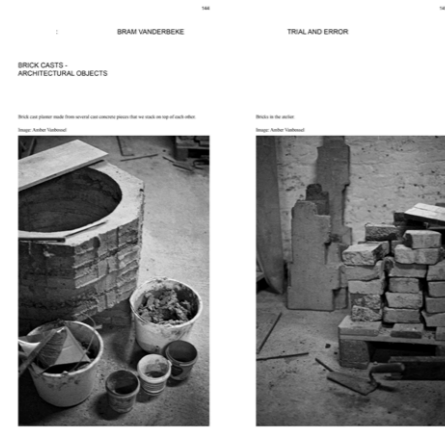
Images and text are not intended to be used in any way.



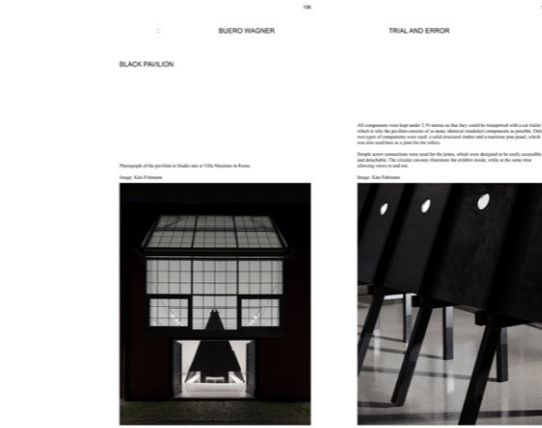
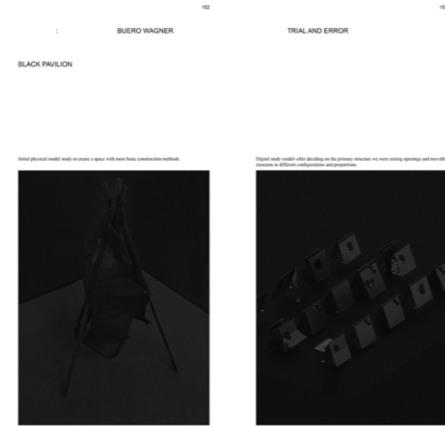

BAST/ SUPER STANDARD ΜΠΑΣΤ/ ΣΟΥΠΕΡ ΣΤΑΝΤΑΡΝΤ



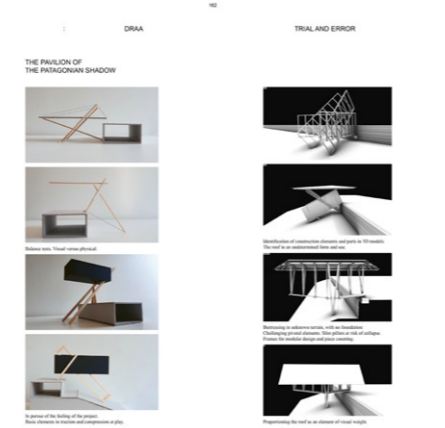
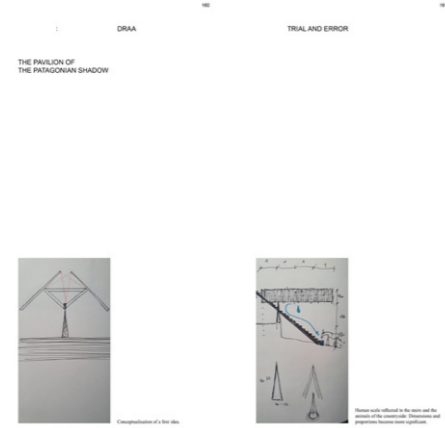
BONA FIDE TALLER ΜΠΟΝΑΦΙΝΤΕ ΤΑΛΕΡ



BRAM VANDERBEKE ΜΠΡΑΜ ΒΑΝΝΤΕΡΜΠΕΚΕ



BUERO WAGNER ΓΡΑΦΕΙΟ ΒΑΓΚΝΕΡ



DRAA ΝΤΡΑΑ

D. STIGMO EMILIE APPERCE + HSZJN398 TRIAL AND ERROR ISSUE 2025 ZÜRICH INTL. Report: Faculty, Applied and POSTDIP. architecture school

1100

SUB-STRATES

Zürich 100, a complex building in a central urban area, is a testament to the power of a simple idea. The building's facade is a grid of white panels, each with a unique, hand-crafted pattern. The panels are made of a material called 'sub-plates', which are thin, flexible sheets of paper that have been treated with a special process to make them resistant to fire and water. The panels are held together by a grid of metal rods, which are also made of a special material. The building's interior is a series of open-plan spaces, each with a different pattern of sub-plates. The building is a perfect example of how a simple idea can be turned into a complex, beautiful structure.

TRIAL_ERROR

Zürich 100 is a true-life action and processes, made from a series of sub-plates, held together by a grid of metal rods. The building's facade is a grid of white panels, each with a unique, hand-crafted pattern. The panels are made of a material called 'sub-plates', which are thin, flexible sheets of paper that have been treated with a special process to make them resistant to fire and water. The panels are held together by a grid of metal rods, which are also made of a special material. The building's interior is a series of open-plan spaces, each with a different pattern of sub-plates. The building is a perfect example of how a simple idea can be turned into a complex, beautiful structure.



EMILIE APPERCÉ + HSZJN398 ΕΜΙΛΙ ΑΠΕΡΣΕ + HSZJN398

D. STIGMO ENRICO SASSI ARCHITETTO TRIAL AND ERROR ISSUE 2025 ZÜRICH INTL. Report: Faculty, Applied and POSTDIP. architecture school

ARZO QUARRIES IN TICINO AREA REGENERATION AND RESUE OF THE EXISTING

The project aims to regenerate the Arzo Quarries in Ticino, an area that has been abandoned for decades. The goal is to create a new, vibrant community space that respects the area's history and natural beauty. The project involves the renovation of existing buildings, the construction of new structures, and the creation of a network of paths and public spaces. The design is based on the idea of 'regeneration', which means to bring something back to life or to improve it. The project is a perfect example of how a simple idea can be turned into a complex, beautiful structure.

THE QUARRY WORKSHOP

The Quarry Workshop is a small, modern building that has been built on the site of the former quarry. The building is made of concrete and has a simple, industrial design. It is a perfect example of how a simple idea can be turned into a complex, beautiful structure.

THE EDUCATIONAL TRAIL

The Educational Trail is a series of paths and public spaces that have been created on the site of the former quarry. The trail is a perfect example of how a simple idea can be turned into a complex, beautiful structure.



ENRICO SASSI ARCHITETTO ΕΝΡΙΚΟ ΣΑΣΣΙ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΑΣ

D. STIGMO FARLAND TRIAL AND ERROR ISSUE 2025 ZÜRICH INTL. Report: Faculty, Applied and POSTDIP. architecture school

ALL UNDER ONE ROOF

The project aims to create a new, vibrant community space that respects the area's history and natural beauty. The goal is to create a new, vibrant community space that respects the area's history and natural beauty. The project involves the renovation of existing buildings, the construction of new structures, and the creation of a network of paths and public spaces. The design is based on the idea of 'regeneration', which means to bring something back to life or to improve it. The project is a perfect example of how a simple idea can be turned into a complex, beautiful structure.

THE STONE

The Stone is a small, modern building that has been built on the site of the former quarry. The building is made of concrete and has a simple, industrial design. It is a perfect example of how a simple idea can be turned into a complex, beautiful structure.

PROTECTION AND PLANNING

The project involves the renovation of existing buildings, the construction of new structures, and the creation of a network of paths and public spaces. The design is based on the idea of 'regeneration', which means to bring something back to life or to improve it. The project is a perfect example of how a simple idea can be turned into a complex, beautiful structure.



FARLAND ΦΑΡΛΑΝΤ

D. STIGMO FORSTBERG LING TRIAL AND ERROR ISSUE 2025 ZÜRICH INTL. Report: Faculty, Applied and POSTDIP. architecture school

NEON CASTLE

The Neon Castle is a small, modern building that has been built on the site of the former quarry. The building is made of concrete and has a simple, industrial design. It is a perfect example of how a simple idea can be turned into a complex, beautiful structure.

NEON CASTLE

The Neon Castle is a small, modern building that has been built on the site of the former quarry. The building is made of concrete and has a simple, industrial design. It is a perfect example of how a simple idea can be turned into a complex, beautiful structure.

NEON CASTLE

The Neon Castle is a small, modern building that has been built on the site of the former quarry. The building is made of concrete and has a simple, industrial design. It is a perfect example of how a simple idea can be turned into a complex, beautiful structure.



FÖRSTBERG LING ΦΕΡΣΤΜΠΕΡΓΚ ΛΙΝΓΚ

D. STIGMO HELGESSONGONZAGA TRIAL AND ERROR ISSUE 2025 HOUSE TAJPPANNAN

The making of House Tajppannan (2021-2022) is characterized by a light touch and a great respect for the site and its context. The house is a small building, but it is a work of art. It is a house that is built on the edge of a cliff, overlooking the sea. The house is a work of art, and it is a house that is built on the edge of a cliff, overlooking the sea.

HELGESSONGONZAGA ΧΕΛΓΚΕΣΟΝΓΚΟΝΖΑΓΚΑ

D. STIGMO IVAN BRAVO ARCHITECTS TRIAL AND ERROR ISSUE 2025 MAKING A HOUSE IN CHILE CASE NR. 16 JUNIO 40°07'12" S 72°01'31" W

Making a house in Chile is a challenge. It is a house that is built in a remote area, where the climate is harsh and the terrain is difficult. The house is a work of art, and it is a house that is built in a remote area, where the climate is harsh and the terrain is difficult.

IVAN BRAVO ARCHITECTS ΙΒΑΝ ΜΠΡΑΒΟ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ

D. STIGMO KALA MADRIGUERA HOUSE

Madriguera House is a house that is built in a remote area, where the climate is harsh and the terrain is difficult. The house is a work of art, and it is a house that is built in a remote area, where the climate is harsh and the terrain is difficult.

KALA ΚΑΛΑ

D. STIGMO OFFICE KIM LENSCHOW TRIAL AND ERROR ISSUE 2025 SMULD OFFICE KIM LENSCHOW

SMULD is an architectural studio that is based in Athens, Greece. The studio is a work of art, and it is a studio that is based in Athens, Greece.

OFFICE KIM LENSCHOW ΓΡΑΦΕΙΟ ΚΙΜ ΛΕΝΣΧΟΥ



HER CHAIR
As an architect, my approach to furniture design is experimental and iterative. I believe that the journey towards the final chair is a process of discovery and learning. I started in 2018 with the first chair, a simple wooden stool with a curved backrest. The design was inspired by the traditional Greek chair, but I wanted to create something that was both functional and aesthetically pleasing. I used a combination of traditional and modern materials, including wood, metal, and fabric. The process was challenging, but it was also rewarding. I learned a lot about the relationship between form and function, and I was able to create a chair that was both beautiful and practical.



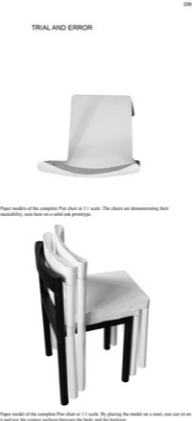
3D model of the chair and its components.



Exploded view diagram of the chair showing its various parts.



Close-up photograph of a chair leg and seat connection.



3D model of a white chair.



Close-up photograph of a chair's backrest and seat.



Close-up photograph of a wooden chair joint.

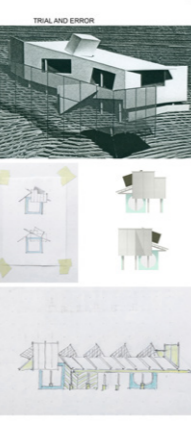
LEONARD KADID STUDIO ΛΕΟΝΑΡΤ ΚΑΝΤΙΝΤ ΣΤΟΥΝΤΙΟ



Photograph of a bicycle station landscape with solar panels.



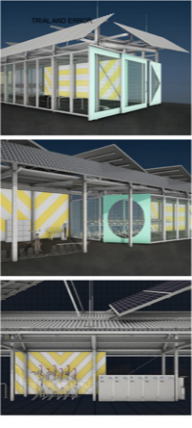
3D model of a bicycle station landscape.



Architectural drawings of a bicycle station landscape.



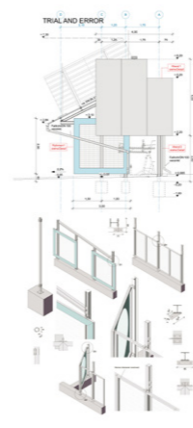
Photograph of a bicycle station landscape at night.



Photograph of a bicycle station landscape with solar panels.



Photograph of a bicycle station landscape.

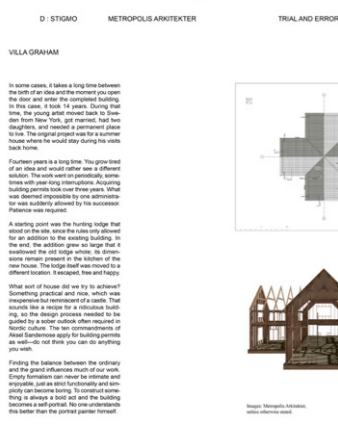


Architectural drawings of a bicycle station landscape.



3D model of a bicycle station landscape.

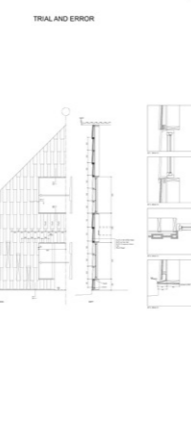
MAX OTTO ZITZELBERGER ΜΑΞ ΟΤΤΟ ΖΙΤΣΕΛΣΜΠΕΡΓΚΕΡ



Architectural drawings of Villa Graham.



Photograph of the exterior of Villa Graham.



Architectural drawings of Villa Graham.



Photograph of the interior of Villa Graham.



Photograph of a large window in Villa Graham.



Photograph of the exterior of Villa Graham.



Architectural drawings of Villa Graham.

METROPOLIS ARKITEKTER ΜΕΤΡΟΠΟΛΙΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ



Photograph of a house for two artists.



Architectural drawings of a house for two artists.



Photograph of a house for two artists.



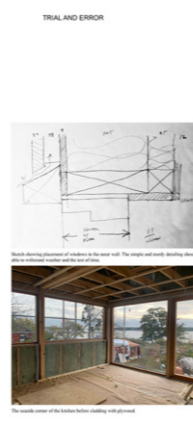
Photograph of a house for two artists.



Photograph of a house for two artists.



Photograph of a house for two artists.



Architectural drawings of a house for two artists.



Photograph of a house for two artists.



Photograph of a house for two artists.

ΜΙΚΑΕΛ ΒΕΡΓΚΟΥΙΣΤ ΜΙΚΑΕΛ ΜΠΕΡΓΚΚΟΥΙΣΤ

farasi.zine
Issue 05 / Winter 2026

farasi is a zine of the Department of Architecture
University of Thessaly

Workshop for History, Theory, and Concept Design
for Architecture, the City, and the Environment

Coordination: Phoebe Giannisi, Iris Lykourioti, Fani Paraforou
Editing & design (this issue): Gregory Tsantilas

ISSN: 3057-4390

© 2026 farasi

φαράσι.ζιν
Τεύχος 05 / Χειμώνας 2026

Το φαράσι είναι ένα ζιν του Τμήματος Αρχιτεκτόνων Μηχανικών
του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας

Εργαστήριο Ιστορίας, Θεωρίας και Εννοιολογικού Σχεδιασμού για
την Αρχιτεκτονική, την Πόλη και το Περιβάλλον

Συντονισμός: Φοίβη Γιαννίση, Ίρις Λυκουριώτη, Φανή Παραφόρου
Επιμέλεια & σχεδιασμός (του παρόντος τεύχους): Γρηγόρης Τσαντήλας

ISSN: 3057-4390

© 2026 φαράσι