

EL ACTO PROYECTUAL. MODOS OPERATIVOS COMPLEJOS APLICADOS A LAS MÚLTIPLES DIMENSIONES DEL PROYECTO DESDE UN PUNTO DE VISTA CONCEPTUAL Y METODOLÓGICO

CASAS, Remedios

arqrcasas@gmail.com

Laboratorio de Investigación Projectual. Facultad de Arquitectura y
Urbanismo. UNLP.

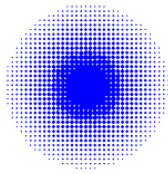
Resumen

Asumir al proyecto como un sistema complejo pero de variables estables ha contribuido a la estratificación de práctica proyectual y a la homogenización de las acciones vinculadas al mismo.

La fragmentación de la práctica en dominios unidimensionales, como estrategia de preservación de su diversidad, ha desarrollado pequeños mecanismos autónomos e independientes que trabajan como una totalidad jerárquica implantando desarrollos, técnicas y elementos del lenguaje ajenos a su propia lógica auto generativa y lejos de la idea de proyecto como proceso complejo generador de contenido y auto determinante de sus propiedades específicas.

La “Imagen Acto” (Dubois 2015) expuso la complejidad de la fotografía más allá de su condición representacional. La imagen es un corte, un instante espacial y temporal que involucra múltiples dimensiones vinculadas no sólo al objeto o tema constituyendo un sistema complejo de elementos, operaciones, estrategias y modos argumentales que se condensan en el acto fotográfico.

Del mismo modo en la arquitectura se reproduce el fenómeno de la fotografía. Más allá del dominio



compartido de la visualidad, a través del proyecto como mecanismo multidimensional de selección y actualización de información se producen “agenciamientos” temporales, espaciales y materiales.

En la búsqueda de modos operativos que fortalezcan los principios de autonomía disciplinar, su autoría, y la revisión crítica de los campos disciplinares, las teorías ontológicas relacionadas con el principio de “ensamblaje y sistemas complejos” (De Landa 2006) permiten introducir un enfoque conceptual y metodológico operativo que reconoce la heterogeneidad y las dimensiones múltiples del proyecto arquitectónico.

En este trabajo se pretende desarrollar los principios conceptuales de la teoría de los ensamblajes y de los sistemas complejos aplicados al campo de la arquitectura con el objetivo de desplegar sus capacidades operativas. Propiedades de organización, dimensiones, condiciones de visualidad y territoriales aplicadas al campo del proyecto arquitectónico en la búsqueda de posiciones o estrategias que no supriman su profundidad y espesor y operen desde el proyecto como su campo operativo.

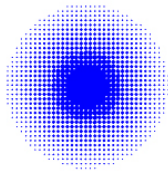
Palabras clave

Proyecto, Ensamblaje, Imagen, Dispositivo, Imagen generativa

El proyecto arquitectónico como dispositivo complejo

En el devenir de la disciplina el proyecto arquitectónico ha quedado suspendido entre campos disciplinares que no logran aportarle modos operativos suficientes. El campo profesional y el formativo han apelado a paradigmas como la eficiencia y la optimización de recursos como sistemas de validación que erosionaron a su campo exploratorio en pos de dar respuestas efectivas a demandas externas y suspendiendo la autodefinición de su sentido disciplinar.

Los ámbitos de formación han desplegado sus enfoques alineados a los paradigmas contemporáneo de lo instantáneo, eficiente y práctico sobre el que gran parte de nuestro campo legitima su práctica. Los procesos generativos del



proyecto se diluyen en la emergencia y proponen consignas que precipitan la consumación de objetos-figura y abandonando el control de sobre los medios-fondo (Eiroa, 2013, p.205).

La reproducción como estrategia proyectual se basa en un circuito de posibilidades ya conocido donde se produce la postergación a través del efecto catálogo en lugar de enfocarse en el desarrollo de procesos que determinen propiedades específicas en un nuevo proceso proyectual cada vez.

Desarrollar nuevos niveles de conciencia acerca del proceso de proyecto arquitectónico constituye un factor clave en la búsqueda de la autonomía disciplinar y de la definición de un campo exclusivo que pueda avanzar más allá de la instancia de dar respuestas a demandas externas. Para ello es preciso determinar nuevos límites disciplinares basados en sistemas de validación que emerjan desde su propia consistencia.

Huellas y supervivencias. La dimensión material en la arquitectura y la fotografía

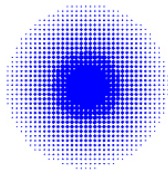
La pregnancia del objeto por sobre los procesos no constituye un problema exclusivo de la arquitectura sino que se encuentra compartido con otras disciplinas que dependen de la visualidad como soporte. Las actividades orientadas a la producción de imágenes como la fotografía han supeditado sus capacidades productivas ante su realidad reproductiva.

Desde sus posibilidades como registro hasta su dimensión comunicacional, la fotografía demostró una amplia capacidad para ensayar traducciones de la realidad con altos niveles de definición, lo que le adjudicó ciertas propiedades aparentes de objetividad que relativizan a la posición del autor y al acto fotográfico como un hecho exclusivamente comunicacional.

La imagen resultante es tan relevante como el acto fotográfico que la define y ambos son indisolubles uno del otro. Más allá de las técnicas y de la dimensión operativa, la imagen-acto (Dubois, 2015, p. 76) supone un hecho sumamente complejo que involucra el montaje de múltiples dimensiones materiales, temporales y espaciales condensadas en la imagen resultante y sus capacidades asociadas a lo icónico y simbólico así como en dimensiones exclusivamente operativas.

Desde el punto de vista de su proceso la fotografía es ante todo una huella luminosa materializada por la reacción sensible de una película y la cámara fotográfica mediando el paso de la luz, una presencia material asociada a un objeto determinado, un rastro, una existencia relacionada a sí mismo pero que no constituye al objeto en sí.

De todas ellas, la dimensión material y operativa consignada en el “índice” (Dubois, 2015, p.76-98) será posibilidad contenida en su propio sistema de



propiedades disociadas de sistemas de significaciones e interpretaciones. Materia generativa en estado puro de latencia con todas sus posibilidades de materializarse en múltiples y nuevas imágenes.

Para la arquitectura la condición material permanece como huella del pasado que se acumula a lo largo del tiempo en un escenario simultáneo de presencias con temporalidades diversas. La práctica no es un dispositivo autónomo desvinculado de este hecho sino que posee una memoria operativa inmersa en un sistema de presencias que contienen en sí mismos sistemas complejos de referencias activas conteniendo huellas silenciosas que subsisten en su “proyecto-acto”.

En la arquitectura el proceso de proyecto supone selecciones y descartes de emergencias y procesos operativos que se desarrollan a lo largo del mismo. Cada decisión orientada a brindar características determinadas a un espacio arquitectónico supone una elección. Del mismo modo que para la fotografía el proyecto es un corte temporal y espacial. Proyectar es elegir, es delimitar espacial y temporalmente un espacio mediante la materialización de un límite con propiedades específicas.

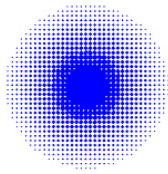
Procesos de Archivo y Ensamblajes

La arquitectura consignada bajo los procesos de archivo opera permanentemente mediante sistemas de subsistencias y montajes. Estos componentes constituidos como índice funcionan, al igual que para la fotografía, como campos actualizables a través del proyecto como capacidad interior y disciplinar.

En uno u otro, su acto generativo serán claves en la actualización de sus capacidades intrínsecas que como emergencias supondrán el encuentro de fuerzas e intensidades diversas procedentes de diferentes tiempos y con diferentes intensidades ejerciendo presiones sobre un sistema de supervivencias (Foucault, 1992, p.15).

La presencia para la arquitectura es un factor clave en la organización de su propio determinismo (Deleuze, 2008, p.55). Sobre ello, el proyecto desarrolla capacidades de organización de materia en el espacio y permanece como huella del pasado acumulándose a lo largo del tiempo en un escenario contemporáneo de presencias con temporalidades diversas, ya que no es un dispositivo autónomo sino que posee una memoria operativa inmersa en un sistema de presencias que contienen en sí mismos sistemas complejos de referencias activas.

La “Teoría de los Sistemas Complejos y de los Ensamblajes” (De Landa, 2006, p.9) asimila a esta complejidad y a la provisionalidad de sus enunciados proponiendo un modelo de organización no material capaz de abarcar un



comportamiento orgánico y sistémico de componentes heterogéneas. Como un ensamblaje define una organización determinada con propiedades específicas que son el producto de las relaciones entre sus componentes y no de la sumatoria de sus propiedades individuales, constituyendo un “agenciamiento” (Deleuze; Guattari, 2004, p.10) con propiedades emergentes.

En una organización compleja, las relaciones que se establecen entre sus componentes no son estables ni tampoco obedecen a una estructura jerárquica que constituya un sistema entre las partes y el todo sino más bien un sistema no jerárquico constituido por vínculos específicos parte a parte donde las relaciones entre componentes pueden ser de manera directa entre unos y otros o a través de ellos.

Las entidades temporales que se constituyen producto de estas relaciones despliegan territorios, campos de consistencia, organizaciones temporales de sentido que solo existen como producto del entramado relacional de sus componentes. Su capacidad constante de auto-organizarse le otorga los ensamblajes la capacidad de actualizarse a partir de sí mismo como producto de la especificación y diferenciación de algunos vínculos entre algunas de sus componentes y le permiten expandirse (Deleuze; Guattari, 2004, p.14).

La no referencialidad que supone un ensamblaje posibilita un vínculo con el pasado activo basado en la actualización de sus propiedades virtuales y no en el montaje de sus imágenes actuales (Deleuze, 2006, p.45) donde como máquinas abstractas los ensamblajes desencadenan procesos de actualización de referentes arquitectónicos suspendiendo la reproductibilidad y desarrollando nuevas formas de inteligencia y nuevas agendas disciplinares.

De la parte al todo. Procesos proyectuales arquitectónicos como ensamblajes

Dentro de la práctica arquitectónica proyectual existen experiencias que operan a partir del reconocimiento de propiedades extrapolables y de posibilidades potenciales contenidas en fragmentos preexistentes y a partir de los cuales se constituyen nuevos sentidos surgidos de asociaciones entre ellos.

Estos modos de proceder reconocen un pasado que las precede cargado de procedimientos y operaciones, y organizaciones materiales por medio de su estado de su presencia contienen su posibilidad. Sin embargo no operan con ella mediante operaciones de referencialidad sino que parten del montaje de componentes que surgen del reconocimiento de propiedades específicas que no involucran a la totalidad de la obra o al menos no en la unidad de sentido a partir de la que fue constituida sino a través de partes o fragmentos que se constituyen como componentes de un nuevo proyecto.

Estos componentes no poseen una escala que los defina a priori ni una condición material, aquello que los define como tales es su capacidad de

actualizarse en un nuevo objeto mediante operaciones de ensamblado y el despliegue de relaciones locales parte a parte que establecen con otras componentes de similares características operativas pero con diferentes propiedades materiales.

Cada proyecto despliega su propio proceso y activa sus micro-mecanismos como sistemas de validación por lo que resulta restrictivo pensar un único modo de proceder en relación con el pasado y al ensamblaje, ya que en cada una de las experiencias particulares de cada proyecto surge a modo de emergencia un nuevo rasgo distintivo que lo diferencia de la serie y aporta una nueva posición frente al pasado y su actualización.

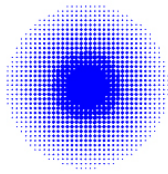
La recuperación del mapa de la Roma Marmórea que en su tiempo estuviera situado en el Templo de la Paz en la ciudad de Roma y redescubierto en fragmentos pétreos le permitieron a Piranesi tomar contacto físico con el objeto de referencia de manera parcial multiplicando exponencialmente las capacidades del fragmento como componente mediante el reconocimiento de sus propiedades intrínsecas más allá de su posición en los sistemas que lo originaron.

Para Piranesi (Figura 1) el proyecto se despliega mediante la articulación del fragmento, cada uno de ellos se constituye como un componente asociado mediante operaciones de montaje geométrico a otro componente constituyendo relaciones locales y nuevas propiedades espaciales producidas por medio de la re-combinatoria y el completamiento de tejidos faltantes por medio de la proliferación de características materiales de sus componentes.

Figura 1. Campo Marzio de la Antigua Roma. Axonométrica cenital. Remedios Casas

La actualización de la parte y el despliegue de sus propiedades singulares adquiere un nuevo nivel de definición en la relación sucesiva que se despliega en Dot-the-Dot, la experiencia que desarrollan John Hejduk, Bernard Hoesli y Robert Slutzky y Colin Rowe a mediados de 1950 en la Universidad de Texas.

En este caso, la experiencia proyectual se concebía como un acto colectivo mediante el cual las acciones de cada uno de los participantes se acumulaban de manera sucesiva. La estrategia se basaba en continuar un dibujo urbano a partir de la incorporación de un nuevo objeto urbano o fragmento arquitectónico que se articula al siguiente basándose en sus propiedades y sus capacidades a partir de su condición de sitio (Figura 2).



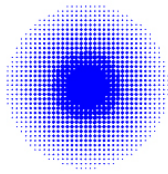


Figura 2. Dot-th-Dot. Esquema en negativo del dibujo original. Remedios Casas

Del mismo modo que en el caso del Campo Marzio, en esta experiencia se produce la articulación de fragmentos heterogéneos sólo que a diferencia de este se constituye un contexto transformable que se actualiza con la inclusión de cada nuevo componente y que produce lógicas para el siguiente, donde componente tras componente se convierten en un objeto único y el sitio del siguiente.

De la articulación del fragmento al componente como contexto transformable, las operaciones de proyectos basadas en la actualización de la parte asumen capacidades operativas más allá de sus condiciones originarias. El fragmento como componente de un nuevo objeto, de una nueva arquitectura constituye otra dimensión basada en sus propiedades materiales y elementales.

Para James Stirling (Figura 3) las operaciones sobre los componentes oscilan entre las operaciones sobre el tipo y la aproximación de porciones de espacio. En su obra una serie de tipos heredados de otras arquitecturas se superponen unos a otros desvirtuando sus propiedades originales mediante la articulación de partes o fragmentos que desdibujan la estabilidad de su estructura original.

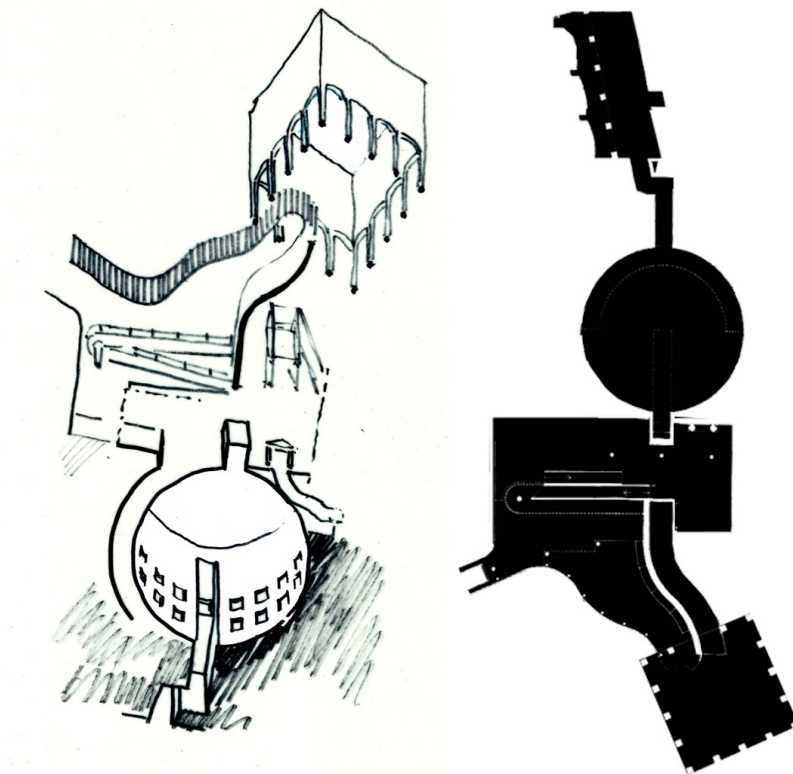


Figura 3. Ensamblajes Urbanos. Remedios Casas

Así, las operaciones sobre los tipos se constituyen más como operaciones sobre componentes y menos como desarrollos tipológicos que preservan las propiedades estables y originales para transformarse en nuevas entidades en las que se reconocen rastros de tipos precedentes que como huellas permanecen en un nuevo objeto.

Otro ejemplo similar es la experiencia de Federico Soriano¹ donde se despliega otro modo proyectual de componentes basado en las propiedades del fragmento y sus posibilidades de combinatoria. A partir de un proceso de selección y clasificación de fragmentos de otras arquitecturas el proyecto las actualiza bajo nuevas condiciones de contexto y de programa produciendo asimismo un nuevo valor en las inmediateces entre cada uno de ellos.

A diferencia del caso de Stirling Soriano realiza un proceso de selección y de construcción de un fragmento a partir de los referentes que a partir de operaciones de montaje y completamiento constituyen una nueva entidad que produce una serie de espacios complejos constituidos por huellas o fragmentos reconocibles.

La imagen emergente. El dibujo como dispositivo de ensamblaje.

Los procesamientos sobre las partes implican en cualquiera de las dimensiones mencionadas una técnica específica que le permita visibilizar al proceso de generación y aquellos objetos emergentes. El dibujo en estas instancias no implica sólo la representación de aquello que se está construyendo sino la posibilidad de actualizarlo como tal.

Del mismo modo que sucede en la constitución de la imagen fotográfica mediante los mecanismos de exposición, obturación y encuadre, el dibujo como dispositivo de reelaboración, condensación y síntesis convierte lo externo y lo heterogéneo en una única unidad de sentido. Desde los grabados de Piranesi conteniendo porciones de información saturada y extendiéndola entre fragmentos, hasta el dibujo como tejido de la experiencia Dot-the-Dot el dibujo condensa nuevos sentidos e incluso nuevos puntos de vista.

¹ Ver Federico Soriano "Museo de Todos los Museos" concurso para el museo de Taipei 2011.

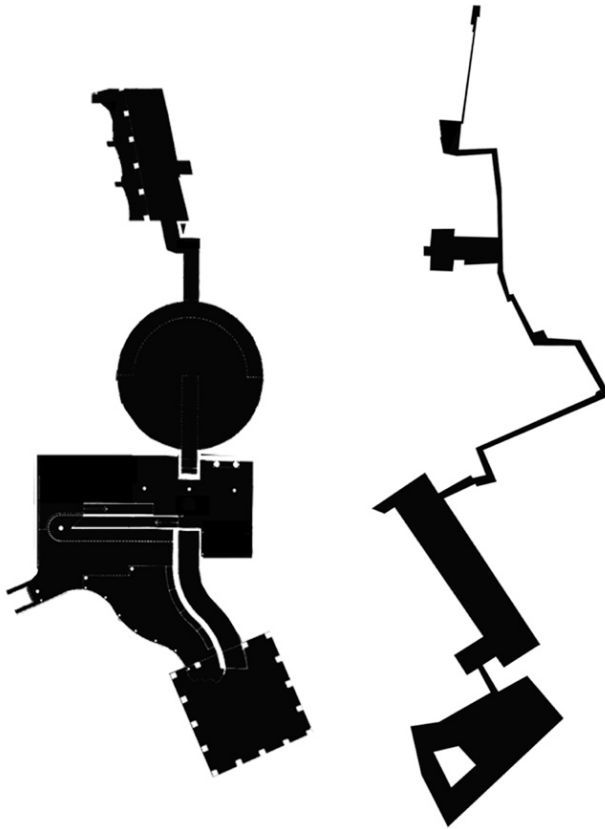
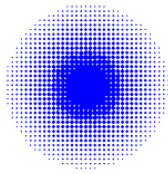
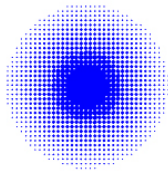


Figura 4. Corredor Renania Westfalia de Stirling y Corredor Vasariano de Vasari. Remedios Casas

Pasado, presencia y visualidad dejan de ser condiciones establecidas a priori y por fuera del proyecto para constituirse como los dispositivos a través de los cuales el proyecto se activa (Figura 4). Proyectar bajo estas condiciones implica asumir al proyecto como una máquina abstracta (Deleuze; Guattari, 2004, p.522) capaz de producir sentido a partir de dimensiones que lo exceden superando la dependencia a sistemas de validación externos y adquiriendo autonomía.

Proyectar no es un hecho artístico ni un procesamiento científico, la arquitectura es una disciplina proyectual incapaz de reducirse a modos operativos estandarizados, el proyecto construye su propia teoría en la medida de su desarrollo es por ello que cada proceso es único.



Bibliografía

De Landa, M. (2006). *Assemblages Against Totalities*. En: De Landa, M. *A New Philosophy of Society: Assemblage Theory and Social Complexity*. New York: Continuum. pp. 8-28.

Deleuze, G.; Guattari, F. (2004). *Conclusión: Reglas Concretas, Máquinas Abstractas*. En: Deleuze G. y Guattari, F. *Mil Mesetas*. Valencia. Pre-Textos pp. 511-522.

Deleuze, G. (2008). Parte I. La pintura y la lógica del diagrama. En: *Diagrama. El Concepto de pintura*. Buenos Aires. Cactus, pp. 19-171.

Deleuze, G. (2006). *Sobre la Imagen-Movimiento*. En: Deleuze, G. *Conversaciones: 1972-1990*. Valencia. Pre-Textos, pp. 50-54.

Dubois, P. (2015). *El acto fotográfico. Pragmática del índice y efectos de ausencia*. En: *El acto fotográfico y otros ensayos* (pp. 75-125). Buenos Aires: La Marca Editora.

Eiroa, P. (2013). *Materia en (in)formación. Detalles Constructivos: Mapa tecnológico inconcluso*. 3: 201 - 217.

Foucault, M. (1992). *Nietzsche, la Genealogía, la Historia*. En: Varela, J. y Álvarez-Uría, F. (ed.) *Microfísica del Poder*. Madrid. La Piqueta, pp. 7-31.