



Dimensión pública y  
proyecto de arquitectura

**Pablo Remes Lenicov**  
**Pablo Szelagowski**  
[pablouremeslenicov@gmail.com](mailto:pablouremeslenicov@gmail.com)  
[pablo.em.szelagowski@gmail.com](mailto:pablo.em.szelagowski@gmail.com)

Talleres de Teoría nro.1 y de Arquitectura nro.  
7 ; Laboratorio de Investigación Proyectual  
(Lab IP) FAU, UNLP. calle 47 nro.162 1900 La  
Plata, Argentina

## Proyecto y resistencia

El poder y sus estrategias construyen mecanismos que se establecen y construyen el pensamiento dominante. Nos interesa comprender el poder como mecanismo de validación tanto del hacer proyectual como de su enseñanza, donde se establecen verdades, certezas, repitiendo las mismas sin haberlas puesto en discusión alguna vez. Podemos decir que el poder es la mirada del otro, un otro que posee una mirada preestablecida, dominada por el deber ser que impone el momento que habitamos. El poder no actúa por represión sino por normalización, por lo cual no se limita a la exclusión ni a la prohibición, ni se expresa ni está establecido en la ley.

El poder produce sujetos, discursos, verdades, saberes, realidades que logran penetrar todos los nexos sociales, razón por la cual no está localizado, sino que se encuentra en multiplicidad de redes de poder en constante transformación, las cuales se conectan e interrelacionan. Poder es la

posibilidad de modificar con tus acciones, las acciones presentes o posibles del otro.

Michel Foucault en su libro *Vigilar y Castigar*<sup>1</sup> describe con precisión el panóptico donde se mira sin ser visto, se controlan todos los movimientos del otro y ese otro solo se mueve en función del control, sin hacer nada prohibido que moleste a quien controla. Tan fuerte es esta presencia que en un punto ya no hace falta que controle nadie sino que la sola presencia del objeto-panóptico hace que el sujeto se reprima pensando que está siendo controlado. Es un mecanismo de vigilancia, de control y de castigo. El poder se establece a partir de la disciplina de los cuerpos, donde se especifican claramente qué tipo de movimientos puede y debe hacer para disciplinarse y estar dentro de la nor-

<sup>1</sup> Foucault, G. (1975) *Vigilar y castigar*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI editores.

**Palabras clave**  
PROYECTO, RESISTENCIA, GENERACIÓN

ma establecida. Debemos preguntarnos quién y cómo se establecen las normas hoy.

Así podemos decir que el poder es la mirada del otro, un otro que posee una mirada preestablecida, dominada por el deber ser que impone el momento que habitamos. El poder no actúa por represión sino por normalización, por lo cual no se limita a la exclusión ni a la prohibición, ni se expresa ni está prioritariamente en la ley. Poder es la posibilidad de modificar con tus acciones, las acciones presentes o posibles del otro ya que el poder no se posee, se ejerce, es una relación que todos ejercemos y todos padecemos. Es por eso que no nos interesa tanto qué es el poder, sino cómo se ejerce.

La verdad es una construcción social que se produce a partir de las instituciones como la religión y la ciencia, las cuales producen saberes que tienen carácter de verdad. La verdad es un mecanismo de poder donde quién establece una verdad sostiene el poder y quien no está disciplinado se lo estigmatiza y recibe etiquetas: malo, pecador, perverso, ignorante, fracasado, histérico. Como escribió Friedrich Nietzsche, “no existen hechos, sino solo interpretaciones”.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Nietzsche, F. (2006) *Fragmentos Póstumos. Volumen IV (1885-1889)*. Madrid, España: Ed. Tecnos.

Solo existe deseo impuesto o maquinado dice Kafka, no es posible poseer un deseo por fuera de los preexistentes. Para eso debemos construirlo.

Aquí queremos detenernos para preguntar por el poder dominante, contemporáneo, en nuestro hacer arquitectónico, ¿quién lo establece? y ¿cómo se establece?. ¿Las publicaciones? o ¿la palabra de los maestros del movimiento moderno? o ¿profesores que pasaron por nuestras aulas?. ¿Hacemos sólo lo que vemos publicado o nos permitimos hacer algo distinto?. ¿Cómo nos posicionamos ante los estudiantes? ¿Establecemos el poder o permitimos correrlos de ese dominio para permitir hacer algo que desconocemos?

### Máquina y estructura

En 1969 Felix Guattari toma la palabra en la Escuela Freudiana de París y sabiendo que Lacan ya eligió a su sucesor, J. Miller, y pronuncia un discurso que será uno de los principios del posestructuralismo, “*Máquina y estructura*” que bien podría llamarse máquina contra estructura. Allí se referirá al G. Deleuze de los libros, “*Lógica del sentido*” y “*Diferencia y repetición*”.

La máquina entendida como mecanismo de repeti-

ción, pero a la manera de G. Deleuze en donde la repetición contiene la diferencia (el tiempo y el espacio son protagonistas) y es necesaria para que exista, construyendo pequeñas líneas de fuga que otorgarán sentido al resto. Aquí la esencia de la máquina es el desprendimiento del significado que no puede representar ya que no existe el significado; es puro proceso, son acontecimientos que se suceden.

Ahora “la voz, como máquina del habla, corta y funda el orden estructural de la lengua... y no al revés”, invirtiendo por completo el sistema estructuralista, en donde el habla, la voz, no es lo importante, lo único que vale es el lenguaje. Para el estructuralismo el habla es el medio, la contingencia, para F. Guattari el habla es la máquina y es fundamental, porque ahí está el acontecimiento. Nadie sabe exactamente qué va a decir antes de decirlo, ya que el discurso se construye con la voz, palabra por palabra en un proceso continuo que tiene el acontecimiento en sí mismo. Esto marca la naturaleza inestable de la significación, ya que el significado no está presente en el signo, sino en el sujeto, no siendo relevante cómo sea el signo sino quien lo lea. Si mostramos la Villa Savoye de Le Corbusier, para quienes estudiamos arquitectura es un objeto fundamental para entender el movimiento moderno, pero para alguien que no es de la disci-

plina, es una casa más. La casa en sí misma no es nada, importa quien la interprete.

Para F. Guattari el sujeto está en el medio de la máquina y la estructura, está preso en la intersección y vive en la tensión de ambas. Esto será consecuencia del mayo francés, en donde el acontecimiento posee otra importancia, buscando el dinamismo en las estructuras derribadas por la irrupción del acontecimiento. Para G. Deleuze, el estructuralismo queda preso de las categorías de identidad y de oposición y fracasa al postular temas verdaderos, encerrado en una lógica binaria de la que no puede salir, mutilando la positiva potencia de la diferencia. Allí comienza a discutir la relación asimétrica entre el significado y el significante, en donde los flujos entre ambos comienzan a ser lo realmente importante.

En 1970 G. Deleuze y F. Guattari escriben juntos el *“Anti – edipo”* como máquina contra el estructuralismo.

El concepto de máquinas deseantes contra la idea freudiana del deseo donde ya no deseamos lo que nos dicen nuestros padres, sino lo que nos dice la sociedad. En 1977 escriben *“Rizoma”*, que luego será el prólogo de *“Mil mesetas”* 6, libro fundamental para el posestructuralismo y de los mas

importantes para la arquitectura contemporánea. Es un texto que surge luego de la lectura de Kafka, de la comprensión de lo múltiple y de la posibilidad de sus múltiples entradas, es lo que van a llamar una *“imagen del pensamiento”*, un rizoma.

El rizoma es un sistema que no sigue líneas de subordinación jerárquicas sino que cualquier elemento puede incidir sobre cualquier otro. En el sistema arbóreo el tronco sostiene a la significación dominante, al pensamiento hegemónico, aquel pensamiento que manejan las masas. Es un sistema de pensamiento donde todo se divide en dos: capitalismo socialismo, burguesía proletariado, o el sujeto cartesiano ser y pensar. En un rizoma, las unidades no se dividen en dos, sino que se diversifican, se abren diversas raicillas, múltiples raicillas, multitudes. Así, para un significante existen una multiplicidad de significados.

### Proyecto de arquitectura

A partir de los seis caracteres generales del rizoma, Deleuze y Guattari definieron el concepto de máquina abstracta que nos permitirá pensar el proyecto de arquitectura.

Las maquinas abstractas ignoran formas y sus-

tancias excediendo toda mecánica, se componen de materias no formadas y de funciones no formales. Es una máquina que está continuamente operando, en acción, en posición activa, no resiste lo dado ya que lo repiensa continuamente. Es una forma distinta de comprensión de lo real, por fuera de los cánones establecidos por el poder, por fuera de las instituciones, pero dentro de cada uno de los actores. Es un sistema, un procedimiento.

Dentro de nuestra disciplina, esta máquina abstracta se establece para la producción de proyectos a partir de la utilización de determinados procesos diagramáticos. Estos procesos de diagrama buscan un funcionamiento libre de cualquier obstáculo o rozamiento al que hay que otorgarle un uso específico para que actúe libre de discursos pre elaborados, establecidos y canonizados. Es esa construcción de la máquina abstracta que se define por materias y funciones informales, sin distinguir forma y contenido, que posee información en distintos niveles construyendo nuevos significados no-fijos. Comprende la multiplicidad y la hace propia para poder activar distintos mecanismos de proyecto que actuarán libres del signo sin representar nada, pero construyendo nuevas significaciones. El diagrama define una práctica, un método, una estrategia en distintos órdenes que forman un sistema físico inestable

y en desequilibrio que conecta multiplicidades vinculadas a partir de su heterogeneidad.

En nuestra disciplina este mecanismo se utiliza de distintas formas pero en ninguna de ellas se estudia a partir del discurso establecido sino a partir de la re-elaboración de nuevos procedimientos que permiten un estado de experimentación continua e innovación, libre de condicionamientos establecidos, creando posibilidades de nuevos espacios de trabajo y nuevas conformaciones espaciales. La ausencia de jerarquías, o mejor aún, la continua puesta en crisis de las mismas, permiten al proyecto trabajar en otros órdenes para liberarlo de ataduras o mecanismos no conscientes que ligan al proyecto a significados establecidos y admiten un nuevo comienzo cada vez. Estos mecanismos llevan a la arquitectura fuera de la fijación tipológica actualizando viejos significados para transformarlos en diagramas operativos.

### **Bernard Tschumi, Jacques Derrida, Peter Eisenman y el proyecto para La Villette, Paris**

J. Derrida ante el llamado de B. Tschumi se sorprende y le pregunta: “¿por qué la arquitectura se interesa por la deconstrucción si la deconstrucción es anti forma, es anti jerárquica, es anti estructural... es todo lo opuesto a lo que la arquitectura debe ser?” La

respuesta de B. Tschumi fue “precisamente, por todo eso”. Antes de hacer el concurso para La Villette en 1982 B. Tschumi se dedicó a escribir seis años, obligando luego a ordenar la cantidad de información que estaba dando vueltas por su estudio. Así, algunos de los temas sobre los cuales trabajó en este proyecto fueron: sistemas, secuencias, superposiciones, mecanismos de transformación, nuevo comienzo.

El concurso ya se había realizado en 1976 y las imágenes del ganador, Leon Krier, fueron muy publicitadas e influenciaron a mucha gente sobre la base de las constantes del uso de la memoria y de la historia. Bernard Tschumi fue especialmente contra esa imagen de la homogeneidad del poder ya establecida.

El proyecto estará regido por una serie de *folies*, elementos de 10x10x10 metros que se transforman en distintas situaciones absorbiendo múltiples programas, distribuidas ortogonalmente a lo largo del territorio, aunque en un principio estaban dispersas aleatoriamente por todo el terreno, incluso la propuesta era que vayan más allá de los bordes siguiendo la línea del canal por todo París. Un proyecto sin bordes, con líneas de fuga, desterritorializadas.

El otro tema sobre el que Tschumi quiso trabajar es el de un nuevo comienzo, buscando que no exista

la historia, ni las reglas, ni los precedentes.

Para este concurso B. Tschumi creó sistemas diversos, superpuestos. Uno de ellos tiene que ver con las estructuras cinemáticas, los circuitos de secuencias creados a partir de un sistema aleatorio, generado desde la obra de M. Duchamp “*3 Stoppages*” para crear las curvas. Cada circuito está conformado por “episodios” con su atmósfera particular y su espacio único, destinados a algunos sectores de los parques. Y esto nos lleva a pensar en los sistemas de otras disciplinas. Para explicar su trabajo escribió un texto “*Madness and the combinative*” donde tomará temas del psicoanálisis para describir su trabajo sobre la fantasía de cada uno sobre el espacio y la ausencia de un único significado.

Interesa este proyecto ya que fue pensado en términos posestructuralistas, de ruptura, de búsqueda de nuevas formas de pensar la disciplina. “*Architecture and limits*” es otro de sus textos contemporáneo a la Villette en donde habla de las distintas capas de comprensión del objeto, incluso aquellas que se van agregando con el tiempo. Buscando transformar las reglas continuamente, creando nuevas, dudar de las existentes.

Un proyecto sin fin, sin significación, con múltiples

capas de comprensión, que es un mapa y no un calco, heterogéneo. Todos conceptos del rizoma y de la máquina abstracta que ya mencionamos.

Más adelante, en 1987, Peter Eisenman trabajará junto a Jacques Derrida en uno de los sectores del proyecto de B. Tschumi, con ciertas premisas que quedaron plasmadas en su libro conjunto *“Chora L Works”*. Algunas de esas ideas estaban relacionadas con liberar a la arquitectura de ciertos valores de funcionalidad y de estética. El fin mismo de la arquitectura no debía estar relacionado solo con la idea de utilidad así como tampoco producirse a partir de la armonía y la belleza. Por otro lado, poder explicar el proyecto desde múltiples bordes sin tener una idea única que lo gobierne.

Se trata de situar a la arquitectura en su lugar específico, en un espacio que no esté subordinado a valores utilitarios ni bellos, intentando liberar al proyecto de todas esas metas que no son arquitectónicas, buscando instaurar una especie de pureza de la disciplina.

En el trabajo de esos años P. Eisenman buscará liberar a la arquitectura de su valor de presencia y de su valor del origen, por ejemplo operando en lo que denomina el “scaling”, trascendiendo la escala, intentando que la arqui-

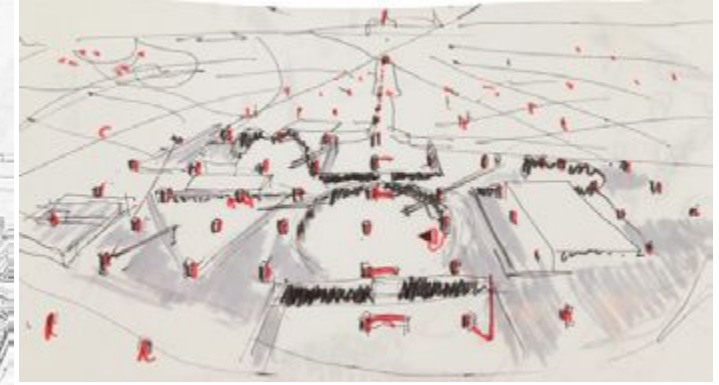


Fig.01 - Proyecto para La Villette, L.Krier (1976) | fig.02 - Proyecto para La Villette, B. Tschumi (1982)

tectura supere la medida de la escala humana, así como de la referencia antropocéntrica, de cierto humanismo, produciendo variaciones a ese concepto. En el mismo conjunto arquitectónico, modifica las escalas, ya no existe una sola y el hombre no será la medida de esa estructura arquitectónica. No se trata de una cuestión

antihumanista como se ha dicho en alguna ocasión, se trata del lugar del hombre. Tampoco se trata de destruirlo o de quebrarlo, sino de intentar pensar acerca de todo lo ocurrido, de pensarlo no solamente a través de especulaciones conceptuales, sino en lo construido, intentando inventar otra posibilidad. Precisamente para evitar que exista un solo origen o un solo centro, ha imagina-

do en su proyecto una multiplicidad de capas, de estratos que pueden parecerse a estratos de memorias. El conjunto es una especie de palimpsesto, donde capas de proyectos se superponen, sin que haya uno que sea más fundamental o más fundador que el otro.

Para el proyecto de La Villette, existen diversas capas, inscripciones superpuestas: el suelo del territorio, la estratificación de los antiguos matorrales, el proyecto de P. Eisenman en Venecia, la capa “Tschumi”, y luego se encuentra la lectura de Platón que aportará J. Derrida.

Es una forma de entender la realidad que gobierna el proyecto de arquitectura, en donde lo

individual es una condición operativa frente a lo colectivo, escapando a los mecanismos del poder. Esa individualidad es parte de la heterogeneidad contemporánea, de las nuevas significaciones que cada uno aporta que a su vez también es cambiante, nómada, siendo parte de una nueva concepción. Desconexión, reiteración, acumulación, diferencia son temas recurrentes de la contemporaneidad en el proyecto arquitectónico.

Si tomamos estos criterios para hablar de arquitectura, la liberamos de formas anteriores de legitimidad, ya no hablaremos de categorías como la funcionalidad, la tipología, lo iconográfico. Si bien estarán lógicamente presentes, ya no sirven como argumentos de legitimidad, como criterios de juicio.

Esto también nos hace entender que la mayor parte del tiempo vivimos a la arquitectura reprimida a solo dos leyes: la ley de semejanza y la ley utilidad. Es válido porque se parece a algo ya realizado, es válido porque se utiliza con una configuración determinada.

Debemos retomar los temas y volver a trabajarlos, sacarlos de la represión que tienen, sacarlos del discurso dominante, volver a pensarlos. El valor del origen es el problema, ¿quién dice que es válido? La ruptura del origen es fundamental para entender



Figs 03 y 04: Proyecto para La Villette, Peter Eisenman

lo contemporáneo. Es lo que Alejandro Zaera Polo llamará la “Máquina de resistencia infinita”. Esto no significa no mirar para atrás, ni dejar al pasado olvidado sino re actualizarlo, traerlo al presente y re operar con sus temas. Romper con el origen. Romper con el Poder

### Referencias bibliográficas

Deleuze, G. (1987) *Foucault*. Barcelona, España: Paidós

Dosse, F. (2009) *Gilles Deleuze y Félix Guattari. Biografía cruzada*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica

Foucault, G. (1968) *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*.

Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI editores.

Foucault, G. (1999) *Estrategias de poder*. Barcelona, España: Paidós

García, M. (2012). *The diagrams of architecture*. (1st ed.) London: Wiley, pp.18–54. Guattari, F. (2013). *Líneas de fuga*. Buenos Aires: Cactus.

Schumacher, P. (2010) *The autopoiesis of architecture: A new framework for architecture*. Londres, Inglaterra: John Wiley & Son