

**Construcción de un modelo para el entendimiento del
Proyecto de Arquitectura a partir de
la noción de campo de Pierre Bourdieu y la noción de discurso de Michel Foucault**

Arq. Mg. Juan Trabucco¹
(Universidad de Concepción del Uruguay)

Resumen

El proyecto es una herramienta de conocimiento arquitectónico indispensable. En los estudios referidos al proyecto de arquitectura hacen falta reflexiones que entiendan al proyecto como una construcción social. Es necesario producir una reflexión que considere la forma en que los arquitectos proyectan sus edificaciones incorporando el espacio social en el que se producen. Se trata de una investigación del proyecto de arquitectura a partir de pautas sociológicas. El objetivo del trabajo consiste en construir un modelo teórico que luego pueda ser aplicado con el fin de comprobar su validez y así comprender mejor obras y proyectos de arquitectura. Se operó con las siguientes teorías sociológicas: discursividad y dispositivo de Michel Foucault y la noción de campo y dinámica praxológica de Pierre Bourdieu.

Palabras clave: Arquitectura – teoría del proyecto – sociología – historia

Abstract

The project is an essential tool for architectural knowledge. In the studies referred to architectural design considerations are needed to understand the project as a social construction. It is necessary to produce a reflection that considers how architects design their buildings incorporating the social space in which they occur. This is an investigation of the proposed architecture from sociological patterns. The aim of this work is to construct a theoretical model that can then be applied in order to check its validity and thus better understand architectural works and projects. It was operated with the following sociological theories and discursive device Michel Foucault and the notion of field and dynamic praxology Pierre Bourdieu.

Keywords: Architecture - Theory Project - sociology - History

Recibido: 20/8/2014

Aprobado: 30/9/2014

¹ Prof. Titular de Historia y Proyecto en la Universidad de Concepción del Uruguay, Maestría en Arquitectura en la Universidad Federal de Rio Grande do Sul y actualmente desarrollando la tesis de su doctorado en Sociología en la Universidad de Belgrano. Email: trabuccojuan@gmail.com

1. ¿Por qué idear un nuevo modelo?

En la profesión del arquitecto convergen una variedad muy grande de disciplinas. La arquitectura es por naturaleza interdisciplinar, ya que subordina a la actividad central del proyecto un conjunto de saberes a veces más técnicos, otras veces más humanísticos. Muchas investigaciones tratan de dilucidar aspectos técnicos o humanísticos; pero pocas se concentran en entender como ese conjunto de saberes interactúa dentro de una construcción social que configura las prácticas que definen el proyecto. Esa interacción ocurre bajo normas disciplinares, pero siempre penetradas por impactos extra-disciplinares. La escasez de reflexión en torno al proyecto y su capacidad de establecer reglas de juego que articulen lo disciplinar y lo extra-disciplinar dentro de un campo social ocurre en los ámbitos específicos de proyecto – talleres de enseñanza del proyecto, estudios de arquitectura, etc.

1.1 El Arquitecto, los arquitectos, el Proyecto, los edificios, la Sociedad...

A veces, el conocimiento que se genera y se emplea de manera habitual para proyectar, no llega a ser separado de la acción de proyectar por medio de una actividad mental objetiva. Se sabe proyectar, pero no se reflexiona sobre el proyecto, suponiéndose que el proyecto es algo naturalizado. La forma en que hoy entendemos al arquitecto se delineó hace unos pocos siglos durante el siglo XV en Florencia. La profesión del arquitecto orbita en torno a la capacidad para proyectar y luego construir una edificación destinada al ambiente humano. Los florentinos descubrieron como por medio del proyecto era posible dilatar los tiempos de ideación y contraer los tiempos de edificación. Este nuevo fenómeno que ocurrido casi en coincidencia con el advenimiento de la Era Moderna obligó a pensar acerca del edificio desde el proyecto; separándolo de la tradición artesanal de la construcción de edificios en manos de los maestros masones. Los centros de enseñanza -academias, talleres y más tarde escuelas de arquitectura- a medida que se fueron institucionalizando, se fueron volviendo también los lugares en los que se decidía acerca de cómo se debía concebir la arquitectura por medio del proyecto, qué medios debían ser empleados y qué resultados merecían consagrarse. De este modo, los arquitectos del Renacimiento lograron interponer entre la voluntad de edificar y el resultado edificado, esta nueva herramienta de conocimiento. Esta actividad demandó un nuevo tipo de formación profesional y consolidó la aceptación social de la arquitectura en términos de profesión. El nuevo espacio social de los arquitectos fue conformando instituciones que los representen en sus procedimientos y trascendencia social. Comprender que los actores involucrados con el proyecto forman parte de un espacio social, implica también, aceptar que el saber arquitectónico está siendo afectado por realidades sociales que se corresponden con un sector social específico o disciplinar y otras realidades sociales que forman parte de un sector externo compuesto por

hechos sociales que no se definen en una relación específica respecto del sector interno –esfera económica, esfera político-gubernamental, esfera religiosa, etc. La articulación entre estos dos espacios sociales termina por definir al arquitecto; el que entre otras atribuciones, quizá posea como la principal su competencia para proyectar ambientes en los que se desarrolla la vida del hombre. En la medida en que el arquitecto proyecta, pasa a formar parte de ese fenómeno social y en la medida en que se perfecciona como profesional surge la necesidad de capitalizar ese perfeccionamiento a partir de la capacidad reflexiva. Si la arquitectura es divorciada de la reflexión sobre su génesis proyectual y el entendimiento del proyecto como una realidad social, se corre el riesgo de reducir la complejidad del fenómeno, al punto tal, de distorsionar su naturaleza y sentido. En el desarrollo de la investigación, se demostrará que dichos procesos responden a un saber proyectar que se transmite dentro de estructuras micro-sociales derivadas de relaciones que ponen en práctica un determinado conocimiento de proyecto y una determinada capacidad para materializarlo en tanto edificación. Conocimiento y capacidad para proyectar se articulan con esferas externas de naturaleza social que afectan esa capacidad. La articulación de estas relaciones en el proyecto debe ser entendida como fundamental; ya que permite generar estrategias cuyos fines responden a un saber articular y relacionar de la manera más efectiva ambas realidades sociales.

1.2 Para entender el proyecto hace falta pensar de manera interdisciplinar

Se asumirá el desafío de bosquejar un modelo teórico destinado a enfrentar el problema recién desarrollado. Si la comunidad de arquitectos involucrados con la producción de edificios es entendida como un espacio social, se vuelve importante aclarar algunas cuestiones. La escala social del fenómeno que nos ocupa, por ser tan específica, puede ser definida como una escala micro-social². Respecto de lo micro-social, se parte de considerar que existe un conjunto de conductas y valores compartidos por individuos cuya localización social es muy variada. La profesión de arquitecto actúa como el catalizador de una micro-sociedad en la que los individuos que la conforman aceptan una serie de requisitos que la estructuran como profesión, a la vez que tienden también a transformar esa estructura volviéndose el fenómeno un proceso que se define como un permanente *estructurarse*. Este estado de tensión entre procedimientos habituales y procedimientos no habituales desarrollados por individuos es estudiado particularmente por Pierre Bourdieu a partir del concepto que define como *praxeología social*

²Bourdieu rescata la importancia de Max Weber en la definición de lo *Micro-social*, al referirse al problema de la siguiente forma: “Max Weber, con su teoría de los agentes religiosos, nos resulta de gran ayuda. Sin embargo si bien tiene el merito de reintroducir a los especialistas, sus intereses propios, es decir, las funciones que su actividad y sus productos, doctrinas religiosas, corpus jurídicos, etc., cumplen para ellos, no se percató de que los universos de entendidos son microcosmos sociales, campos, que tienen su propia estructura y sus leyes propias”. BOURDIEU, Pierre. (1994). *Razones prácticas, sobre la teoría de la acción*, Editorial Anagrama, Barcelona, pág. 60

(Bourdieu, 1992)³. La necesidad de reestructurarse permanentemente construyendo una realidad micro-social, no es por lo tanto, homogénea o compacta. Por el contrario, está constituida por centralidades dotadas de un poder cuyo dominio es limitado, las que compiten entre sí de diversas formas. Baste por un momento recordar los diferentes enfoques en las distintas cátedras de enseñanza del proyecto y la variada información y formatos que alimentan las materias de la carrera. La profesión otorga competencias y por lo tanto cierta independencia a sus profesionales para actuar dentro de un saber normativo; pero no necesariamente *modélico*. Los arquitectos asumen esta posibilidad de producir edificios diferentes a la vez que aceptan la existencia de una realidad contractual regulada que los compromete con un cúmulo de responsabilidades profesionales. Pero, surge de esta realidad contractual la condición de relativa autonomía del arquitecto en el ejercicio de la profesión. El profesional arquitecto está dotado de un saber y un andamiaje legal que avala la posibilidad de reinterpretar, modificar e instaurar nuevas realidades arquitectónicas. El fenómeno micro-social articula dos componentes de naturaleza contraria: los procedimientos de proyecto ejercidos y reproducidos desde las centralidades y una relativa libertad propositiva ejercida por los profesionales. Para los arquitectos, las instituciones formalmente organizadas que establecen requisitos –Escuelas de arquitectura, organismos colegiados de arquitectos, instituciones públicas que establecen reglamentaciones y códigos de edificación, órganos de difusión privados y públicos, etc.- actúan como instituciones legitimadoras dotadas con poder. La acción individual de los profesionales en su ejercicio liberal de la profesión, los estudios de arquitectura y los grupos informales que aspiran a influir en algún campo de los mencionados, son generadores de un conjunto variable de estrategias que dentro de ciertos márgenes pueden afirmar o discutir la validez de las lógicas dominantes establecidas por las instituciones a las que también pertenecen. La lógica contenida en estas dos escalas, institucionalidad y ejercicio liberal, se encuentra localizada en las centralidades, los emisores de estrategias y la forma en que todos ellos se relacionan. Las posiciones que adoptan los elementos que componen el fenómeno social están intrínsecamente relacionadas con la intención de volverse reconocibles y por eso distinguibles. Solo a partir de la diferenciación será posible establecer posiciones, explicar acciones y detectar nuevas distinciones. La realidad micro-social de los proyectistas, no es estanca, está siendo afectado por otras centralidades y actores provenientes de espacios sociales externos. Las decisiones o acciones desarrolladas en todas las escalas del espacio social, concretas o en vías de ser concretadas, responden a fines o políticas también de escalas variables (Bourdieu, 1992). En la medida en que el espacio social opera en permanente reestructuración, existirán entre estas diferentes políticas, coincidencias, conflictos, complementariedades, dependencias, etc. Entre

³ BOURDIEU, Pierre. (1992). *Una invitación a la sociología reflexiva: Hacia una praxeología social: La estructura y la lógica de la sociología de Bourdieu*, Editorial Siglo XXI, Buenos Aires, pp. 25-90

las decisiones o micro-políticas que debe llevar adelante el que proyecta y las políticas a varias escalas que desde la sociedad afectan al encargo, debe existir por fuerza, una estrategia.

El modelo teórico propuesto en la investigación está construido a partir de dos tipos de conocimientos que interactuarán con el específicamente arquitectónico. Uno sociológico que será construido a partir de las nociones de campo, estructura, distinción, posición y estrategias desarrolladas por Pierre Bourdieu, y otro más referible a un estudio epistemológico en torno a las formas del pensamiento, desarrollado por Michel Foucault, y centrado para esta investigación en las nociones de discursividad, regímenes de verdad, dispositivo y condición de posibilidad.

1.3 Modelo y análisis de la producción arquitectónica

Se empleará un modelo interdisciplinar, cuyo foco es el proyecto de arquitectura, pero entendido este fenómeno de producción como inserto dentro de una realidad sociológica de escala micro-social. Las herramientas de reflexión serán mixtas, algunas de raíz sociológicas y otras de raíz arquitectónica. El objeto de estudio es un fenómeno micro-social que se encuentra localizado en una relación entre espacios sociales –el espacio micro-social de los arquitectos proyectistas y los espacios sociales externos- los cuales quedan definidos, por las posiciones y distinciones adoptadas por los actores que materializan proyectos y objetos arquitectónicos; los que por medio de estrategias logran articular su conocimiento de proyecto con requisitos sociales provenientes del campo externo. Este fenómeno afecta el espacio micro-social de los arquitectos proyectistas, permitiendo que la relación entre los procedimientos legitimados por las centralidades del espacio micro-social y los recursos de proyecto den lugar a la generación de estrategias que conformen una realidad relacional en movimiento, y por lo tanto, sujeta a una dinámica de interacción entre las diversas escalas del espacio micro-social.

2. Construcción del modelo

El modelo no es pensado como una verdad en sí, pretende construirse epistemológicamente como una herramienta pensada para enfrentar el tipo de problemas interdisciplinarios que se pretenden esclarecer en el trabajo.

2.1 Aspectos sociológicos considerados en el modelo

De la teoría sociológica desarrollada por Pierre Bourdieu, se consideraron en particular los textos del autor que refieren a la idea del espacio social, las micro-sociedades, el entendimiento de estas escalas sociales como un estado relacional en movimiento, la existencia de estrategias destinadas a articular estos espacios, la existencia de posiciones dentro del espacio

social y la estructuración del espacio social a partir de la lucha por establecer procedimientos dominantes o hegemónicos. Todas estas cuestiones fueron profundizadas a partir de la lectura de los siguientes textos: *El sentido práctico* (Bourdieu, 1980), *Razones Prácticas, sobre la teoría de la acción* (Bourdieu, 1994), *Las Reglas del Arte* (Bourdieu, 1992) y *Cosas dichas* (Bourdieu, 1987), y en menor medida y con el objetivo de tener una lectura general de su pensamiento *Una invitación a la sociología reflexiva* (Bourdieu, 1992). De Michel Foucault se consideraron en particular los textos del autor que refieren a las formas de conocimiento y de producción, los requisitos sociales, las políticas y las micro-políticas. Estas cuestiones fueron profundizadas a partir de los siguientes textos: *Saber y verdad* (Foucault, 1991), *Las palabras y las cosas* (Foucault, 1966), *Vigilar y castigar* (Foucault, 1975) y *de los espacios otros* (Foucault, 1967). A medida que se vaya construyendo el modelo, muchas de las terminologías inicialmente planteadas irán siendo reemplazadas por conceptos más específicos desarrollados por ambos autores. Se consideraron y analizaron algunas reflexiones sociológicas en torno a la noción de argentinidad, desarrolladas por Luis García Fanlo en su texto *Genealogía de la argentinidad* (García Fanlo, 2010). García Fanlo emplea un modelo sociológico definido a partir de la articulación de ciertos pensamientos y categorías desarrolladas por Bourdieu y Foucault. La articulación conceptual de ambos autores y el estudio de un contexto social próximo al de la investigación hacen que el trabajo de García Fanlo actúe como una experiencia previa que no puede dejar de ser considerada en la investigación.

2.2 Traslación de los conceptos de inicio a los conceptos específicos definidos por Bourdieu y Foucault

El espacio social entendido a través de la noción de campo: Si el escenario de producción del proyecto de arquitectura consiste en producir un hacer que anticipa la construcción final de un edificio, en ese escenario se produce un estado relacional entre profesionales que proyectan y proyectos y edificios construidos que son observados. Existen, formando parte del estado relacional, instituciones de diversa índole, a veces más formalmente definidas –como las educativas, las de difusión, las de representación profesional, las referidas a competencias profesionales, etc.- y otras menos formalmente definidas –como grupos de arquitectos unidos por ideas en común, estudios, etc.-. En este escenario, donde la actividad proyectual se caracteriza por responder a una acción individual o de grupos de arquitectos trabajando en un estudio; esta condición genera una tensión natural entre individuo o grupo de proyectistas y colectivos institucionales. El estado relacional, es definible como un campo específico cuya razón de ser consiste en resolver demandas sociales produciendo arquitectura a partir de un proceso que da como resultado la consolidación de un capital que es propio del

campo. Se incorporará en el modelo la doble clasificación de, campo interno compuesto por agentes involucrados con la realidad del proyecto y campo externo compuesto por diversas escalas del espacio social que interactúan con el campo interno. La noción de campo interno y campo externo es desarrollada por Pierre Bourdieu en *Las Reglas del Arte* (Bourdieu, 1992), donde Bourdieu utiliza estos conceptos para explicar estados relacionales de naturaleza sociológica existentes en las vanguardias literarias y pictóricas de la segunda mitad del siglo XIX en Francia.

Tomas de posiciones y estrategias: La arquitectura, ha protagonizado en distintos momentos de la historia escenarios similares al descrito por Bourdieu en las vanguardias literarias de la segunda mitad del siglo XIX. Comparte con el arte el ser una actividad cuyo fin es materializar realidades físicas dotadas de valor cultural. Bourdieu aclara en dicho texto, la importancia de considerar en el análisis del campo un conjunto representativo de artistas que permitan localizar y distinguir por lo tanto las distintas posiciones y tomas de posición, adoptadas por ellos. Se confirma así, la necesidad de considerar ese estado relacional, sociológico antes que biográfico, del campo de producción artística. Una investigación que examine bajo una óptica sociológica la producción de un campo interno, deberá definir un conjunto de agentes productores dentro del campo que permitan construir el estado relacional a partir de las tomas de posición de cada uno de ellos. Así es que se podrán establecer las posiciones y distinciones que permitan explicar la producción de los arquitectos que integran el campo (Bourdieu, 1994)⁴. En el mismo texto, Bourdieu relaciona los cambios que se produjeron en la producción de las vanguardias literarias, con estrategias particulares que, en la medida en que resultaron exitosas, permitieron redefinir el estado relacional del campo interno (Bourdieu, 1992). Las estrategias articulan aspectos específicos de un determinado conocimiento o hacer con aspectos provenientes del campo externo. Señala Bourdieu que las estrategias demuestran que la relación existente entre ambos campos no está fijada por determinismos, que no es el campo externo el que de manera literal y lineal fija una respuesta deducible en el campo interno (Bourdieu, 1992)⁵. Ninguno de los dos campos queda excluido; ninguno se impone neutralizando al otro. Todas las posiciones contribuyen a definir de manera relacional la posición particular de cada agente. Los agentes, en definitiva, poseen la capacidad de articular

⁴ Bourdieu desarrolla el concepto de trayectoria de un artista, definiéndola como *la relación que se establece entre los agentes singulares, por lo tanto sus habitus, y las fuerzas del campo, y que se objetiva en una trayectoria y en una obra. A diferencia de las biografías corrientes, la trayectoria define la serie de posiciones sucesivamente ocupadas por el mismo escritor en los estados sucesivos del campo literario, dando por supuesto que solo en la estructura de un campo, es decir una vez más relacionamente, se define el estado de estas posiciones sucesivas.* BOURDIEU, Pierre. op. cit. (1994), pp. 71/72

⁵ Bourdieu reconoce que la relación entre determinantes del campo y la emergencia artística es todo, menos cristalina. Recurre a la suposición de la anamnesis en el artista, y de algún modo trata de aceptar la existencia de procesos no del todo razonados por el autor, que son detectables mediante su análisis sociológico. Para Bourdieu se llegaría a explicaciones y resultados racionalmente relacionados con la obra artística, pero incapaces de reemplazar su génesis. BOURDIEU, Pierre. op. cit. (1992)

de manera subjetiva estas dos realidades. El conjunto de prácticas que conducen a esta articulación y generación de estrategias, no es ajeno a los agentes –sean estos individuos o instituciones involucrados en el campo. Esta interdependencia estará regida por relaciones de poder y saber, por capacidades políticas y por la concentración de capitales de diversas naturalezas que afectarán las estrategias (Bourdieu, 1994)⁶. Las estrategias de proyecto se soportan en un saber que es a medias propio del campo interno y a medias consecuencia de los efectos que el campo externo produce en la definición del proyecto.

Entre Bourdieu y Foucault: Bourdieu estudia campos que se desarrollan en el contexto de las sociedades modernas; lo que hace que sus conceptos destinados a trabajar con las formas de conocimiento y sus lógicas tiendan a ser relativamente homogéneos. La orientación de sus estudios, se presenta más enfocada hacia procesos sociales haciendo que se vuelva necesario complementar la riqueza de sus estudios sobre la lucha por el control hegemónico de las distintas formas de capital con otro autor que haya profundizado más en la dimensión epistemológica de la construcción de esos capitales. La intensidad con que Foucault interroga lo que denomina el cambio *epocal* -la transformación que hace emerger la época moderna de una época clásica anterior- carga de profundidad específica el estudio de las formas de conocimiento que acompañan la sociedad y la disciplina del arquitecto; lo que vuelve indispensable tratar de integrar los aspectos más sociológicos de Bourdieu con los conceptos más epistemológicos de Foucault. Ambas nociones, creemos, pueden llegar a ser articuladas. Es importante saber que esa articulación implica reconocer y resolver a la vez, que Foucault no haya asociado sus pensamientos con una estructura sociológica. Las obras de Foucault interrogan y reflexionan en el sustrato histórico, a partir de herramientas filosóficas, lingüísticas y epistemológicas; siempre fuera del empleo de un modelo sociológico. La desconexión conceptual entre las discursividades y dispositivos, y la noción de campo y capital, existente en la obra de Foucault, ha sido reconectada por el mismo Bourdieu, quien aclara la existencia de esa inconsistencia sociológica en la producción de Foucault a la vez que explica cómo es posible incorporar las discursividades y dispositivos en la noción de campo (Bourdieu, 1994). Las estrategias que articulan las herramientas de conocimiento exponen el modo en que los agentes reproducen y modifican las discursividades y dispositivos contenidos en lo que Bourdieu denomina el *nomos*. La noción de estrategias planteada por Bourdieu sugiere la posibilidad de que ese cambio

⁶ Respecto de la noción de capital, Bourdieu expande la idea tradicional de capital económico señalando ...*los agentes están distribuidos según el volumen global de capital que poseen bajo sus diferentes especies... según la estructura de su capital, es decir según el peso relativo de las diferentes especies de capital, económico y cultural, en el volumen total de su capital.* BOURDIEU, Pierre. op. cit. (1994), pag. 18. Luego, más adelante termina sintetizando la noción de capital simbólico de la siguiente manera *Llamo capital simbólico a cualquier especie de capital (económico, cultural, escolar o social) cuando es percibida según unas categorías de percepción, unos principios de visión y de división, unos sistemas de clasificación, unos esquemas clasificadores, y unos esquemas cognitivos que son, por lo menos en parte fruto de la incorporación de las estructuras del campo considerado.* BOURDIEU, Pierre. op. cit. (1994), pag. 151

entendido como variación, pueda estar ocurriendo permanentemente. El nomos es en definitiva el conjunto de discursividades-dispositivos estructuradas a partir de estrategias, distinciones y tomas de posición en el campo⁷; lo que también puede ser definido como un capital específico de la disciplina. El espíritu específico y centrado en el proyecto, se basa en que aun cuando el pensamiento social de Bourdieu es indispensable para examinar el fenómeno micro-social que se genera en torno al proyecto, es también indispensable profundizar en la naturaleza de los procedimientos. Los procedimientos, sus significaciones y materializaciones, se vuelven más posibles de esclarecer gracias a las nociones de discursividades y dispositivos planteadas por Foucault. Esto ocurre porque las prácticas específicas del oficio –tanto del arquitecto como del sociólogo- demandan una mayor profundidad en la definición de las articulaciones subyacentes en el hacer-poder que tanto ha explorado Foucault en sus reflexiones acerca de las relaciones históricas que gobiernan los discursos en torno a *las palabras y las cosas* (Foucault, 1966). El modelo se basa en la aceptación de que las discursividades y dispositivos *historizados* por Foucault pueden ser a su vez articulados con la sustancia social que las contiene gracias a los aportes de Bourdieu⁸.

Las discursividades: Según Michel Foucault, en cualquier fenómeno de producción desarrollado por el hombre durante una porción determinada de tiempo, es posible detectar la existencia de discursos y a su vez, también es posible analizar sus enunciados. Cuando los discursos se transforman en verdades aceptadas, se convierten en discursividades. Las discursividades pueden provenir de construcciones anteriores que se retoman con algún tipo de alteración, y/o construcciones nuevas que responden a exigencias nuevas que demandan algún tipo de formalización produciendo dentro del campo social determinadas prácticas. Por lo general se produce este fenómeno a través del acoplamiento de nuevos saberes que se aplican a anteriores prácticas discursivas y nuevos saberes que generan nuevas prácticas discursivas. Las prácticas discursivas poseen un efecto de poder que determina formas de pensar y hacer en los agentes intervinientes en dicho campo. En los campos ubicados fuera de las centralidades generadoras de los grandes discursos, esos discursos sufren de manera muy notable una adaptación que puede ocurrir en sus inicios de manera consciente e intencionada, o por el contrario, pueden generarse de manera irreflexiva y opaca. Esas adaptaciones, no necesariamente se presentan de manera ordenada y cristalina, pudiéndose detectar

⁷ Lo que también puede ser explicado, uniendo a Bourdieu y a Foucault, como el *espacio de posibilidades* compuesto por *dispositivos* que accionan en el *campo específico* o *autó_nomo* a partir de sus *condiciones de posibilidad* combinadas

⁸ El espíritu que anima la posibilidad de articular a Pierre Bourdieu y Michel Foucault entre sí, y con ellos a varios autores provenientes del campo interno o arquitectónico, está alentado por frases enunciadas por ambos autores. En ellas a la vez que evalúan las posibles repercusiones de sus pensamientos fuera del campo de acción específica de sus enunciados, reflexionan en torno del mayor o menor grado de flexibilidad y adaptación con que deberían ser empleados sus conceptos.

contradicciones y concomitancias particulares en el campo periférico en que operan. A esta adaptación, le corresponde entonces un cierto nivel de dispersión respecto de los discursos de origen o dispersión discursiva (García Fanlo, 2010)⁹. Las prácticas discursivas de la periferia mantendrán diferencias respecto de las prácticas discursivas de las centralidades (Sarlo, 1988). Las diferencias existentes entre centralidades y periferias son indispensables para comprender fenómenos sociales como el que se desarrolla en el contexto social específico de la Argentina y América Latina. Las prácticas discursivas circulan en agentes institucionales de diversa índole, afectando el campo en el que operan. Los agentes, sus tomas de posición y la interacción entre los mismos, serán los que armen esa trama discursiva. La trama discursiva resultante, con sus efectos de poder pensar/hacer, atravesará los restantes agentes reproduciéndose en las formas de pensar y hacer que se desarrollen en el campo. Constituidas las concentraciones de pensar y hacer, se establecen regímenes de prácticas identificables que se desarrollan aceptando las verdades de la trama discursiva como naturalizadas. La aceptación y reproducción de dichas prácticas genera condiciones de posibilidad. Son posibles porque se producen, no alcanzando a serlo solamente con la mera enunciación del discurso. En la encarnación de una discursividad será vital entender que para que esta pueda ocurrir debe haber estrategias de formación de los sujetos, que expliquen la manera de formarlos a partir de un modelo de sujeto a alcanzar por medio de determinados métodos. Surgen modos de pensar/actuar compartidos que poseerán efectos importantes en el devenir histórico del campo. Esos efectos pueden ser explicados, identificados y desnaturalizados, pudiéndose definirlos como huellas o trazas reconocibles en fenómenos posteriores. García Fanlo siguiendo a Foucault entiende por inscripción, grabar signos en una superficie entendiendo grabar como fijar en el ánimo un concepto; dejar una huella en la materialidad del cuerpo. En el que proyecta esto puede interpretarse como fijar en la forma en que se proyecta una huella o traza que se vuelve reconocible en los edificios y dibujos que produce. La identificación de huellas o trazas reconocibles en el territorio del proyecto, la identificación de las discursividades que les dan origen inscribiéndolo y el rastreo de las mismas en otros agentes del campo interno; serán objetivos en la investigación. Se debe considerar el empleo de la noción de discursividad por parte de algunos autores contemporáneos que vienen actuando en el campo interno. Un ejemplo de esto puede ser localizado en el empleo de las nociones de huella y traza desarrollados por Francisco Liernur en 2008 en su texto *Trazas de Futuro* referido al grupo Austral y el ingreso de la modernidad en tiempos del peronismo (Liernur, 2008). La identificación de huellas o trazas reconocibles derivadas de discursividades, servirá para entender el modo en que campo interno y campo externo interactúan generando dentro del campo interno una serie de procedimientos –huellas o trazas- que aunque de manera

⁹ La noción de variación discursiva aplicada al contexto de la Argentina es desarrollada por García Fanlo en su estudio de la noción de argentinidad desarrollada por Bunge. GARCIA FANLO, Luis. Op. cit. (2010)

imperfecta e imposible de ser entendida como algo esencial, permitirán ordenar posiciones y procedimientos dentro de la producción arquitectónica. Se forma una actitud disciplinada que dentro de ciertos márgenes argumenta, resuelve y genera estrategias para conducir espacialmente conductas y valores que están activos en la sociedad. Esas conductas y valores son los que corporizan el racimo de redes de exigencias que atraviesan al arquitecto en su acción proyectual. Cuando hay prácticas discursivas, hay regímenes de verdad. Las decisiones y acciones que se toman surgen de un *ethos* que organiza las prácticas como un sistema de prácticas. Los sistemas de prácticas confirman las discursividades, ya que demuestran que en el conglomerado social que se estudia están presentes. El móvil que las produce no debe ser confundido con una identidad o ideología; es simplemente lo social hecho como acciones y pensamientos de nuestro propio hacer. Una tradición o *ethos* que soporta una determinada cantidad de elecciones que se presentan como correctas y nos organizan como seres sociales. Poder elegir, expone hasta qué punto existe un margen de libertad, que antes que dar por resultado un procedimiento único abre un abanico de posibilidades que es entendible como el resultado de una interpretación de las reglas de juego inherentes al sistema de prácticas. Se reacciona ante situaciones que impactan a los otros, a las cosas y a uno mismo. Las prácticas adquieren un existir histórico al producir efectos de verdad y efectos de realidad. El existir histórico se compondrá de experiencias históricas en las que interaccionarán diversos campos del saber, sistemas de prácticas y formas de subjetividad. Como explica García Fanlo, en esa dimensión histórica saber y poder construyen un poder productivo hecho de efectos de verdad y de realidad que condicionan a ser de determinada manera y no de otra (García Fanlo, 2010). Hacer un estudio de la genealogía de las prácticas discursivas que afectan a la arquitectura no consiste en hacer un estudio crítico y/o histórico de los conceptos arquitectónicos, sino en analizar los efectos de verdad y de realidad que hacen que los arquitectos proyecten de tal manera, logrando des-cubrir las prácticas discursivas que están inscriptas en el proyectar.

Discursividades y dispositivos: En las prácticas de proyecto y sus resultados se ponen en juego efectos de verdad y de realidad que vuelven patente que el proyecto mismo es un poder productivo. El estudio de la forma en que los arquitectos proyectan, es el estudio de una superficie de emergencia ya inscripta por regímenes de enunciación y de visibilidad: ritmos de trabajo, normas, valores, hábitos y leyes morales. El que proyecta se encuentra atravesado por redes de exigencias, en adelante definidas como redes de dispositivos. Foucault define la noción de dispositivo de una manera amplia, pensada para responder a cualquier manifestación simbólica del ser humano. Se basa en la demostración de que las estructuras del pensamiento que respaldan las cadenas de objetos y significaciones son inestables y varían de acuerdo con procesos históricos en los que se conforman discursos sujetos a tiempos o temporalidades. El

dispositivo, forma de conocer y actuar, comparte esa inestabilidad entrelazándose con los cambios históricos y dando lugar a una complejidad de acciones y pensamientos cuya consecuencia inmediata es volver relativas a un proceso histórico las verdades y soluciones obligadas de un conocimiento absoluto. En el campo del proyecto, se está aceptando que las herramientas teóricas y las soluciones de proyecto empleadas por los arquitectos también sufren el mismo efecto. Cualquier estrategia reflexiva empleada para analizar y proponer soluciones estará sujeta a verdades relativas que harán que la estructura que las soporte sea temporal, histórica y por lo tanto cambiante. Las redes de dispositivos actúan en el campo interno como máquinas de inscripción que inscriben en las prácticas de proyecto regímenes de enunciación y de visibilidad. El proyecto entendido como una práctica dotada de poder productivo actúa como una máquina de inscripción que inscribe prácticas en los que toman contacto con sus resultados arquitectónicos: aquellos que lo reclaman, aquellos que lo usan, aquellos que lo ven. Por lo tanto el proyecto es sujeto de inscripciones y a la vez es máquina de inscripción de subjetividades. Las políticas de ambos campos responden a fines muy distintos, ya que el campo externo y el campo interno están sujetos a objetivos y naturalezas epistemológicas diferentes. Las políticas provenientes del campo externo no se detienen en el espacio arquitectónico; simplemente le exigen formar parte de políticas más amplias; mientras que las micro-políticas del campo interno se centran en definir, formando parte de la red generada por el dispositivo social, un orden específico que soporte el espacio arquitectónico. García Fanlo explica en relación con las máquinas de inscripción, que estas funcionan como un tipo de dispositivo, inscriben reglas en los agentes haciendo que sea posible enfrentarse con un campo organizado por regularidades delimitado por un rango posible de variaciones. Según García Fanlo esto hace posible que existan y tengan sentido las variaciones, las dispersiones y las transformaciones. Luego García Fanlo explica como las reglas desplegadas por la máquina de inscripción construyen corporalidad afectando lo anatómico, lo cultural, lo topológico y lo temporal; haciendo de los sujetos subjetivaciones reguladas. Las construcciones temporales dan como resultado la existencia de capacidades, empatías, rutinas, rituales, sensibilidades y habilidades (García Fanlo, 2010: 30 y 31). Al producirse la inscripción en el cuerpo individual y social, la noción de espacialidad adquiere suma importancia; lo que confirma que las máquinas de inscripción afectan la producción arquitectónica. Los arquitectos y el campo interno que componen son sujeto de inscripción; pero también la producción arquitectónica continúa construyendo efectos de inscripción espacial en las conductas y relacionamientos sociales e individuales de las personas que habitan los espacios proyectados. La correspondencia entre máquinas de inscripción y cuerpos en el espacio es puesta en evidencia en su máxima intensidad, cuando García Fanlo expone como en el dispositivo de argentinidad pensado por

Octavio Bunge entendible como una medicalización de las conductas sociales se asocia con el objeto discursivo de enfermedad. Se concibe la existencia de enfermedades sociales, como el anarquismo o la delincuencia, que afectaban las conductas espaciales que a cualquier escala social definían la argentinidad tal como la concebía Bunge. En el campo interno ingresarán máquinas de inscripción que regularán formas de proyectar que a su vez afectarán los objetos, las conductas y la propia manera de concebir el problema del arquitecto. Si se desea saber cómo uno o varios autores o agentes han actuado a lo largo de una porción de tiempo, la noción de trayectoria es indispensable. La trayectoria no debe ser confundida con lo biográfico. En la trayectoria se enfoca al autor, sus textos y prácticas a partir de entender estas manifestaciones como una superficie de emergencia de un determinado discurso. El discurso solo existe como discursividad en la medida en que actúa como máquina de inscripción modificando conductas en los destinatarios del mismo, los que al naturalizarlo lo aceptan como verdadero. En el caso del campo interno de los arquitectos se producen una doble afectación, máquinas de inscripción provenientes del campo externo que afectan al arquitecto y máquinas de inscripción que el arquitecto puede generar y afectarán a otros arquitectos en sus prácticas de proyecto. La diferenciación entre discursividad y dispositivo radica esencialmente en que esta diferenciación es relativa a la fijación de una realidad instrumental. Según sea el campo de reflexión, determinadas prácticas sociales serán entendibles como inscriptas en una realidad discursiva, que a su vez dará lugar a prácticas no discursivas. Las prácticas no discursivas serán aquellas que permitan que las prácticas discursivas se generalicen. Ellas serán definibles como dispositivos destinados a acelerar la inscripción de las discursividades. García Fanlo separa las prácticas que intervienen en la implementación de la argentinización entre discursivas y no-discursivas; por un lado un discurso patriótico entendido como práctica discursiva y por el otro un dispositivo escolar entendido como una práctica no-discursiva. Estaríamos enfrentando una explicación en la que se discrimina entre discursividades y dispositivos. Agrega además una confirmación clara de cómo las discursividades –en este caso el discurso patriótico inscripto a través de los dispositivos de escolarización- se propagan a una red específica de ese dispositivo que afecta y modela una serie de agentes de argentinización como cuarteles, familia, salud pública, plazas, fuerzas de seguridad, agencias migratorias, arquitectura urbana, arte, literatura, teatro y periodismo (García Fanlo, 2010: 103 y 104). Pero, esto se mantendrá así si el foco de la reflexión se mantiene unido al campo de reflexión en el que se detectan las prácticas discursivas. Si se trabaja relacionando campos sociales diferenciados, esta ilusión de estabilidad en la definición de discursividad y dispositivo entra en crisis. Lo que para un campo es entendible como prácticas no discursivas (dispositivo), para el campo directamente relacionado con esas prácticas no discursivas, en su especificidad, da lugar a fijaciones de verdades que se

vuelven procedimientos reiterados y entendibles como regímenes de verdad que se definen en dicho campo como discursividades. Esto es exactamente lo que ocurre en la investigación del campo interno del proyecto, ya que en su accionar este puede ser entendido como una práctica de dispositivos destinados a inscribir una discursividad proveniente del campo externo. Será necesario proceder identificando la discursividad en la que el dispositivo se encuentra inserto.

Las discursividades de origen y las discursividades de proyecto: En adelante, las discursividades que provienen del campo externo y afectan al proyecto, serán denominadas discursividades de origen. A su vez, a las prácticas localizadas en el campo interno y hechas de procedimientos basados en estrategias y herramientas de proyecto que se vuelven efectivas en la consolidación de aquella discursividad de origen, serán también definibles como prácticas discursivas para ese campo en la medida en que son adoptadas, reproducidas, aceptadas como verdades dentro de la actividad profesional y de enseñanza del proyecto. A estas últimas discursividades propias del campo interno en el trabajo se las denominará discursividades de proyecto. El problema de la discursividad presenta una doble realidad que afecta al proyecto, discursividades de origen provenientes del campo externo y discursividades generadas dentro del campo interno a partir de desarrollos de proyecto que se naturalizan como regímenes de verdad que afectan a los agentes que proyectan. Reconociendo esta doble escala discursiva se podrá analizar lo que ocurre con ciertas discursividades de origen cuando ingresan en el campo interno del proyecto, dando lugar a la aparición de discursividades de proyecto. El contexto social que se desee estudiar desplegará construcciones discursivas de origen en las que las reglas serán comunes a todos los repertorios y la variación en la forma en que se construyan esas distintas variantes discursivas de proyecto a partir de las mismas reglas, no producirá necesariamente oposiciones, diferencias o contradicciones. Los distintos enunciados que con sus variantes se correspondan con una discursividad, mantendrán una relación de coexistencia, definiendo sucesiones, distribuciones u ocupaciones discursivas. Es uno de los aspectos fundamentales del trabajo, verificar la efectividad del modelo teórico, a partir del estudio de esas variantes discursivas y los efectos que producen en la construcción de máquinas de inscripción espaciales por medio de las herramientas y las estrategias de proyecto. Cuando se llega a este punto, la noción de dispositivo propuesta por Foucault resulta indispensable. El modelo implementará una clasificación que combinará los dispositivos que generan políticas desde el campo externo –discursividades de origen- con las estrategias y herramientas de proyecto que den lugar a la aparición de discursividades de proyecto destinadas a producir edificios que se articulen con las discursividades de origen desde el campo interno.

Los dispositivos hilvanados en las discursividades, tanto de origen como de proyecto, afectarán ambos campos. En el campo interno afectarán eliminando, modificando, reafirmando

o instaurando las herramientas de proyecto. Y en el campo externo afectarán las prácticas espaciales de las diferentes personas que habitan, recorren o simplemente observan al pasar las edificaciones. Foucault descubre cómo operan los dispositivos dentro de las lógicas derivadas de los tiempos y sus discursividades. Desarrolla esto en *Vigilar y castigar* (Foucault, 1975) a partir de su estudio de las condiciones de posibilidad y las posibles articulaciones entre diferentes saberes existentes en el sistema panóptico (Foucault, 1975). Jeremy Bentham resume el encuentro entre ambos campos al concebir un dispositivo basado en una distribución espacial capaz de responder a discursividades de origen de naturaleza socio-política –civilizar al ciudadano a partir de la presencia continua del poder por medio de un espacio que confirma la vigilancia y determina la conducta del que se sabe vigilado- (Foucault, 1975). A la vez ese dispositivo llamado panóptico proveniente del campo externo, será traducido también por Bentham en una herramienta de proyecto. Convirtiéndose, para los arquitectos, en una herramienta distributiva más, a disponibilidad para ser ensayada en respuestas arquitectónicas similares, nuevos temas o inclusive respondiendo a distintas discursividades de origen. El dispositivo panóptico ya no será solo un recurso empleado en el tema carcelario, pudiéndose resolver como *estrategias* de proyecto en otros temas. El efecto final del dispositivo hilvanado en discursividades de proyecto será experimentado por las personas que habiten esos espacios.

Las condiciones de posibilidad: Solo un pensamiento crítico permite detectar de qué manera y en qué momento los saberes de proyecto existentes en el campo interno se han articulado con las discursividades de origen provenientes del campo externo dando lugar a la aparición de discursividades de proyecto, entendidas como el producto naturalizado que es derivado de maniobras estratégicas concretas personificadas por individuos concretos en un tiempo y lugar determinado. Fuera del empleo naturalizado o irreflexivo de estas cuestiones y solo a partir de la reflexión sobre el orden y naturaleza en que estas cuestiones se interrelacionan, habría según Foucault, la posibilidad de detectar siempre una situación definible como condición de posibilidad que es la que establece cuando un determinado juego discursivo o varios terminan por definir una trama discursiva. Las condiciones de posibilidad fijan un determinado recorte cognitivo que construye la realidad, una determinada *episteme* que naturaliza las formas de ser, los regímenes de prácticas y comportamientos de los agentes del campo (Foucault, 1966). Esto se vuelve patente en el campo interno cuando los modos de proyectar de varios arquitectos terminan siendo afectados por nuevos discursos de proyecto desplegados por uno o más agentes del campo; definiéndose así regímenes de verdad relativamente dominantes en la enseñanza y la acción profesional. Hacer un estudio de la sucesión de distintos regímenes de verdad, con sus condiciones de posibilidad y sus prácticas discursivas, no consiste solamente en explicar conceptos arquitectónicos. Por el contrario es

necesario analizar los efectos de verdad y de realidad desplegados en el campo tratando de encontrar la lógica que los une con las formas de proyectar, para exponer las prácticas discursivas inscriptas en el proyecto. Foucault se concentra en estudiar la realidad discursiva de la época renacentista en su libro *Las palabras y las cosas* (Foucault, 1966). En él explica que la *epistemé* del hombre renacentista se basaba en una unión entre las palabras y las cosas dada por huellas permanentes que la naturaleza entendida como lenguaje y cosas a la vez brindaba al hombre. Las condiciones fundamentales de esa discursividad fueron la semejanza y la analogía; razón por la cual la posibilidad de replicar idealizando lo observado, se vuelve una condición de posibilidad fundamental. En el campo de las artes figurativas, la aparición de la perspectiva como una forma de representar que permite idealizar la naturaleza, solo es posible porque las condiciones de posibilidad favorecerían cualquier forma de conocimiento que fuera capaz de representar esas huellas existentes en la naturaleza. Las artes figurativas –pintura, escultura y arquitectura- encontraron su herramienta de proyecto fundamental en la perspectiva, la que afectó inicialmente a la pintura, pero rápidamente –a inicios del siglo XV- se extiende a la arquitectura y la escultura. Gracias a su condición de posibilidad, llevando la representación de cualquier fenómeno espacial al plano del dibujo, permitió que las *discursividades de origen* se articularan con un naciente conocimiento profesional llamado arquitectura. En la encarnación de esta y otras discursividades de proyecto renacentistas hubo estrategias de formación de los sujetos. Debían construirse las instituciones que expliquen la manera de formarlos a partir de un modelo de sujeto a alcanzar por medio de determinados métodos. La institución fue esencialmente el sistema de mecenazgo, el que dio lugar a la formación de academias dentro de los centros de poder político y religioso. Los métodos se desarrollaron a partir de la formación maestro discípulo y de la tratadística, que consistió en la construcción de una actividad teórica desplegada en los tratados sobre arquitectura y arte en general. A partir de ese momento se volvió posible prefigurar límites y acciones que formaron parte no solo de la arquitectura; también definieron escenarios sociales, realidades culturales y formas de control favorecidas por ciertas centralidades o poderes existentes en el campo social. Todos los dispositivos operarán en mayor o en menor medida esta condición de posibilidad que permitirá que interactúen de formas diversas, siempre uniendo aspectos del saber con aspectos del poder. Las condiciones de posibilidad actuaron definiendo una forma de conocer que en su acepción epistemológica implicará que el dispositivo, pensado para cumplir uno o varios fines explícitos, posea un mayor o menor potencial para resolver otros problemas o inclusive generar nuevos problemas. Los dispositivos que provienen del campo externo, ilustran la magnitud de los efectos colaterales. Solo baste recordar el impacto que la aparición de la computadora tuvo en la sociedad, y también en los arquitectos. Las consecuencias de la traducción de los lenguajes a realidades

binarias superaron de manera absolutamente impredecible los fines inmediatos para los cuales fueron pensados, generando soluciones y también problemas, y demostrando que las condiciones de posibilidad de este *dispositivo* eran y siguen siendo enormes e imprevisibles. En la Arquitectura cada dispositivo proveniente del campo externo que fue incorporado reprodujo esta situación, a veces con efectos colaterales considerables, otras con efectos colaterales menores. Existirá siempre un efecto que actuara inesperadamente cuando las máquinas de inscripción y dispositivos provenientes del campo externo afecten el proyecto. También ocurrirá que luego de un tiempo, esos efectos colaterales, serán asimilados en el campo interno con efectos notables en la manera de proyectar y concebir la Arquitectura. Baste recordar lo dicho anteriormente respecto de la aparición de la representación perspectíva al principio pensada para la pintura, o tantos otros dispositivos tan variados como las nuevas tecnologías incorporadas en la Arquitectura a lo largo del tiempo, las nuevas geometrías provenientes de las matemáticas, las nuevas formas de organizar el espacio provenientes de diferentes cambios sociales, las nuevas visiones de la percepción de la forma provenientes de la psicología, las nuevas concepciones del significado provenientes de la lingüística, etc. Se confirman las explicaciones que Foucault hace del dispositivo, al asociarlo con un fenómeno diverso, reversible, variable y transdisciplinar. La historia de la incorporación y procesamiento proyectual de los dispositivos externos que inscribieron el espacio disciplinar termina siendo la misma historia del proyecto; la forma en que se fue cargando de una gradual complejidad a la vez que fue incrementando la capacidad de respuesta para problemas cada vez más variados. Se puede generalizar la afirmación de que cada dispositivo proveniente del campo externo, al ingresar al campo interno pone a prueba y define a la vez sus condiciones de posibilidad. El Hormigón Armado pensado inicialmente por Monier en 1867 para hacer macetas de manera rápida, se convierte en un dispositivo que por sus condiciones de posibilidad y su capacidad para articularse con otros dispositivos del campo interno, luego de pasar por el campo de la ingeniería, terminará generando nuevas arquitecturas basadas en un reordenamiento de varias de las herramientas de proyecto y estrategias anteriores.

2.3 Las discursividades de origen

Las discursividades de origen actúan sobre el proyecto a partir de la aparición y definición de regímenes de verdad que promueven cierta forma de resolver determinados problemas. Los problemas y las verdades que sostendrían sus soluciones provienen del campo externo; exigiendo una determinada modificación del ambiente a partir de la construcción o transformación de espacios habitables. El emisor más fuerte de este tipo de dispositivos es el individuo, grupo o institución que realiza el encargo. De la misma manera que ocurre con el

arquitecto, el que realiza el encargo establece una toma de posición en el campo externo, acercándose o separándose de determinados problemas que definen el estado relacional de ese campo. No es objetivo del trabajo ahondar en el estado relacional del campo externo, aunque será necesario considerar en cada caso que se analice algunas cuestiones que proviniendo de ese campo afectarán sensiblemente el campo interno. Por este motivo, según sea el caso, se identificarán las políticas provenientes de diferentes esferas y recortes sociales que estarán afectando activamente al proyecto. El proyectista deberá considerar esas discursividades de origen aún cuando puedan llegar, como ocurre en algunos casos, a desestabilizar los procedimientos habituales de proyecto. El modo en que se logren establecer las reacomodaciones de las herramientas del campo interno a partir del impacto de las discursividades de origen definirá las estrategias de proyecto. Serán importantes de considerar: los grandes grupos sociales que interactuarán con la encomienda del edificio, el sector social de referencia para el encargo del edificio y el comitente, la relación con el campo cultural, la relación con aspectos socio-políticos, la relación con aspectos socio-económicos, la relación con las esferas de lo público y lo privado, las escalas del campo externo: locales, nacionales, regionales y globales.

2.4 Las discursividades de proyecto, los saberes de proyecto y las herramientas de proyecto

El proceso de incorporación de nuevas discursividades de proyecto tiende a transformar las anteriores discursividades de proyecto en un saber de proyecto acumulado. Por ejemplo, la aparición del muro compartido en las primeras ciudades durante la revolución agraria, se incorporará rápidamente como una discursividad de proyecto, para con el tiempo transformarse en un saber proyectual que inclusive podrá ser alterado o inclusive negado; piénsese en la ciudad ideal moderna sin medianeras. Existe un proceso acumulativo en el que las viejas discursividades de proyecto no desaparecen, pasando a formar parte de un reservorio de conocimiento naturalizado a disponibilidad. Ese reservorio de discursividades es lo que en el trabajo se define como saberes de proyecto, y esos saberes puestos en acción son definidos como herramientas. Mientras se mantiene el régimen de verdad que da sentido a las discursividades, estas se mantendrán vigentes en ambos campos. Las discursividades de proyecto serán las últimas en ser cambiadas ante nuevos regímenes de verdad. Las discursividades de origen atraviesan los saberes de proyecto existentes, pudiéndose llegar a implementar nuevas herramientas en situaciones muy excepcionales; cuando las herramientas existentes no alcanzan y existe a la vez un nuevo saber que desde el campo externo es capaz de proveerlas. Esas nuevas herramientas ingresan en el nomos del campo interno a medida que las

discursividades de proyecto se asientan. A medida que las discursividades de proyecto se van amortizando, van colaborando en la construcción del *kit* de herramientas de proyecto que los arquitectos pueden emplear. El dominio de este sistema de relaciones cognitivas es proporcional al nivel de reflexividad existente en el campo. La variedad de herramientas de proyecto intervinientes puede ser muy grande. Por su extensión, en función de los objetivos del trabajo se debió recortar algunas de ellas para poderse así alcanzar un dominio del problema que sea el adecuado para la extensión y complejidad de la investigación. Se consideraron los saberes compuestos por herramientas y discursividades de proyecto más estrictamente relacionados con la etapa de anteproyecto de la producción arquitectónica, dejando afuera etapas que involucrarían herramientas y discursividades de proyecto de carácter más técnico destinadas a la consolidación del proyecto en el nivel de su factibilidad constructiva, económica y legal. También se recortaron dispositivos en el campo externo, eliminándose los que se refieren a las prácticas de los usuarios o la forma en que los usuarios interactúan con el edificio construido. Se descartaron las herramientas y estrategias que se corresponden con el cuerpo de profesionales no arquitectos que están involucrados en la producción del objeto –ingenieros, técnicos de diversas áreas, abogados, gestores, agrimensores, etc. Finalmente solo se considerarán las discursividades de origen que afectan esencialmente a los grandes grupos sociales que interactuarán con la encomienda del edificio: sector social de referencia para el encargo del edificio y el comitente, relación con el campo cultural, relación con aspectos socio-políticos, relación con aspectos socio-económicos, relación con las esferas de lo público y lo privado, escalas locales, nacionales, regionales, internacionales y globales, etc.

Los saberes de proyecto

Los saberes de proyecto son campos de conocimientos que se despliegan para proyectar. Desde antes de la invención del proyecto en el siglo XV, han existido modelos teóricos destinados a definir qué aspectos deben ser considerados siempre para poder generar una realidad arquitectónica. Un primer modelo que llegó planteado en forma escrita a través de un tratado escrito por Marco Vitruvio Polión en el siglo I A.C. En él se separan tres cuestiones: *venustas*, *utilitas* y *firmitas*. Las tres palabras latinas tienen para nuestra cultura una traducción amplia que implica de manera respectiva, los saberes referidos a la forma, los saberes referidos al uso y los saberes referidos a la materialidad. Los tres saberes subsisten hasta hoy, y formarán parte de los saberes a considerar en el modelo que se propone. Además de estos tres saberes, existen otros tres saberes que también deben ser considerados para proyectar. Un cuarto saber que responde a la construcción de un lenguaje destinado a simular la apariencia formal del futuro edificio, la posibilidad de anticipar lo que el edificio será se basa en el empleo de saberes que se definen

como medios de proyecto. El empleo de los medios de proyecto ha variado con el paso de los siglos, incorporando distintos métodos de dibujo, diagramación y maquetas. Un quinto saber que ingresa tardíamente en el campo del proyecto es el empleo de un sistema de clasificación llamado tipología. La tipología es un concepto empleado en varias áreas del conocimiento. Su ingreso en el campo interno del proyecto se produce durante la tercera década del siglo XIX; principalmente a partir de la teorización que realiza Quatremere de Quincy en torno a dicho concepto y su aplicación al proyecto en su tratado *Dictionnaire historique d'architecture* (Quatremere de Quincy, 1832). El último y sexto saber a ser considerado en el modelo consiste en el dominio de estrategias de articulación entre los restantes saberes y el contexto físico en el que se implantará el edificio. Las distintas concepciones que se han ido generando respecto de la arquitectura, han mantenido una relación variable con el contexto.

Se han definido seis tipos de saberes vitales para el proyecto: los referidos al control formal del edificio, los relacionados con el uso del edificio, los relacionados con la materialidad del edificio, los referidos a los medios de proyecto, los referidos a las soluciones habituales o tipológicas empleadas en la arquitectura y los referidos a la articulación del edificio con el contexto. Se ha definido de forma rápida, como estos saberes cumplen funciones distintas en el proyecto; lo que necesariamente conduce a la existencia de jerarquías que definen entre ellos distintas relaciones y niveles de subordinación. El proyecto de arquitectura es necesariamente un proceso que impone jerarquías, áreas del saber subordinantes y subordinadas, que determinarán los criterios de definición de lo arquitectónico. Pero en la medida en que el proceso de proyecto tiende a ser abierto, las jerarquías estarán sometidas a un margen de readecuación. Algunos de estos saberes se relacionarán con más naturalidad con la definición global del edificio –control formal y tipologías- otros saberes fluctuarán adquiriendo mayor o menor control de la totalidad –uso del edificio y articulación con el contexto físico- y algunos rara vez lograrán regir la totalidad del edificio –materialidad y medios de proyecto-. La jerarquía de los saberes está indisolublemente relacionada con el control de la totalidad, y lo interesante y a la vez complejo, es que aun cuando puedan existir desplazamientos en el papel jerárquico de los distintos saberes, siempre deberá existir un ordenamiento jerárquico.

Los saberes de control formal

Existen condiciones de posibilidad que hacen que los problemas de la forma y sus diferentes significaciones ingresen en la producción de objetos. En el capítulo 2 *La prosa del mundo* incluido en el libro *Las Palabras y las Cosas* (Foucault, 1966), Foucault considera a la semejanza como la condición de posibilidad de construcción del conocimiento principal durante el siglo XV y XVI. El Arte se fundó sobre la posibilidad de representar trasladando por

semejanza condiciones existentes en el cosmos a los objetos de valor artístico. Según Foucault esa condición de posibilidad se articulaba gracias a cuatro conceptos más que la confirmaban; la conveniencia, la *aemulatio*, la analogía y las simpatías. Los cuatro conceptos están presentes en los tratados teóricos de los arquitectos renacentistas, actuando como paradigmas obligados en la génesis de la forma. En el siglo XV, mientras aparece el proyecto, aparece también una construcción teórica que reglamenta el control de la forma –como forma artística- en función de estas condiciones de posibilidad mencionadas. Durante el siglo XVI en plena crisis del renacimiento, algunos arquitectos referibles a una actitud clasicista -como Sebastiano Serlio, Giacomo Barozzi da Vignola y Andrea Palladio- construirán un sistema compositivo a partir de la experiencia de proyecto. Probablemente el arquitecto que más contribuyó en la consolidación del sistema haya sido Palladio. La explicación de la composición variará a lo largo del siglo XVII, XVIII y XIX, operando una secuencia de variaciones discursivas que incorporarán gradualmente un mayor grado de complejidad. La forma en que la interpretación de la composición termina por ser definida durante el siglo XIX desemboca en una teoría de proyecto específica que fue resuelta dentro de la *École Des Beaux-Arts* a partir de un corpus teórico que se llamó Teoría de la Composición. Alfonso Corona Martínez examina el desarrollo de la composición durante el siglo XIX en su libro *Ensayo sobre el Proyecto* (Corona Martínez, 1989). Corona Martínez explica como durante un siglo se pueden verificar esas transformaciones a través de la trayectoria o sucesión de tres arquitectos que fueron profesores en la Academia de Bellas Artes de Francia: J. N. L. Durand, E. E. Viollet-le-Duc y Julien Guadet:

“...para la teoría de la Arquitectura del siglo XIX, que podemos aquí considerar como un cuerpo único, y ejemplar en los pasajes de Durand y Viollet que presentamos, las partes –o componentes- existen en dos niveles claramente diferenciados y pertenecen a dos momentos sucesivos de la práctica proyectual: el del objeto como organización espacial de recintos útiles, que ha requerido de la recomposición de los viejos tipos en sus componentes espaciales y el del edificio como objeto construido... En el final del siglo encontraremos en el libro de Julien Guadet la terminología “homogeneizada” definitivamente: las partes de los edificios se llaman “elementos de composición” y este último gran sistematizador académico dirá: “Así como ha de construir un edificio con Elementos de Arquitectura, deberá establecer su composición con Elementos de Composición” (Corona Martínez, 1989: 20-21).

El siglo XVIII representa el origen de una separación en la que gradualmente las concepciones modernas del pensamiento proveniente del campo externo irán invirtiendo ese origen ideal de la forma anclada en el pasado, por la idea de una progresión ideal de la forma proyectada hacia el

futuro. Según Foucault durante estos dos siglos el lenguaje deja de ser un espacio único constituido por las palabras y las cosas, para pasar a ser una realidad completamente separada de las cosas, cuyo fin es poder representar un determinado contenido o significado acerca de ellas.

En palabras de Foucault:

“el discurso tendrá desde luego como tarea el decir lo que es, pero no será más que lo que dice” (Foucault, 1966: 61).

En esa nueva realidad en la que el lenguaje consiste exclusivamente en ser una realidad representada por los signos que lo constituyen, se producen según Foucault dos formas de discurso posibles, uno destinado a representar diferencias y otro destinado a representar identidades. Las diferencias representadas en el lenguaje explican las ideas que rigen los fenómenos; las cosas. Las identidades contenidas como analogía en el lenguaje representan los valores que se desprenden de las discursividades de origen, un tipo de semejanza por analogía que permanece dentro del signo, sin incorporar una semejanza obligada con las cosas. Para las arquitecturas de composición esto significa trabajar sobre las diferencias. Lo que en el caso particular de las discursividades renacentistas implicaba que las diferencias fueran un *Todo* expresado en semejanza con las cosas; mientras que en la época clásica las diferencias subsumidas dentro de un nuevo tipo de discursividades de origen representan totalidades que se limitan a comunicar las ideas acerca de las cosas –en este caso la arquitectura y sus partes explican, dicen lo que son y lo que las relaciona con la cultura. Los lenguajes arquitectónicos anclados en una realidad clasicista, tardarán varios años entre mediados del siglo XVIII y principios del siglo XX para alcanzar una expresión libre de la *figuratividad* clasicista. Foucault aclara que en la época clásica los discursos basados en las diferencias actúan en la parte central de nuestra cultura, mientras que los discursos basados en identidades se mueven en el borde o periferia de nuestra cultura. En esta localización espacial planteada por Foucault se halla implícita la oposición existente dentro de una cultura moderna que se pretende predominantemente racional y a su vez contiene una realidad periférica irreductible que escapa a esa racionalidad. En el campo del arte, y por lo tanto también en el campo interno de los proyectistas, aun cuando hegemonice la representación racional basada en las diferencias, existirá siempre un efecto residual de representaciones basadas en la identidad. Las representaciones basadas en la identidad trasladan valores modernos o clasicistas a la forma arquitectónica. El signo se vuelve semejante a elementos o procesos esenciales de la discursividad de origen que lo atraviesa. En este modo de proceder dentro del arte la analogía cobra un papel fundamental. En el siglo XV la analogía permitió generar la función de semejanza clásica, pero también en función de otras condiciones de posibilidad a lo largo de toda la historia de la arquitectura ha permitido trasladar distintos valores al objeto arquitectónico. Al ser valores arquitectónico-artísticos, los que dieron

origen disciplinar a la arquitectura durante el siglo XV se produjo una naturalización del lenguaje clasicista durante los siguientes siglos, esencialmente basado en la construcción de una analogía del mundo entendido como un *Todo* (Trabucco, 1996). Foucault señala la importancia de entender que entre el lenguaje y la reflexión acerca del lenguaje existe lo que denomina una “región media” que permite reflexionar acerca del modo de ser del orden o de su condición de posibilidad (Foucault, 1966: 13 a 18). Las analogías han influido mucho en la arquitectura, y esto ha ocurrido y seguirá ocurriendo, porque las condiciones de posibilidad de lo arquitectónico favorecen la analogía. Durante el siglo XVIII el problema de la forma arquitectónica derivará en una serie de saberes unidos a una concepción de la forma arquitectónica entendida como lenguaje, en la que se irán generando estas dos posibilidades – diferencia e identidad- derivadas de discursividades de origen que durante el siglo XVIII y XIX, afectarán al campo interno con efectos importantísimos en las futuras arquitecturas del siglo XX. El conjunto de procedimientos de control formal derivados de estas nociones generó una parte importante de las discursividades de proyecto. Los procedimientos de control formal generaron dos tipos de saberes formales que por razones operativas, en el trabajo podremos definir como saberes derivados de un control formal que se pretende racional; transmisible y auto-explicativo y saberes derivados de una experiencia no tan racional que recae en búsquedas personales que establecieron conexiones basadas en la existencia de una identidad cultural entre arquitectura y valores culturales. Giulio Carlo Argan decidió estudiar la arquitectura barroca en la Roma del siglo XVII (Argan, 1952). En ese estudio descubrió que debía incorporar nuevos conceptos que permitieran superar la aparente homogeneidad que se desprendía de los pares polares barrocos definidos por Heinrich Wölfflin. Aclaró como Bernini produjo obras que en su concepción formal no entraban abiertamente en crisis con la tradición compositiva clásica; la que tenía procedimientos, definiciones y repertorios organizativos y formales reconocibles. El caso de Borromini no resultaba así, explicando Argan que sus obras eran el producto de una invención en la que era casi imposible encontrar una tradición compositiva que las clarificara. En el trabajo se decidió incorporar ambos conceptos a partir de definir los procedimientos de control racional de la forma –aceptados o no- como las *arquitecturas de composición* y los procedimientos –aceptados o no- en los que el control racional de la forma no es explícito como *arquitecturas de determinación*. En esta segunda opción se utiliza la palabra determinación, por ser un concepto más subjetivo, menos canónico que permite agrupar las producciones alternativas desarrolladas por algunos arquitectos. Las estrategias asociadas a herramientas de composición serán más claramente identificables ya que estas herramientas se presentan bien definidas dentro de los discursos particulares o las discursividades de proyecto que dominen el campo interno que se analice. Mientras que las estrategias que operen con herramientas de

determinación resultarán menos identificables porque sus organizaciones formales más subjetivas, tenderán a permanecer como discursos no incorporados en la generación de las discursividades de proyecto que dominen el campo interno. La composición se caracteriza por ser promotora de formas controladas racionalmente. Por esta razón las arquitecturas clasicistas afectaron el campo interno de la arquitectura fijando saberes de control formal muy racionales, que adaptados a nuevos discursos en muchos casos seguirán siendo usadas hasta hoy. El control artístico de la forma derivó en el control compositivo del proyecto, dando lugar a una especificidad disciplinar especialmente dedicada a regular los objetos a partir de la construcción de Totalidades en las que sus elementos constitutivos deben estar definidos. Por un tiempo el sistema compositivo clasicista se volvió una herramienta capaz de responder exitosamente a las nuevas variaciones discursivas que afectaban el arte y la arquitectura. Las herramientas compositivas hacen inteligible una determinada organización espacial de partes arquitectónicas; de forma tal de poder transmitir de manera efectiva un conjunto de valores artísticos. Pero siempre hubo diferencias de opinión en torno a la idea de cómo organizar formalmente un edificio, las que dieron lugar a una tensión inevitable entre saberes formales más aceptados y otras alternativas o variantes para organizar la forma menos canonizadas; más débiles en la aceptación de sus procedimientos en el campo interno. Queda definida una doble matriz o escala que afecta la forma a partir del mayor o menor alejamiento de la forma entendida como de composición o de determinación y la tensión existente entre una sustancia formal clasicista y una sustancia formal moderna. Ambas sustancias formales, clasicistas y modernas, se sostienen a partir del empleo de la analogía. La analogía es un recurso que une creencias, valores culturales de origen filosófico o científico, que atravesando al arquitecto lo enfrentan con el papel expresivo e intelectual que la arquitectura es capaz de traducir e inclusive argumentar ante la sociedad que la contiene. Aun cuando la arquitectura de composición clasicista académica hegemonizó el campo interno en los siglos XVIII y XIX, en la medida en que la arquitectura resultó inscripta por discursividades de origen cada vez más revolucionarias –Revolución Industrial, revoluciones sociales, económicas y culturales- la posibilidad de transitar alguna de las otras tres opciones se volvió cada vez más factible. Será posible encontrar clasicismos compositivos y de determinación y experiencias nuevas conducentes a algún tipo de modernidad basadas en analogías no clasicistas, también de composición o de determinación. El impacto que estas variaciones discursivas de proyecto tendrán en estos dos siglos resulta indispensable para comprender el siglo XX. La arquitectura clasicista ha echado mano de diversas analogías –la naturaleza, la figura del hombre, la geometría euclidiana, la casa primitiva, la ciudad de Dios, etc.- Todas estas analogías fundieron preceptos metafísicos provenientes de la religión y las filosofías idealistas con el arte, y a su vez, el arte con valores

científicos, sociales y políticos. Con la llegada de la modernidad muchas de estas analogías fueron readaptadas, como la de la cabaña primitiva, y otras reducidas en importancia o eliminadas gradualmente, como las de referencia religiosa y las ancladas en creencias humanísticas provenientes del siglo XV. Surgieron entonces otros campos *analógicos* que intentaron ajustar la arquitectura al ritmo de los tiempos modernos. El cauce analógico dominante que se desarrolló fue derivado de las ciencias biológicas –analogía biológica- y de las ciencias de la física y los inventos de la revolución industrial –analogía mecánica-. Peter Collins entiende a las transformaciones arquitectónicas como fenómenos de producción unidos a estructuras de conocimiento y poder que les fueron contemporáneas (Collins, 1965). A partir de esta afirmación se dedica a explicar áreas del conocimiento poseedoras de prestigio y poder que trazaron los valores y procedimientos cognitivos que los arquitectos desplazaron a su propio campo interno. Dedicó en su libro un capítulo entero a reflexionar acerca del papel decisivo que la analogía tuvo en esas transformaciones arquitectónicas. En la medida en que la Revolución Industrial, las nuevas explicaciones de la realidad social o las nuevas ciencias de la vida comienzan a aparecer, surgen analogías referidas a la máquina o a la biología. Esas formas extrañas para el campo formal de la arquitectura clasicista serán utilizadas para intentar establecer un nuevo origen arquitectónico para la modernidad. El efecto a futuro de estas exploraciones de inicio será enorme, pudiéndose entender estas primeras experiencias como los tempranos esfuerzos del campo interno por distinguirse de la tradición clásica y ocupar posiciones que lentamente irán aspirando a construir una representación posible de modernidad. Durante el siglo XX y en particular a partir de mediados del siglo, se incrementará el repertorio de las analogías a partir de la valoración de aspectos culturales unidos al artista y la sociedad, a la historia, al territorio y a otras cuestiones culturales. Son incorporados aspectos físicos de la geografía como lo topográfico, aspectos referidos a la percepción de los materiales como la solidez y la transparencia, analogías lúdicas referidas a nuevas lógicas sociales, analogías urbanas referidas a elementos de la ciudad, analogías autobiográficas referidas al autor del proyecto, etc.

El análisis del campo interno que realiza Bourdieu en su libro *Razones prácticas sobre la teoría de la acción* (Bourdieu, 1994: 65 a 68) se vuelve aplicable al escenario de ruptura insipiente que durante esos momentos comenzaba a producirse. Lo que implicó la aparición discontinua de condiciones de posibilidad que permitieron que surgieran nuevas discursividades de origen capaces de generar máquinas de inscripción que afectaron al campo interno. Las propuestas que arquitectos franceses Revolucionarios o Iluministas como Jean-Jacques Lequeu, Étienne-Louis Boullée y Claude-Nicolas Ledoux dieron lugar a un conjunto de posibilidades formales unidas a analogías de modernidad, en su mayoría entendibles como *arquitecturas de*

determinación. Entre mediados del siglo XVIII e inicios del siglo XIX se produce una transformación decisiva en el papel que tendrá la subdivisión interna de los edificios. A partir del surgimiento de diferencias originadas en las actividades, la lógica organizativa del programa se enfrentará a la lógica organizativa de la composición formal. Se produce gradualmente la aparición de un conjunto de herramientas de proyecto definidas como distribución y destinadas a interpretar el programa. Al deberse tomar en cuenta una subdivisión interna, más allá de la subdivisión tradicional y relativamente independiente de la subdivisión espacial que la composición promovía, se produjo un incremento en la complejidad en el proyecto. Hacia fines del siglo XVIII, se tenderá a pasar de la idea del ordenamiento del edificio a partir de la composición unida a preceptos estéticos, a la adaptación del concepto de distribución, como herramienta ordenadora del edificio, unida a criterios de programa. Manteniendo en ambos casos ordenamientos claros que buscan establecer sus límites y separarse del incierto mundo de las determinaciones. Quedando las herramientas de determinación que se presentan libres de estructuras estrictamente disciplinares, como unidas a la vaguedad y la imprecisión. Las herramientas de determinación se moverán en el límite de lo aceptable dentro del *nomos* de la época, nunca alcanzando un estatus de consagración en el momento de ser formuladas y siempre vistos los resultados arquitectónicos que empleaban esas herramientas como caprichosos y retrógrados. La lucha por la hegemonía dentro del campo interno estará definida por dos posiciones encontradas, entre la tradición compositiva y la complejidad definida por proyectos que articulan composición y distribución a la vez. Se terminará de definir esta oposición con el método de proyecto desarrollado por Jean Nicolas Louis Durand; lo que consolidará la supremacía de las arquitecturas proyectadas con ambos recursos de control formal. Durand se movió dentro de los márgenes de la concepción racional de la forma, sistematizando un conjunto de saberes de proyecto objetivos a partir de un mecanismo de construcción formal del proyecto que permitirá a los arquitectos autonomizarse de la autoridad *modelística* de los tipos compositivos. El Sistema Durand proveyó al campo interno de un conjunto de discursividades de proyecto que hicieron posible que nuevas ideas formales y espaciales se ordenaran dentro del proyecto en una escalada de futuros cambios conducentes a la aparición de nuevas arquitecturas entre fines del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX. Una nueva manera de proyectar que sin ser el resultado consciente de una voluntad de re-concebir la arquitectura liberará en el cambio de siglo a los arquitectos de la autoridad de la tradición compositiva clasicista.

A propósito de la íntima relación que existe entre campo interno y campo externo: Cuando las soluciones arquitectónicas se vuelven inestables, fundamentalmente a causa de impactos discursivos provenientes del campo externo, las partes y las relaciones que las integran

comienzan a no poder definir el proyecto. Víctor Baltard proyecta en 1863 los Halles Centrales para París en tiempos de Napoleón III. Su primer proyecto se correspondía con una materialidad tradicional. Napoleón III le pide que lo adapte a las nuevas tecnologías de acero, cuestión que Baltard realiza sin muchos problemas. Básicamente porque Napoleón no cuestionó la estructura compositiva, basada en una organización Durand que era perfectamente capaz de adaptar su planta y secciones a cualquier tipo de *figuratividad* o repertorio constructivo. En este caso se puede comprender como el sistema Durand permite dissociar aspectos de la arquitectura que en el proyecto antes venían juntos. En pleno siglo XX, las discursividades de origen derivadas de la idea de Estado Nación afectaron a Le Corbusier durante el desarrollo de la arquitectura moderna en Brasil. A pesar de la relación intensa que Le Corbusier mantuvo con Brasil, nunca logró que lo contraten para proyectar algún edificio o propuesta urbana. La razón principal probablemente sea que el Estado brasileiro no estaba dispuesto a contratar un arquitecto extranjero; lo que permite constatar la existencia de ciertas discursividades de origen relacionadas con ideas de nacionalidad. El edificio del Ministerio de Salud y Educación en Rio debía ser el producto de una variación discursiva de las discursividades de proyecto modernas de Le Corbusier, antes que una solución de Le Corbusier literalmente apoyada en Rio. La constatación de este problema sirve para hacernos recordar a los arquitectos, hasta qué punto nuestra profesión está unida a una sutil reflexión sociológica. Entre ambos mundos, campo interno y campo externo, hay suficientes interrelaciones como para descartar la posibilidad de que la arquitectura se vuelva indiferente ante el hecho social.

Inercias discursivas: El *corpus* de discursividades de proyecto que se consagra es el que construye la parte dominante del *campo* interno, pero como el campo se define en un permanente estado de estructuración, puede ocurrir que existan muchos *corpus* relativamente consagrados. No siempre domina uno solo. Debe aclararse con el fin de evitar confusiones, que el *nomos* es capaz de agruparlos a todos, en tanto los grupos promueven variaciones discursivas de proyecto con las que compiten por responder a las discursividades de origen que todos tienden a compartir. Esta variabilidad de respuestas dentro del *nomos* del campo interno es lo que permite rastrear la mayor o menor estabilidad de determinadas discursividades de proyecto. La variabilidad siempre estará unida en mayor o en menor medida a aquellas cuestiones que no varíen, permitiendo identificar las que si lo hacen. El núcleo de cuestiones que oponga resistencia al cambio será el que termine definiéndose como la o las discursividades de proyecto con mayor inercia. La localización en el campo de dichas discursividades no responderá tampoco a una posición única. Podrán existir distintos agentes, colectivos o individuales, que manejen ninguna, alguna o muchas de estas discursividades.

Aceleraciones que afectan las discursividades generando variaciones discursivas: La pluralidad de repertorios discursivos de proyecto dentro del *nomos* se volvió cada vez más habitual desde el ingreso en escena de la voluntad de generar una arquitectura moderna a fines del siglo XIX, extendiéndose este fenómeno cada vez con mayor intensidad a buena parte de la arquitectura contemporánea actual. Esto ocurrió porque las discursividades de origen modernas, son antes una proyección social a alcanzar que una constatación de algo existente. En la medida en que las variaciones discursivas se instalan en el campo recargan el *nomos* con procedimientos diferenciables; pudiéndose constatar que esta aceleración de discursividades da lugar a un *nomos* que por fuerza debe volverse más inclusivo. Las exploraciones de las múltiples vanguardias que han actuado en el siglo XX, los distintos contextos en los que las discursividades de proyecto han tenido que “aterrizar” y los permanentes cambios sociales son las causas principales, que han afectado al campo interno obligándolo a des-academizar sus procedimientos.

Un capital discursivo variable: Habrá un capital que no solo se compondrá de discursividades; también considerará los discursos en la medida en que les pueda otorgar valor. El estado relacional definido por los agentes y sus tomas de posición es en cierto modo lo que marca la dinámica de la narración arquitectónica, indicando donde, cuando y cuanto se mantienen o no los discursos y las discursividades de proyecto, delimitándose así una cartografía definida por múltiples agentes y posiciones que incrementan su complejidad en la medida en que se acelera el campo con más variaciones discursivas. Queda así definido el campo en toda su plenitud, lo que en cierto modo es equivalente a un estado de infinitud. Se podría decir que el proyecto es una poética de compromiso con un hacer, científicamente imperfecto, que oscila inacabadamente entre la ortodoxia y la alteración. Todas estas variantes expandieron y siguen expandiendo la variedad y el tipo de fundamentaciones que la arquitectura viene siendo capaz de generar.

Interrelación con los saberes referidos a los medios de proyecto: Con la expansión de la variedad y el tipo de fundamentaciones se generó una interrelación muy fuerte entre las herramientas de control formal y las herramientas referidas a los medios de proyecto. Las opciones de control formal no se mantendrán separadas de los medios de proyecto, induciendo a la vez, el empleo de un cierto tipo de control formal. Y a la inversa, ocurrirá que la decisión en el empleo de determinados medios de proyecto variará según se parta de concebir una determinada organización formal.

Confinamiento semántico de la composición: La palabra composición, solo sujeta al campo de posibilidades clasicistas, reduce la amplitud de posibilidades para generar organizaciones espaciales que la palabra en sí permite. Los arquitectos modernos tendieron a

asociar esa palabra con el episodio clasicista; y por lo tanto trataron de evitarla. Sin embargo en el caso particular de le Corbusier fue la palabra utilizada para diferenciar distintas soluciones formales que en sus proyectos mostraban como se podían generar cuatro soluciones formales diferentes. De todas formas, los arquitectos modernos prefirieron hablar de forma o espacio y no de composición. Después de la Segunda Guerra Mundial, con la revisión crítica de la arquitectura moderna, algunos arquitectos volverán a considerar esta y otras palabras como tipología y carácter; todas ellas ideológicamente proscritas por la modernidad.

Redefinición de la composición: El orden que regula la forma tendió a volverse cada vez más abierto a causa de la sucesión de vanguardias formales, tanto en el arte como en la arquitectura. La idea de composición solo es posible si se extiende hasta abarcar la posibilidad de construcciones formales basadas en lógicas que como requisito deben ser transmisibles. El problema de la forma, ya no solo se extiende al campo de la construcción subjetiva del que la experimenta, sino que además el rango de variaciones y jerarquías posibles han obligado a redefinirla como una estructura abierta (Trabucco, 2002).

Compromisos sociológicos de modernidad

El cambio *epocal* que condujo a la modernidad consistió en la aparición de nuevas discursividades de origen que afectaron sustancialmente el campo interno. Desde el siglo XVII, comienza a producirse un cambio en la estructura discursiva del conocimiento. Foucault explicó como los discursos adquirían sentido a partir de cadenas de signos binarios constituidos por signos en los que el significado era transmitido a partir de representaciones que lo comunicaban; la forma de conocimiento era racional y se basaba en la construcción de diferencias y/o identidades (Foucault, 1966: Cap. 3). El cambio discursivo implicó que a partir de mediados de siglo XVIII aparecieran discursividades de origen basadas en relaciones saber-poder que promovían una idea racional de sociedad. El campo interno del proyecto comenzó a estructurar discursos que dieron lugar al empleo de dos tipos de estrategias que fueron las más usualmente empleadas por los arquitectos para responder a las discursividades de origen. Ambas estrategias otorgaron una jerarquía nueva a dos saberes que hasta el momento permanecían subordinados a los aspectos referidos al control de la forma en tanto forma clásica. Estos dos saberes, los referidos al uso y a la materialidad, dieron lugar a un cambio en la forma de proyectar. Gradualmente fueron adquiriendo una gravitación cada vez mayor en el proyecto, la distribución programada de las actividades y la materialización racional de los espacios en que se producían las prácticas sociales. Una primera estrategia se centró prioritariamente en los aspectos referidos a las diferencias en la realidad binaria del discurso. Lo que consistió en que durante los siguientes siglos, ambas formas racionales de conocer gradualmente liberadas de las

figuraciones tradicionales, se terminarían empleando como generadoras de lenguajes expresivos de los avances sociales y tecnológicos. Estos nuevos lenguajes se corresponderían con una voluntad y necesidad de actualización continua que aspiraba a la consolidación de una realidad que debía conducir a la idea de hombre moderno. La segunda estrategia se centró prioritariamente en los aspectos referidos a las identidades en la realidad binaria del discurso (Foucault, 1966: Cap. 3). La identidad se basa en una operación cognitiva que consiste en encontrar aspectos comunes, rasgos o propiedades que conectan la representación del signo con los valores discursivos de origen. Esta estrategia se caracterizó por ser más conjetural y subjetiva, y estuvo relacionada con el empleo de *niveles simbólicos* que permitieran generar múltiples asociaciones analógicas destinadas a construir representatividades espaciales de los valores diversos de modernidad. En el lenguaje arquitectónico se trataría del ya mencionado recurso analógico que es capaz de modificar el origen figurativo de la arquitectura. Se construyeron significaciones arquitectónicas que desde los siglos XVIII hasta hoy vienen ensayándose por medio de varios tipos de analogías; todas ellas relacionadas con algún tipo de actitud valorativa ante la idea de modernidad.

Ambas estrategias dieron lugar a una objeción cada vez más sistemática del clasicismo. La subdivisión interna de los edificios y la materialidad de los mismos, comenzarán a afectar el proyecto a partir de mediados del siglo XVIII. Resultando ambas cuestiones muy susceptibles de ser inscriptas de manera racional por las discursividades de origen dominantes. Esta facilidad para inscribirlas derivará en el empleo de un concepto bastante indefinido llamado función. La función involucra varias acepciones; la posibilidad de construir un programa de necesidades para un determinado uso, la posibilidad de desarrollar una distribución espacial que resultará funcional a un fin programático, la posibilidad de emplear la física y otras disciplinas para estudiar y planificar el comportamiento resistente, térmico, etc. de una construcción arquitectónica y también la oportunidad para configurar partes específicas del edificio con el fin de construir funciones de representatividad social. Durante el siglo XVIII, XIX y XX, las propuestas de los arquitectos exploraron en forma creciente y gradual estas alternativas. El problema de la subdivisión interna de los edificios hasta ese momento neutralizado dentro de la tradición compositiva adquirió una dimensión nueva impulsado por la necesidad de resolver nuevos programas y la presencia de una forma de pensamiento unida, desde las ciencias, al concepto de función. Las herramientas tecnológicas que ingresaron más tardíamente, afectaron los supuestos de materialidad y espacialidad que tradicionalmente reposaban el sistema murario y la lógica del mampuesto que se venía manteniendo estable desde el pasado romano hasta mediados del siglo XVIII. Entre las herramientas distributivas y las herramientas tecnológicas se generó un efecto revolucionario que dio lugar a la construcción de una capacidad de

respuesta que permitió generar una re-acomodación de las reglas de juego que hasta mediados del siglo XVIII proveía la teoría de la arquitectura. Con el correr de los siglos, las nuevas herramientas de distribución y materialización, inicialmente subordinadas a los tipos compositivos tradicionales y las herramientas constructivas pre-industriales, adquirirán más autonomía y presencia en el proyecto a partir de dos nuevos dispositivos derivados de las sucesivas revoluciones sociales e industriales: la tecnología y la función.

Saberes referidos al uso: herramientas distributivas

La distribución es entendible como la manera en que se establecen los lugares que estarán dentro de un edificio. Puede ser entendida como formas, tamaños y relaciones, que regulan la subdivisión de un edificio a partir de su estructura volumétrico-espacial. Se define o dispone de un espacio geométrico-formal de algún tipo, y en función de pautas de habitabilidad, circulación y comunicación simbólica de sus significaciones se establece una manera de subdividirlo. Las consignas empleadas para distribuir han ido variando siendo algunas veces más referibles a la forma exterior del edificio y otras estando más relacionadas con el uso del edificio. Se puede decir que los saberes distributivos responden a formas de conocimiento derivadas de formas de poder que permiten implementar estrategias que concretan determinadas prácticas sociales e individuales de los individuos en los edificios que habitan. Las prácticas sociales e individuales de los habitantes, contienen dentro de ellas un *ethos* o forma correcta de comportarse e interactuar, que a su vez, también está sujeto a discursividades de origen. Esto implica que la forma en que se producen los eventos conlleva necesidades corporales y culturales que se encuentran entrelazadas. Por este motivo en la distribución del edificio se ponen en juego respuestas a rituales que varían en su grado de formalización y que además de dar respuestas a usos concretos, también interpretan y representan determinados valores. Las herramientas distributivas han ido generado repertorios en los que se ha definido de distintas maneras el espacio interno del edificio y como este puede ser compartimentado y relacionado entre sí. El conflicto de articulación formal entre el exterior y el interior de los edificios, afectó a distintas sociedades a lo largo del tiempo. A medida que el espacio interior cobra más sentido como parte de la composición, se volvió necesario establecer criterios para que la distribución interior no entrara en crisis con el criterio compositivo adoptado para el edificio. Para lograrlo se volvía necesario que a la vez que el edificio siguiera cumpliendo con la forma en que era usado cumpliera con la comunicación de una cualidad formal que siguiera expresando los criterios compositivos. De este modo se superponen criterios de distribución de actividades con criterios de subdivisión compositiva. Esto quiere decir, que en las arquitecturas fuertemente compositivas, la distribución fue manipulada de manera tal de poder lograr que la organización

de las actividades fuera compatible con la representatividad compositiva del edificio. La necesidad de reconsiderar la distribución como un problema en sí, vuelve a entrar en escena a mediados del siglo XVIII gracias a las transformaciones sociales que dieron lugar al crecimiento de las ciudades, a nuevos temas de arquitectura y a la aparición de nuevos recursos tecnológicos y económico-productivos. Se dijo anteriormente que los recursos o saberes distributivos normalmente no se descartan, lo que implica que a medida que fueron inventándose distintas concepciones arquitectónicas, éstas favorecieron ciertos repertorios distributivos que afectaron a los anteriores sin descartarlos del todo. El problema de la distribución aparece como reflexión teórica, de a poco y con el correr de los siglos. Entre el siglo XVIII y el siglo XIX se gesta una profundización en la distribución a partir de la aparición de elementos específicamente circulatorios. Luego de la aparición del pasillo-corredor en Inglaterra (Evans, 1997)¹⁰, se expande la posibilidad de hacer convivir el interior del edificio y sus salas con los elementos circulatorios de manera tal de poder mantener las consignas compositivas. Como señala Alfonso Corona Martínez, la exploración de la estructura circulatoria se puede rastrear con bastante claridad si se compara diciendo:

“... una sucesión de plantas de edificios complejos a lo largo de los siglos que van entre 1650 y 1850, es como si viésemos nacer progresivamente identificada esa entidad que es la red circulatoria del edificio.” (Corona Martínez, 1989: 31).

Pero, no por aparecer progresivamente nuevas maneras de organizar la circulación del edificio se descartan definitivamente los sistemas distributivos anteriores. Entre mediados del siglo XVIII y principios de siglo XIX, la presión dirigida a lograr la autonomía de la distribución hace que sea posible que desde la distribución se presione a la composición, dando lugar a desplazamiento formal en el que, invirtiéndose la relación tradicional, la composición pasaría a subordinarse a la distribución. Cuando la herramienta distributiva que define la circulación se mantiene dentro de la estructura jerárquica tradicional se mantiene la composición elemental, pero si por el contrario, la herramienta distributiva expande la red circulatoria, se pone en crisis el tipo de jerarquía tradicional de la composición. Durante mediados de siglo XIX y hasta el día

¹⁰ En la época jacobina, fundamentalmente a partir de la obra de John Thorpe, surgió una arquitectura de transición en la que la estructuración tradicional de las *Manor houses* dio lugar a la aparición del corredor. Dicho dispositivo consistió en comenzar a proyectar y construir edificios de vivienda que incorporaron una circulación independiente de los cuartos llamada pasillo o corredor, cuya particularidad fue lograr separar las actividades estancas de la circulación general del edificio. De esta manera, se incrementó el grado de privacidad y restricción de los cuartos a la vez que se incrementó también la conectividad. A partir de ese momento se volvió posible llegar “rápido” a una sala, siempre y cuando se tuviera la llave o el permiso del que la habite. El corredor actúa como un dispositivo opuesto al de la grilla de conectividad circulatoria de las villas italianas. Aparentemente, resulta más entendible su aparición, como una consecuencia de la idiosincrasia medieval inglesa que como el resultado del impacto de ideas externas que, en el caso italiano, apuntaban a una cuestión opuesta. Como indica Robin Evans, la primera casa con corredor distribuidor fue la Beaufort House diseñada por John Thorpe en 1597, que a su vez, fue la consecuencia de una larga cadena de *manors* similares que por medio de pequeñas transformaciones geométricas y programáticas, dieron lugar a la aparición del corredor. EVANS, Robin. (1997). *Translations from Drawings to Buildings and Other Essays*, Architectural Association Publications, Londres

de hoy, aparece la herramienta distributiva contenedor basado en la definición de un espacio total o universal que puede ser distribuido a posteriori de varias formas; dicha herramienta involucra una tecnología que solo comenzó a existir a partir de la Revolución Industrial¹¹. La relación distributiva que Durand estableció entre áreas circulatorias y lugares estancos, es potenciada en las primeras décadas del siglo XX cuando el Movimiento Moderno retoma la idea de funcionalidad; la que implica el empleo de una nueva herramienta distributiva denominada organigrama¹², que es en gran medida una consecuencia de trasponer modelos organizativos de origen económico productivo al campo del proyecto arquitectónico.

Saberes relacionados con la materialidad del edificio

Lo tecnológico ha impactado de manera recurrente todos los aspectos de la realidad del hombre. En la arquitectura ese impacto puede ser entendible como muchos impactos en todos los aspectos de la arquitectura sucedidos de una manera cada vez más acelerada a lo largo del tiempo. Esos impactos han afectado varias cuestiones importantes de lo arquitectónico; principalmente aspectos referidos a su proliferación intelectual -gracias a los nuevos medios gráficos, de imprenta y de computación que permitieron la difusión de tratados de arquitectura, libros, revistas y espacios virtuales en internet-, a su materialidad -a medida que se desarrollaron nuevos materiales como el acero y el hormigón armado y nuevos sistemas de control y cálculo de la materialidad-, a los medios de proyecto -por efecto de la incorporación de técnicas de representación por lo general ideadas como lenguajes cifrados destinados a controlar información geométrico-espacial como es el caso del sistema Monge¹³ o más cerca en el tiempo la computación. Si se mantiene esta concepción amplia de la cuestión, los dispositivos tecnológicos estarán presentes en casi todas las otras herramientas de proyecto mencionados.

¹¹El dispositivo contenedor, puede ser entendido como la potenciación del recinto único. Con la aparición de tecnologías que permiten generar lugares enormes, protegidos y climáticamente regulados se vuelve a plantear la lógica de generar un espacio que pueda servir para diferentes actividades. Se otorga un nuevo significado a los lugares sin definición específica en su uso, llamándolos ahora espacios flexibles. El edificio podría sobrevivir a los cambios de programa, nuevas tecnologías y nuevas costumbres.

¹²El panóptico inventado por Bentham, fue una forma de organizar la distribución destinada a lograr un control y autocontrol social de acuerdo a ciertas pautas sociales de conducta muy específicas. Las distribuciones funcionales se proponen un objetivo similar: organizar los lugares de manera tal que sean usados de cierta manera y no de otra. Para lograr este fin emplean el dispositivo *organigrama funcionalista*; el que se define entre mediados del siglo XIX e inicios del siglo XX. Es inventado fuera de la arquitectura y responde a la filosofía funcionalista, en la que el control de la actividad es primordial y debe ser definido de manera absolutamente racional. Siendo el fin una cuestión que responde a una explicación racional, se desencadena un proceso organizativo de la actividad que es en sí, la manera más directa, económica y efectiva de alcanzar dicho fin. Existieron dos personas claves para definir en que consiste la organización: Frederick Taylor y Henri Fayol. Para los arquitectos, Taylor tuvo una influencia directa, dando lugar a la incorporación del organigrama organizativo en las fases primeras del proyecto. El pensamiento de Taylor llega a pioneros como Louis Sullivan; y luego a todos los arquitectos modernos. Básicamente deciden aplicar la teoría de la organización como soporte del programa; y luego trasladan estos requisitos a diagramas de relaciones que prefigurarán la estructura distributiva del edificio.

¹³ El Sistema Monge o sistema diédrico fue inventado por Gaspar Monge (1746-1818) en 1799. Su sistema de representación fue útil para documentar planos técnicos de armamento militar. Luego se trasladó como parte de las técnicas de representación obligadas en la Escuela Politécnica de París y la Academia de Bellas Artes francesa. Desde inicios del siglo XIX se generaliza su empleo en todos los institutos de enseñanza de arquitectura e ingeniería.

Para evitar la contradicción que esto implicaría y de acuerdo con la tradición teórica de la arquitectura, se realizará una operación de reducción reservándose para las herramientas tecnológicas solamente los que afectaron a la materialidad constructiva y las nuevas formas de control productivo y estructural-resistivo de la construcción de arquitectura.

La materialidad constructiva, se refiere específicamente a la consideración de aspectos del mundo físico referidos a como se puede construir el objeto arquitectónico. De este modo quedan fuera aspectos de la materialidad que podrían referir a cuestiones perceptivas del objeto; las que en nuestro sistema de herramientas de proyecto estarían localizadas dentro de los saberes referidos a cuestiones de control formal. Queda restringido el problema de los dispositivos tecnológicos al estudio de los materiales, sus formas de uso y aplicación constructiva, sus propiedades resistentes y de acondicionamiento y sus niveles de factibilidad económica y ambiental. Todas estas propiedades y conocimientos, tendrán sentido como herramientas de proyecto, siempre que se presenten en un estado relacional que exponga los efectos de la tecnología en el proyecto. Tendrá sentido entender cómo las propiedades dimensionales, económicas, medioambientales y de generación espacial del material y su lógica constructiva podrán favorecer determinado tipo de soluciones arquitecturas. De la misma manera que los saberes de medios de proyecto, serán herramientas cuyo sentido consistirá en permitir o restringir. Un sistema murario permite desarrollar un rango de alturas y luces de espacios de tal tipo, o permite generar un tipo de aislación térmica o acústica de tal tipo y por lo tanto es adecuado para tal uso, o restringe el gasto o lo incrementa en función de requisitos económicos establecidos desde el comitente, o posee determinadas virtudes medioambientales para tal lugar y en tal época, o se adecúa favorablemente a tal normativa, etc. Las herramientas tecnológicas irán ingresando por primera vez, alternándose o reeditándose de acuerdo con distintas dinámicas provenientes de ambos campos. Desde el campo externo, los avatares económicos, culturales, políticos, medioambientales irán afectando los criterios de selección de los dispositivos tecnológicos; pero también las distintas centralidades hegemónicas ubicadas en el campo interno y en relación con la enseñanza de la arquitectura y los ejemplos de arquitectura más prestigiosos, afectarán desde el campo interno las decisiones de proyecto.

Medios de proyecto

Los artistas renacentistas comenzaron a emplear el dibujo para prefigurar la realidad. A partir de ese cambio histórico, el dibujo se convirtió en la herramienta base de cualquier proyecto arquitectónico. Con la perspectiva de un punto de fuga y el trazado en planta y en alzado, aumentó el control de los atributos físicos del edificio y se incrementó la posibilidad de implementar variaciones en las construcciones. Los medios de representación irán

evolucionando y determinando la forma de proyectar dando lugar a procesos académicos y productivos que se caracterizarán por el empleo de determinadas formas representables. Esta *academización* de los medios de proyecto continuará aun hasta nuestro presente, ya que los medios de proyecto no son indiferentes respecto de los resultados perseguidos, razón por la cual dependiendo del entorno cultural y/o campo académico, se favorecerán ciertos medios por sobre otros. Pero, el papel decisivo que los medios de proyecto adquirieron durante los siglos XV y XVI tendió a suavizarse, quedando el empleo de los medios en una posición gradualmente cada vez más auxiliar del proyecto. Durante los últimas décadas, la irrupción de los programas de computación están generando un fenómeno de incremento de la jerarquía de los medios de proyecto digitales. En relación con los medios de proyecto Corona Martínez enfatiza la necesidad de entender que además existe un distanciamiento epistemológico entre estos y la experiencia del espacio construido, aclarando:

“Cada concepción arquitectónica posible, cada arquitectura que proyectamos, estará prisionera del lenguaje de los medios en que la formulemos; esa prisión no es el medio mismo –la arquitectura, el espacio- sino la representación” (Corona Martínez, 1989: 53).

Este distanciamiento es el factor más importante en la generación de una tensión que siempre existirá entre medios de proyecto y edificio. Los medios de proyecto utilizados para proyectar no llegarán a anticipar la totalidad de las posibles configuraciones que podrá tener el edificio; ni tampoco llegarán a definir todas las opciones de materialización que tendrá, ni la totalidad de las experiencias que en él se producirán. Por este hecho fáctico, los medios de proyecto son generadores de una serie de condiciones de borde y cauces conceptuales que reducirán y condicionarán las alternativas de proyecto. Promueven el alcance de ciertos objetivos, a la vez que restringen el universo de posibilidades que la arquitectura posee; como lo explica Geoffrey H. Broadbent al utilizar el término *dictadura analógica* (Joanes, Broadbent y Bonta, 1969: 27). De manera consciente o no, cada arquitecto tenderá a afectar el modo en que los emplee y llegado el caso podría llegar a modificar los medios de proyecto al proyectar. Cuando se produce este proceso de subjetivación en el empleo de los medios de proyecto, se vuelve posible detectar en los procesos proyectuales, de uno o varios arquitectos, una serie de diagramas nuevos o ya empleados que fueron los que le permitieron proyectar tal o tales arquitecturas, con sus propiedades formales, de uso y constructivas. Los medios de proyecto adquieren también una dimensión discursiva que afecta a la concepción del edificio en el proceso de proyecto; articulándose en ese proceso con las fuerzas políticas, las fuerzas productivas, las fuerzas educativas y los valores socio-culturales que estructuran el campo externo o campo social. Cuando algunos saberes de medios de proyecto se vuelven habituales adquieren un estatus

discursivo dentro del campo interno, mientras que otros menos habituales se mantendrán solamente dentro de la escala del discurso sin llegar a transformarse en discursividades de proyecto. Se limitarán a ser recursos de subjetivación de un determinado agente que, sin embargo, también formará parte del juego enunciativo dentro del campo.

Soluciones habituales o tipológicas

La vanguardia artística de inicios del siglo XX, en su búsqueda de una nueva arquitectura moderna, estableció condiciones de posibilidad contrarias respecto a varias categorías teóricas de origen decimonónico o, inclusive, previas. La noción de tipo fue una de las categorías rechazadas, porque consideraron equivocadamente que si sus edificios se correspondían con cadenas tipológicas, la ruptura con el pasado clasicista sería insatisfactoria. Independientemente de este incidente, la noción de tipo sigue resultando útil aún hoy. Si se la separa con claridad de la Teoría de la Composición o las clasificaciones estilísticas, no funciona como un impedimento de exploración de nuevas realidades espaciales. El empleo arquitectónico de esta categoría abstracta definida como tipo, se vuelve discursivamente claro y hasta cierto punto aceptado y por lo tanto comprensible y definible como una realidad discursiva de proyecto a partir de la definición que establece Quatremere de Quincy en 1832:

“La palabra tipo no presenta tanto la imagen de una cosa a ser copiada o imitada perfectamente, sino la idea de un elemento que debe por sí mismo servir de regla al modelo” (Quatremere de Quincy, 1832).

En su definición, el modelo es la representación formalmente terminada de un edificio; en este sentido aclara que:

“El modelo, entendido según la ejecución práctica del arte, es un objeto que se debe repetir tal cual es; el tipo es, por lo contrario, un objeto según el cual cada uno puede concebir obras, que no se parezcan entre sí. Todo es preciso y dado en el modelo; todo es más o menos vago en el tipo” (Quatremere de Quincy, 1832).

La noción de tipología, como indica Corona Martínez, puede ser entendida desde dos puntos de vista distintos: como un conocimiento interno de la disciplina de los arquitectos aplicado al proyecto, y como un puente entre dos realidades; la de los arquitectos y la de los habitantes (Corona Martínez, 1989: 119). Para el trabajo, ambas cuestiones son importantes, ya que ambas pueden llegar a formar realidades discursivas de proyecto. En la primera el tipo es un instrumento de análisis y de proyecto, y en la segunda el tipo actúa como principio de la arquitectura. En el desarrollo de esta tesis se considerará la definición instrumental de tipo, ya que el tipo entendido de este modo, permitirá identificar en forma cualitativa y cuantitativa la existencia de discursividades de proyecto. La reiteración de determinadas combinaciones de

saberes de proyecto conducentes a la conformación de un tipo consolida una discursividad de proyecto más. Los agentes productores de arquitectura, se verán inmersos en esta problemática, a veces de manera inconsciente y otras de manera consciente. Como lo explican Gianfranco Caniggia y Gian Luigi Maffei:

“(...) el tipo existe y no es una ficción lógica; el tipo existe y es el producto de la conciencia espontánea, (...). Pero también es verdad que hablar de tipo, descubrir el tipo, es fruto de una conciencia crítica; el hecho mismo de asignar definiciones, de encasillar la realidad, de clasificar es exigencia crítica, derivada de un momento de crisis” (Caniggia y Maffei, 1995).

El tipo actuará como una herramienta discursiva capaz de detectar determinadas trayectorias dentro de las distintas formas de desplegar saber proyectual que se condensan en el proyecto. Dichas trayectorias estarán definidas por determinadas maneras de emplear los saberes que resultarán comunes a un conjunto de agentes del campo interno. Dentro de las reflexiones de Foucault en torno a las dos realidades epistemológicas dominantes en las discursividades de la época clásica, la referida a las identidades parece ser la que da sentido y sustancia al tipo. Como explica Giorgio Grassi:

“El tipo está muy próximo a lo que entendemos generalmente por esquema en la arquitectura” (Pina Lupiáñez, 2004: 162).

El esquema es ese lenguaje sui generis que posee la capacidad de sintetizar atributos fundamentales que tiene o tendrá alguna realidad arquitectónica. Es por lo tanto, indispensable considerar dos realidades en el tipo, la identidad que le da sentido como tal y la representación que permite comunicar esa identidad. La noción de tipo permite examinar problemas arquitectónicos referidos al orden y la identidad, tal cual como los define Foucault, evitando que la arquitectura, quede absorbida por una visión excluyentemente estilística o formalista. Por lo tanto, en coincidencia con el rescate que de lo tipológico se hace entre la década del 50' y la del 60', se coincide con aseveraciones planteadas por autores centrales de la discusión en torno al tipo, que como Alan Colquhoun, el que afirma que:

“(...) la idea de tipo “da vida a la discusión sobre la arquitectura a un nivel más profundo que la discusión sobre estilo”. Sería la noción de tipo la que supera, precisamente, la limitación estilística” (Pina Lupiáñez, 2004: 189).

En el inicio de este encabezado se mencionó el rechazo del Movimiento Moderno a la noción de tipo. Es indispensable poner en evidencia como la noción de tipo, de manera inconsciente, contradictoria o solapada, igualmente estuvo presente durante la producción moderna. En la medida en que el tipo se aleja de lo estilístico, busca en sus esquemas a representar, la ayuda de gráficas que se distancien de medios de representación figurativos. En cierto modo, la planta y

el corte colaboran más en este sentido que las vistas y las perspectivas. Si Mies van der Röhe o Le Corbusier, hubiesen interpolado esta realidad que combina alejamiento figurativo con empleo de plantas y cortes, seguramente la noción de tipo les hubiese resultado más interesante. Las condiciones ya estaban dadas desde el momento en que Durand logró separar los medios de representación de la autoridad de los tipos compositivos preexistentes. La abstracción a modo de esquema promovida por esos dos recursos –planta y corte- permite establecer un nuevo vínculo simbólico y generador de múltiples realidades; todas ellas distintas entre sí y a la vez articuladas por condiciones de borde. Volver consciente esta realidad conceptual hace posible restituir el sentido de lo tipológico a la modernidad y a cualquier fenómeno arquitectónico contemporáneo. Los diagramas, mapas mentales y esquemas; todos ellos están en condiciones de aspirar a representar una realidad tipológica. Las secciones horizontales y verticales que diseccionan la idea del edificio, despojadas del compromiso de representar una sección real, actúan de manera bastante natural y directa como representaciones de ideas. Las secciones comunican potencialmente realidades arquitectónicas; universos posibles en condiciones de borde. También debe señalarse la contribución fundamental realizada por Alan Colquhoun en la definición de este estado de lo tipológico; fundamentalmente a través de la noción de desplazamiento que utilizó para analizar las identidades lecorbusieranas y sus capacidades coextensibles para regular nuevas realidades más allá del propio Le Corbusier y su obra. En la convicción de que la noción de tipo será capaz de definir una cartografía conceptual capaz de articular discursividades de proyecto, discursividades de origen y variaciones discursivas, queda una última cuestión fundamental para agregar a este problema. La llegada de la modernidad a los contextos periféricos, obliga a una necesaria cadena de variaciones dentro del juego discursivo, derivadas del contexto físico y humano que se considere. Esta última cuestión dará lugar a un estado complejo de alimentación y retroalimentación entre las centralidades y la periferia considerada; cuestión que se desplegará a la vez en tiempo y en espacio afectando la totalidad del fenómeno. Dando lugar en el contexto local a tensiones entre ortodoxia y objeción a la ortodoxia, sucesivas apropiaciones de ortodoxias que provienen de variaciones discursivas ocurridas en centralidades, ortodoxias desarrolladas a partir de maduraciones locales, tensiones con las ortodoxias locales desarrolladas por objeciones proyectualmente no discursivas, etc. Una de las objeciones más estable y reconocible radica en la existencia de realidades físicas y sociales que se mantendrán independientemente de lo que fije la ortodoxia discursiva de modernidad proveniente de alguna centralidad. En este caso lo tipológico deberá referir a su capacidad para generar una función de puente entre ambas realidades. La ciudad de Buenos Aires se organiza a partir de una serie de escalas tipológicas que articulan la ocupación del lote, la definición de sus bordes y la configuración del espacio público definido por los bordes del

lote sobre la calle, las aéreas verdes y los bordes. Todo esto obliga a considerar una dimensión de lo tipológico que se presenta determinada por la realidad física y social urbana, que en el devenir de la ciudad constituye un historial de maniobras tipológicas indispensables para entender los procedimientos de los arquitectos que trabajaron en ese contexto urbano.

Saberes de articulación entre edificio y contexto

El desarrollo de este problema se soporta sobre la hipótesis de que el edificio funciona como un signo complejo que adquiere un determinado significado en función de un contexto que permite que lo interpretemos a partir de la existencia de un conjunto de creencias y conocimientos compartidos entre proyectista y sociedad. Pero el contexto puede ser definido en función de dos realidades distintas. Una primera definición del contexto en tanto discurso que se apoya sobre la existencia de una realidad lingüística compartida entre arquitecto y sociedad, y una segunda definición más amplia, en la que el contexto es entendido como una realidad lingüística no tan claramente compartida ni tan estática. En esa realidad lingüística es imposible disociar el fenómeno de todos los elementos físicos y culturales que acompañan a la emisión y recepción del mensaje; habiendo espacio inclusive, para lo circunstancial u ocasional. La segunda definición se ajusta mucho mejor a la realidad arquitectónica, y la posibilidad de que existan contradicciones o ruido entre ambas realidades discursivas es mucho mayor. En ella se reconoce un cierto nivel de autonomía y ceguera a la vez, que al proyectar el futuro edificio se posee respecto del lugar que lo contendrá. Si lo proyectado estuviera absolutamente fijado a lo existente, se confirmaría la primera definición de contexto, ya que el edificio simplemente se limitaría a reafirmar un texto compartido entre ambas realidades. Lo cierto es que ambos elementos discursivos son definibles como realidades enunciativas, discursos o discursividades, que entran en contacto generándose algún tipo de relación entre ambos. Existe una manera de analizar esa propiedad de cercanía o lejanía del contexto, definida por la noción de transtextualidad desarrollada por Gérard Genette (Genette, 1982). Genette utiliza cuatro categorías de textualidad: intertextualidad, paratextualidad, metatextualidad e hipertextualidad. La intertextualidad requiere de una relación explícita e inmediata con el contexto o realidad discursiva, la paratextualidad alude de manera directa a fragmentos o conceptos derivados de textos referenciales que actúan como contextos discursivos, la metatextualidad que establece una relación con un contexto o realidad discursiva que no se alude explícitamente y la hipertextualidad que deriva de una transformación o imitación de un texto de origen anterior que actúa como contexto. Un ejemplo claro de esta *mediatez* del contexto es el que sucede durante los siglos XV con la implantación de edificios renacentistas pensados para un contexto mediato de ciudad ideal, en una contingencia definida por la ciudad medieval existente. En otras

palabras, se puede decir que la realidad discursiva del texto y su contextualidad siempre existe, pero la escala o realidad del contexto que se alude puede variar dentro de todas las gamas existentes entre lo mediato y lo inmediato. El estudio de la relación entre texto y contexto pone en evidencia la toma de posición que los agentes participantes en el fenómeno comunicativo que se producirá establecerán. En el proyecto el contexto es una resultante que deriva del estado relacional particular que se genere en la relación-negociación que surja entre los agentes involucrados con el proyecto desde ambos campos. Por lo general los textos referidos a lo mediato se tenderán a definir como utopías, mientras que los referidos a la inmediatez se resolverán en lo existente. En la medida en que la respuesta arquitectónica sea pensada para una condición ideal, las estrategias de articulación con el contexto simplemente servirán para mitigar la contradicción inherente entre los fundamentos ideales y el inevitable contexto inmediato. En la medida en que la respuesta arquitectónica sea pensada para la ciudad real, las estrategias de articulación con el contexto adquirirán mayor relevancia en la fundamentación de la propuesta. Este problema dará lugar a la construcción de estrategias formales unidas a lo perceptivo, cuyo correlato proyectual consistirá, a grandes rasgos, en separar, integrar o transformar. Las utopías arquitectónicas, hayan sido estas de origen renacentista, clasicista o moderno, todas ellas han empleado algunas estrategias comunes para referirse a su realidad contextual. Alberti otorgaba la máxima significación arquitectónica a la iglesia, razón por la cual la imaginaba como centro absoluto exento de toda relación con otro edificio emplazada en una ciudad ideal. Al no ocurrir esto, él y los restantes arquitectos renacentistas debieron encontrar estrategias no previstas por la teoría para articular los edificios, nacidos de una concepción ideal, con la ciudad existente. Es así que la mayor parte de las iglesias trataron de separarse del pedazo de ciudad que las rodeaba, o logrando ser exentas o simplemente resumiendo su sentido a partir de la fachada; única parte del edificio liberada de tejido lindero. Esta manera de articular a escalas edilicias y/o urbanas ensayada en el clasicismo -separándose cuando se podía, por medio de la *sinécdoque* cuando había partes del edificio pegadas a otros y desde el interior gracias al empleo del *poché* cuando era necesario absorber irregularidades será también empleada por los arquitectos modernos y por cualquier arquitectura cuyo fin sea articularse con un contexto mediato a pesar de tener que emplazarse en una realidad previa que no responde a ese contexto. Las estrategias podrán ser paratextuales, al aludir de manera directa por medio de una parte jerárquica del edificio (Fachada) a conceptos derivados de los textos de referencia de esa arquitectura; en el renacimiento al aludir a edificios ejemplares del pasado o del mismo renacimiento, o al aludir a dibujos desarrollados en los tratados. En la arquitectura moderna de manera similar, las estrategias paratextuales harán exactamente lo mismo, pero reemplazando tratados por manifiestos, dibujos de concursos o esquemas publicados. Para

ilustrar esta estrategia baste recordar la experiencia de Le Corbusier en La Plata con la casa Curutchet (1949) y el empleo de la fachada para señalar sus idearios formales y espaciales a pesar de las medianeras que comprimen su arquitectura. El Hotel de Beauvais de Antoine Le Pautre (1652) permite comprobar un caso más de paratextualidad. La ejemplificación de la estrategia hipertextual ocurre cuando se dispone de espacio como para aislar el edificio de lo existente. Existen casos de hipertextualidad como el templete de San Pedro de Donato Bramante (1504), el Panteón de Paris de Jacques Germain Soufflot (1755) o para la arquitectura moderna la Unidad Habitacional de Marsella de Le Corbusier (1946) o el Plan para el Instituto Tecnológico de Illinois en Chicago (1943-1957). Las experiencias que se producen en los momentos en que las utopías arquitectónicas entran en crisis se han caracterizado por desarrollar contextualizaciones metatextuales y recurrir a la vez a la intertextualidad. Se trata por lo general de alusiones implícitas a un texto que no aparece con claridad en ninguna parte del discurso arquitectónico y a la vez, articulaciones trascendentes con lo existente. En este sentido, la crisis manierista del renacimiento encarnada por algunos arquitectos del siglo XVI muestra con claridad esta actitud contextual. La riqueza expresiva y en definitiva la fundamentación de las propuestas de Miguel Ángel solo se concibe si se acepta la contingencia en la que obras como la Biblioteca Laurenciana (1523-1558) o el Capitolio de Roma (1546) están inmersas. En ellas se percibe aun la alusión renacentista, a la vez que las realidades físicas que las rodean se funden alterando toda posible fidelidad con el siglo anterior. En este tipo de contextualidad, la integración y la transformación resultan indispensables. En el siglo XX también es posible encontrar arquitecturas en las que a través de una revisión del Movimiento Moderno o una crisis del mismo, se producen respuestas metatextuales e intertextuales. Nuevamente, el mismo Le Corbusier encarna respuestas críticas en las que con ejemplos como la Maison Jaoul (1954-56) incorpora la realidad existente sin dejar de aludir, pero de manera más indeterminada y menos rigurosa, a sus propias discursividades modernas. Fuera del epicentro europeo, existen varios casos en los que las variadas contingencias sociales y geográficas darán lugar a una variedad de respuestas modernas unidas a estrategias en las que existe la afirmación moderna en discursos paratextuales e hipertextuales; pero también un compromiso menos internacional más unido a aspectos propios del lugar, que fue llevado adelante a través de estrategias intertextuales. Las experiencias unidas a lo que Kenneth Frampton denomina las tradiciones modernas que se generaron en distintos escenarios periféricos de modernidad desarrollan este tipo de respuestas, muy próximas a la experiencia moderna pero también conscientemente articuladas con los problemas del lugar en que se produjeron. La alusión al discurso moderno no será tan clara, mientras que la relación con otras realidades discursivas locales resultará indispensable para explicar el sentido del edificio y los

criterios de proyecto empleados. Las experiencias que han reconocido la realidad circundante como contexto se basan en un planteo que reduce de manera significativa toda alusión no explícita a discursividades mediatas y enfatiza al máximo la emergencia de un resultado que surge de un esfuerzo por establecer coincidencias en el empleo de un discurso común entre arquitecto y lugar físico y social. Durante el desarrollo de la arquitectura clasicista y la arquitectura moderna, en la medida en que ambas arquitecturas debían responder, en el clasicismo a un origen clásico y en la arquitectura moderna a una hipótesis de modernidad a alcanzar, la oportunidad para desarrollar experiencias contextualistas siempre fue débil, porque siempre existió la necesidad de mediar con discursos ubicados fuera de la inmediatez. Recién a partir de las experiencias inscriptas en la idea de postmodernidad es que en algunas arquitecturas aparece la hipótesis de llevar al máximo lo contextual como fundamentación arquitectónica y como procedimiento de proyecto. En este sentido las experiencias de la Tendencia italiana liderada por Aldo Rossi o la arquitectura contextualista norteamericana con autores como Robert Venturi, llevan adelante esta hipótesis de máxima contextualidad. En estos casos, ya sea de manera abstracta o de manera literal, la estrategia intertextual llega a su máximo desarrollo.

3. Reflexiones finales

Se pretendió realizar una construcción epistemológica; una herramienta pensada para enfrentar el tipo de problemas interdisciplinarios que se pretenden esclarecer en función de una génesis social del proyecto. Cabe aclarar que el modelo que se propone no pretende constituirse en una explicación general y acabada del problema, siendo antes la expresión de un estado reflexivo actual sobre un problema escasamente explorado en cuya investigación se están dando aquí los primeros pasos. Razón por la cual, aunque el modelo se presente coherente en el trabajo, continuará evolucionando y reajustándose en futuras investigaciones. Existe una instancia posterior, actualmente en proceso, en la que se aplicará el modelo. El recorte micro-social que se decidió examinar se corresponde con el contexto de la modernidad o las modernidades arquitectónicas en la Argentina. Particularmente tres instancias políticamente muy marcadas. Un primer segmento de tiempo que se corresponde con la llegada de Perón y el peronismo y su relación con la modernidad y su posterior crisis (1943-1955). Un segundo segmento signado por la proscripción del peronismo a partir de la Revolución Libertadora y su desembocadura en una democracia vigilada (1955-1958). Y finalmente un último segmento que se extiende durante el gobierno de Frondizi y su derrocamiento (1958-1962). Los tres segmentos señalados poseen características excepcionales por la intensidad en las formas de inscripción discursiva provenientes del campo externo y la variedad de la producción

arquitectónica y el empleo de variaciones discursivas de proyecto y estrategias que en ellos se produjo. Finalmente, se desea aclarar que independientemente del recorte particular del objeto de estudio de la investigación, se pretende que las posibilidades del modelo para examinar instancias muy variadas en tiempo y espacio sea uno de sus atributos claves.

Bibliografía

- ARGAN, Giulio Carlo (1952). Borromini. Milano: Editorial Mondadori.
- BOURDIEU, Pierre (1994). Razones prácticas, sobre la teoría de la acción. Barcelona: Editorial Anagrama.
- BOURDIEU, Pierre (1992). Una invitación a la sociología reflexiva: Hacia una praxeología social: La estructura y la lógica de la sociología de Bourdieu. Buenos Aires: Editorial Siglo XXI.
- BOURDIEU, Pierre (1992). Las Reglas del Arte: Primera parte: Tres estados del campo. Barcelona: Editorial Anagrama.
- BOURDIEU, Pierre (1980). El sentido práctico. Buenos Aires: Editorial Siglo XXI.
- BOURDIEU, Pierre (1987). Cosas dichas. Barcelona: Editorial Gedisa.
- CANIGGIA, Gianfranco y MAFFEI, Gian Luigi (1995). Tipología de la edificación, Estructura del Espacio Antrópico. España: Celeste Ediciones, S. A., pág. 30.
- COLLINS, Peter (1965). Los ideales de la arquitectura Moderna desde 1750 a 1950. Barcelona: Editorial G. Gilli.
- CORONA MARTÍNEZ, Alfonso (1989). Ensayo sobre el Proyecto. Buenos Aires: Editorial CP 67.
- EVANS, Robin (1997). Translations from Drawings to Buildings and Other Essays. London: Architectural Association Publications.
- FOUCAULT, Michel (1991). Saber y Verdad. Madrid: Editorial La Piqueta.
- FOUCAULT, Michel (1966). Las Palabras y las Cosas. Buenos Aires: Editorial Siglo XXI.
- FOUCAULT, Michel (1975). Vigilar y Castigar. Buenos Aires: Editorial Siglo XXI.
- FOUCAULT, Michel, conferencia pronunciada en el Centre d'Études architecturales el 14 de marzo de 1967 y publicada en Architecture, Mouvement, Continuité, n° 5, octubre 1984, págs. 46-49. Traducción al español por Luis Gayo Pérez Bueno, publicada en revista Astrágalo, n° 7, septiembre de 1997.
- GARCIA FANLO, Luis (2010). Genealogía de la argentinidad. Buenos Aires: Gran Aldea Editores.
- GENETTE, Gérard (1982). Palimpsestes. Paris: Edit. Seuil.
- JONES, J. Christopher, BROADBENT, Geoffry y BONTA, Juan Pablo. (1969). El Simposio de Portsmouth: problemas de metodología del diseño arquitectónico. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- LIERNUR, Francisco (2008). Trazas de Futuro. Santa Fe: Editorial Universidad del Litoral.
- PINA LUPIÁÑEZ, Rafael (2004). El proyecto de arquitectura. El rigor científico como instrumento poético, Universidad Politécnica de Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Tesis Doctoral, Madrid.
- QUATREMERE DE QUINCY, Antoine Chrysostome (1832). Dictionnaire historique d'architecture, contenant dans son plan les notions historiques, descriptives, archéologiques, biographiques, théoriques, didactiques et pratiques de cet art. Paris: Librairie D'Adrien le Clere et Cie.
- SARLO, Beatriz (1988). Una Modernidad Periférica. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión Buenos Aires.
- TRABUCCO, Marcelo A. (1996). La Composición Arquitectónica. Buenos Aires: Editorial Universidad de Belgrano. TRABUCCO, Juan (2002). Movimiento Moderno, Orden abierto en Revista Ecociencia, Año III, número 3, Editada por la Universidad Privada de Santa Cruz de La Sierra, Bolivia.

