
CONTEXTO PRODUCTIVO

**REMES LENICOV, Pablo; SZELAGOWSKI, Pablo; DÍAZ DE LA
SOTA, Carlos**

pabloremeslenicov@gmail.com ; pablo.em.szlagowski@gmail.com

Taller Vertical de Arquitectura nro. 7

Facultad de Arquitectura y Urbanismo

Universidad Nacional de La Plata

Resumen

Cada proyecto arquitectónico tiene implícito el registro del contexto sobre el trabajaremos. No es un relevamiento que implicaría ser absoluto, sino que es un registro de eventos, sistemas, elementos, objetos. En esta ponencia buscaremos diferentes modos de obtener información contextual para proyectar.

El contexto es lo que otorga significado a las cosas, ya que un objeto siempre está en relación a su contexto, en sí mismo no significa nada y nunca está solo. El contexto está presente en todo momento, posee gran cantidad de información que no percibimos y no vemos, como si fuera un telón de fondo indiferente que damos por conocido cuando en realidad no lo es. El contexto sobre el que trabajamos es un reducción de la realidad, nunca miramos todo sino sólo un parte, siendo necesario conocer esa reducción y establecer nuestros parámetros de registro. El contexto es físico, temporal, histórico, personal y todo aquello que conforma las posibilidades de producir. El contexto es necesariamente reductivo para que podamos hacerlo productivo, construyendo una posible verdad que sea operativa, una verdad provisoria que necesariamente incluirá eventos desconocidos. Para que esto suceda debemos obtener información para seleccionar y priorizar, discernir.

La tendencia a la certidumbre hace que perdamos posibilidades de observar, el estudio del contexto

nos exige desacostumbrarnos a ver, construir una nueva subjetividad que desarme lo conocido para ver nueva información.

En esta ponencia mostraremos las diversas técnicas de registro contextual que fuimos llevando adelante en diversos talleres de proyecto desde hace varios años. Con el correr de los ejercicios le hemos asignado nombres a las técnicas: catalogador, cartógrafo funámbulo, arqueólogo, compilador, trazadista, alquimista, entre otros, definiendo características y posibilidades de acción proyectual.

Palabras clave

Proyecto, Contexto, Producción, Métodos, Registros

Información para el proyecto

Entender que al momento de iniciar el registro del contexto comienza el proyecto hace que debamos buscar especialmente estrategias y modos diversos de aproximación de manera tal que podamos extraer información posible de ser codificada en el proceso de proyecto específico. Cuando llevamos adelante estos ejercicios dentro del taller de proyectos¹ buscamos que no sea un relevamiento (eso implicaría ser absoluto) sino un registro de temas específicos, de sistemas, de eventos, o de varios de ellos. Buscamos una mirada de proyectista, donde sea vea más allá de lo simplemente visible, ya que estaremos buscando información para hacer un proyecto.

Las diversas concepciones de la ciudad contemporánea coinciden en su multiplicidad, diversidad e inclusión de miradas, donde no se define solo por una de ellas, sino justamente por su convivencia. Una ciudad que ya no soporta una lectura simple y lineal, sino que necesita posibilidades de acción que le otorguen una lectura heterogénea y productiva.

En este sentido el contexto con el trabajamos al momento del proyecto es una reducción de la realidad, solo una pequeña parte de esa compleja realidad será la que utilizaremos para trabajar. Seremos conscientes que no podemos capturar todo sino solo una parte, para lo cual debemos establecer nuevos parámetros. Así, el contexto será necesariamente reducido para poder convertirlo en productivo (Forster, 2006). De la inmensidad de información que disponemos solo utilizaremos una parte, seleccionando y priorizando cuáles usaremos y cuáles no, discernir.

¹ Taller 7 de arquitectura - Facultad de Arquitectura y Urbanismo, UNLP

Miramos la ciudad y seleccionamos los temas sobre los que vamos a trabajar, a partir de allí será nuestra verdad temporaria, una verdad que será el motor de nuestro proyecto mientras se desarrolle. En ese momento debemos estar alerta, sabiendo que trabajamos con solo una parte, pero debemos mantener la desconfianza siempre, un estado de alerta que permita capturar otras informaciones. Esa verdad provisoria se puede romper a cada paso, siendo necesario una mirada lateral para seguir nutriendo el campo de trabajo.

La tendencia a la certidumbre, a lo conocido, hace que perdamos posibilidades de acción. El estudio del contexto nos exige desacostumbrarnos a ver para construir una nueva subjetividad que desarme lo conocido (Sztulwark, 2006). Si vemos siempre lo que estamos acostumbrados a ver, la ciudad pierde la capacidad de interrogación necesaria para trabajar más allá de la contingencia, negando a ella el camino de lo inesperado. Buscamos así una mirada compleja, que permita un encuentro de sentidos, memorias y sujetos.

Ahora bien, tenemos información y significación, es el momento que debemos mirar, priorizar y seleccionar para producir. Se trata de relacionar y aislar, ajustar y empalmar aquello que vimos, construyendo un proyecto. Una y otra vez realizaremos acciones que se repiten seleccionando y priorizando, casi como una tarea arqueológica que construye una verdad a partir de los elementos que encuentra, dando un sentido posible. No nos interesarán los retratos, sino los trazos y huellas que están cargados de significación (Deleuze, 2002).

Registros

A partir de las cuestiones planteadas, con los métodos planteados por Manuel Gausa y tantas otras referencias, en el taller de proyecto y en el taller de teoría² llevamos adelante un ejercicio múltiple de registro urbano donde asignamos a cada estudiante un método de manera tal que al finalizar tendremos una mirada diversa del lugar en cuestión (Gausa, 2010). Cada uno posee una posición frente a la ciudad, una forma de representación, una referencia arquitectónica y el producto del estudiante. A los métodos planteados por M. Gausa antes citados, sumamos ocho que desarrollaremos a continuación.

El catalogador

El catalogador mira una ciudad cargada de elementos arquitectónicos que definen los espacios urbanos a partir de su repetición y variación. Trabaja en una ciudad de objetos inanimados, donde lo relevante son los diversos usos de la materia que cargarán de significación al sector. Buscará catalogar diversos elementos que componen el sector tales como vanos, árboles, luminarias, solados, transparencias, encuentros materiales, volúmenes, y todo aquellos elementos posibles de ser catalogados. Es una mirada exhaustiva hasta el

² Taller de teoría uno, niveles I y II. Facultad de arquitectura y urbanismo, UNLP.

cansancio que posee relevancia si no quedan elementos por fuera de la categoría es decir, una vez elegido el elemento, el catálogo no podrá dejar a ninguno afuera, debiendo incorporar todas las variantes. Esta mirada se valida con la diversidad de posibilidades.

Se trabaja en línea negra con fondo blanco, todos los elementos en la misma escala, ordenados uno al lado de otro, una categoría de elemento por lámina. Las referencias arquitectónicas nos remiten a los registros de Rob Krier donde realiza este tipo de registro y representación (Krier, 1992). Por otro lado también podemos ver, en el campo fotográfico el trabajo de Bern & Hilla Becher en sus diversas exposiciones donde el cuidado de la representación y selección del material es bien claro (Becher, 2004).

El observador clásico

El observador clásico es uno de los modos de registro que sugiere M. Gausa en su libro (Gausa, 2010). Registra una ciudad donde el punto de vista del observador está jerarquizado por el uso de la perspectiva y su posición de referencia frente al mundo. Observa un espacio urbano donde aquello que se ve es la realidad y se puede registrar tal cual su mirada y el despliegue de sus posibilidades como dibujante. Aquí se presenta una mirada única de ver al mundo desde el ojo del observador convirtiendo al espacio en clásico, a la manera de B. Rosellino en Pienza, Italia (Mack, 1987). Será un espacio medible, proporcionable, predecible y visible a simple vista

Su forma de representación será el dibujo perspectívico realizado en el lugar, buscando temas y conceptos a dibujar según la facultad de ver de cada proyectista. Buscarán también circuitos posibles y su progresión espacial. En el campo disciplinar podemos encontrar la obra de Steven Holl, donde el uso de la perspectiva es fundamental para la definición de sus espacios urbanos, especialmente en la obra para Porta Vittoria en Milán, Italia. (Holl, 1991) donde se definen los límites a partir de la posición del observador clásico. También se puede ver a Gordon Cullen (Cullen, 1981) buscando modos de registro de conceptos y circuitos.

El Espectador Moderno

Otro de los modos de registro de M. Gausa es el espectador moderno, quién ve una ciudad menos uniforme, más personal y unitaria, aunque todavía abordable (Gausa, 2010). Es una ciudad más difusa aunque reconocible cargada de escenarios mas fragmentados e individualizados, menos exactos y armónicos. Esta forma de registro reconocerá atmósferas físicas y mentales, paisajes y panoramas que cada individuo reconocerá. Ya no será una visión centrada y única sino que será parte de un conjunto de representaciones posibles y únicas, multiplicando infinitamente los puntos de vista relativos al sujeto. El ojo ya no será el centro, ahora el espacio y toda su dimensión perceptiva será lo relevante. Ya no se mira el espacio, sino que estamos dentro.

La forma de representación que encontramos es a partir del texto, con el modelo de George Perec y sus tentativas de agotar la descripción de los espacios urbanos, creando largas listas de temas que se ven a simple vista sin poner etcétera ni adjetivar, siendo neutro, eliminando pasado y futuro, solo describiendo lo que se ve (Perec, 1992). Se congela el instante que se ve construyendo casi una visión fotográfica, incluso escribiendo cuando no pasa nada. También buscamos la técnica temporal de organización de los momentos y lugares de registro que utiliza G. Perec, de manera que podamos construir un gran registro escrito y subjetivo de aquello que se ve. (figura 1)

En el campo del proyecto vemos la obra Archigram y Lebbeus Wood quienes construyen una visión fragmentada, única, personal que describe atmósferas y puntos de vista múltiples.

figura 1. El espectador moderno. estudiantes de taller

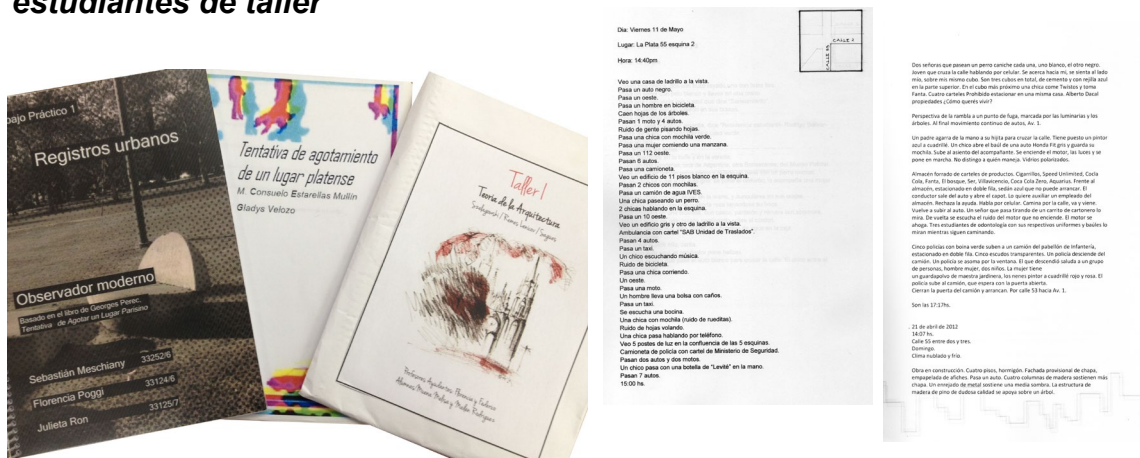


Imagen extraída de *Teorías en el cuerpo del proyecto*, Szelagowski, P., Remes Lenicov, P., Sagüés, M. (2019)

El cartógrafo funámbulo

Este modo de registro trabaja sobre una visión de la ciudad que se construye a partir de una sumatoria de pequeñas partes, una especie de collage controlado que nos hace consciente de la relevancia de cada parte en relación a su conjunto. Esta idea de espacio urbano que mira el detalle en cada una de las partes que lo conforman.

Para esta técnica de registro nuestra referencia será David Hockney y su serie de collage fotográficos donde trabaja a partir de la sumatoria de pequeños fragmentos que reconstruirán una nueva imagen, ahora re configurada (Hockney, 1982). Esta idea nos hace percibir y ver la totalidad a partir de los fragmentos en detalle, donde los mismos toman protagonismo ya que la mirada está en movimiento continuamente, observando lo pequeño y construyendo

mentalmente nuevas partes. Es la construcción de una perspectiva no real, distorsionada, casi como la realidad misma (figura 2).

La referencia natural es la obra de Enric Miralles donde tanto la forma de representación como la de su proceso de proyecto se produce a partir de un camino bi-direccional entre la definición de pequeños sub sistemas de construcción y la totalidad del objeto.



figura 2. Cartógrafo funámbulo. Trabajo de estudiantes de taller

Imagen extraída de *Teorías en el cuerpo del proyecto*, Szlagowski, P., Remes Lenicov, P., Sagüés, M. (2019)

El explorador contemporáneo

Es el último de los modos que encontró M. Gausa para registrar la ciudad, siguiendo a M. Gandelsonas y sus estudios para ciudades norteamericanas (Gausa, 2010; Gandelsonas, 2007). Un explorador que se encuentra ante un espacio más complejo, múltiple, físico y no-físico y que se halla en constante cambio. Una concepción en donde nada es fijo y todo puede estar en cambio constante para reconfigurarse cada vez. Ese cambio estará latente pudiendo ser siempre otra cosa, construyendo escenarios múltiples y

solapados, indomables, imposibles de comprenderlos en su totalidad. El espacio urbano ya no será un objeto estático sino un campo elástico, mutable y con fuerzas variadas. Una realidad multifacetada que ya no es un trazado o una figuración sino que son capas de temas múltiples que en su conjunto construirán algo que se parecerá a un territorio.

La técnica para el registro es conocida, buscamos construir capas con temas específicos, cada uno en una imagen distinta posible ser superpuesta con una o con otras de manera tal de construir hipótesis en su combinatoria. Serán capas en planta, con la misma escala, línea negra sin color. Es muy importante que cada lámina sea particular con el tema que la titule. De alguna forma buscamos un modo pseudo científico dónde sea muy preciso el registro del dato a registrar (figura 3).

Las referencias que usamos son diversas, en el campo del proyecto son muchos los que usan la técnica del trabajo por capas, pero el libro “Aprendiendo de las Vegas” nos muestra muy bien su estudio sobre la ciudad a partir de sus registros sobre los terrenos sin construir, el asfalto, los autos, los edificios, el espacio ceremonial, entre otros (Venturi, 1982).

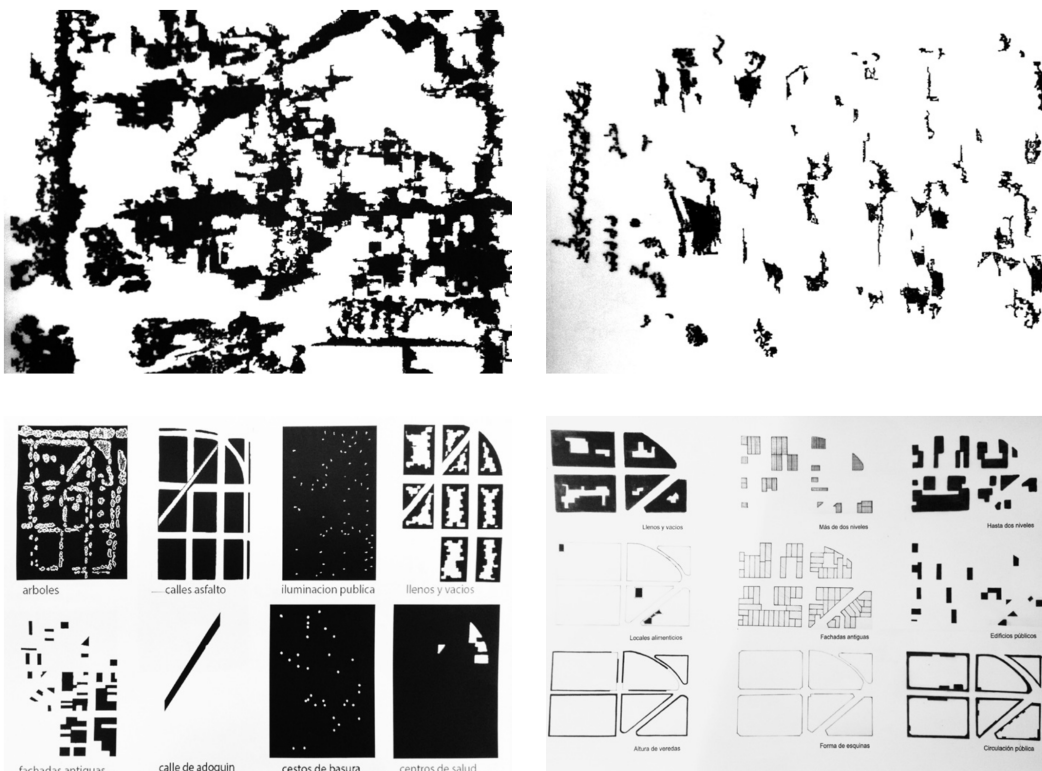


figura 3. El explorador contemporáneo. Trabajo de estudiantes de taller

Imagen extraída de *Teorías en el cuerpo del proyecto*, Szelagowski, P., Remes Lenicov, P., Sagüés, M. (2019)

El arqueólogo

La mirada de la ciudad a partir del paso del tiempo y sus pequeñas historias será la condición para ser un arqueólogo urbano. Las distintas configuraciones que se fueron sucediendo con el paso del tiempo, los diversos eventos que se produjeron, los planes realizados y aquellos que no se llevaron adelante, los rastros existentes, las historias mínimas de las personas que habitan ese espacio. Una lectura de la ciudad que tiene al pasado como referencia de información.

El registro será gráfico, pero puede no ser arquitectónico, dependiendo del tipo de información sobre la cual trabaje. Pueden ser tanto planos antiguos como listas de habitantes, o cualquier historia que el proyectista entienda que puede ser posible de ser transformada en información para el proyecto.

Peter Eisenman y su proyecto para Cannaregio en 1978 (Eisenman, 2006) es uno de los referentes que utilizamos, ya que el autor construye el pasado del lugar a partir del proyecto no construido de Le Corbusier para el hospital de Venecia (Le Corbusier, 1969), buscando una re elaboración de las ausencias que considera relevantes para llevar adelante su proceso proyectual.

El compilador

En este caso será una registro de la ciudad a partir de la mirada de las diversas situaciones espaciales. Ya no serán los elementos de catalogador, sino solo los espacios que se producen. Encuentros de planos, espacios residuales, puntos de encuentro, usos diversos, proporciones, alturas, medidas de los espacios entre las cosas. Una ciudad donde el espacio público urbano es relevante para la construcción de su contexto.

El registro también se realiza de línea negra sobre fondo blanco, misma escala, una al lado de otra registrando en forma exhaustiva todas las posibilidades que se presenten. Parte de la condición para que el compilador sea exitoso es la rigurosidad con la diversidad de la información posible de capturar en el lugar, no dejando nada afuera, conservando la diversidad.

Aquí también la referencia puede ser Rob Krier, pero ya no miraremos objetos sino espacios que se producen entre ellos (Krier, 1992).

El trazadista

La ciudad del trazadista será siempre en planta, con planos de gran escala, que abarquen territorios extensos, con miradas regionales que trasciendan lo local, persiguiendo relaciones de líneas rectas que vinculen partes.

Se utilizan mapas o fotos aéreas de la región ampliada a trabajar, buscando relaciones que se puedan unir por rectas, líneas dominantes, tensiones que se puedan generar tanto actuales como virtuales.

Peter Eisenman en su proyecto de 1987 para Checkpoint Charlie en Berlín antes de la reunificación, donde toma como referencia las líneas de dirección apenas distintas de ambos lados del muro re-uniendo simbólicamente la ciudad (Eisenman, 2006). O el proyecto de Eduardo Arroyo para la Villa Olímpica de París donde busca referenciar cada uno de los objetos de su proyecto con los monumentos mas característicos de la ciudad, otorgando al conjunto una multiplicidad de referencias según su orientación (Arroyo, 2001).

El preexistente no referencial

Quien tome este modo verá una ciudad a partir de sus potencialidad futura, sin tener en cuenta la conformación actual del presente, con total desprejuicio por su mirada mas allá de lineamientos proporcionales conocidos. Su aproximación será lugar que el sector urbano a estudiar sea posible de ser transformado radicalmente a partir de su intervención.

Aquí el registro dependerá de la potencia que el autor haga posible desplegar, construyendo nuevas posibilidades a partir de su trabajo.

El proyecto de Herzog & De Meuron para la Caixa Forum de Madrid en 2008 despliega esta condición, abriendo nuevas posibilidades para el sector a trabajar que antes estaban ocultas trayendo luz sobre la misma (Herzog & de Meuron, 2010). En el mismo sentido, la obra del estudio de Zaha Hadid, Port House en Antwerp, donde la intrusión del nuevo objeto radicaliza su posición sobre el contexto (Hadid, 2017).

El fotógrafo bauhaus

László Moholy-Nagy en 1925 realizó un cambio radical en la manera de usar la fotografía, utilizando toda la riqueza de la propia materialidad fotográfica (Moholy-Nagy, 1927). De alguna manera posicionó la fotografía amateur, en aquel momento considerada de poca importancia y valor cultural, ya que su resultado eran imágenes fuera de foco, movidas, sobreexpuestas o dañadas. Pero para Mogoly-Nagy los errores eran el valor de la fotografía ya que lograban mostrar nuevos modos, involuntariamente lejos de los cánones establecidos. Esta nueva mirada será propia del uso del dispositivo técnico, con sus posibilidades (figura 4). Quien lleve adelante este registro mirará la ciudad a través de la cámara fotográfica, buscando temas que solo a través de su lente puedan ser vistos, que puedan expresar su mirada mecánica, provocando el error.

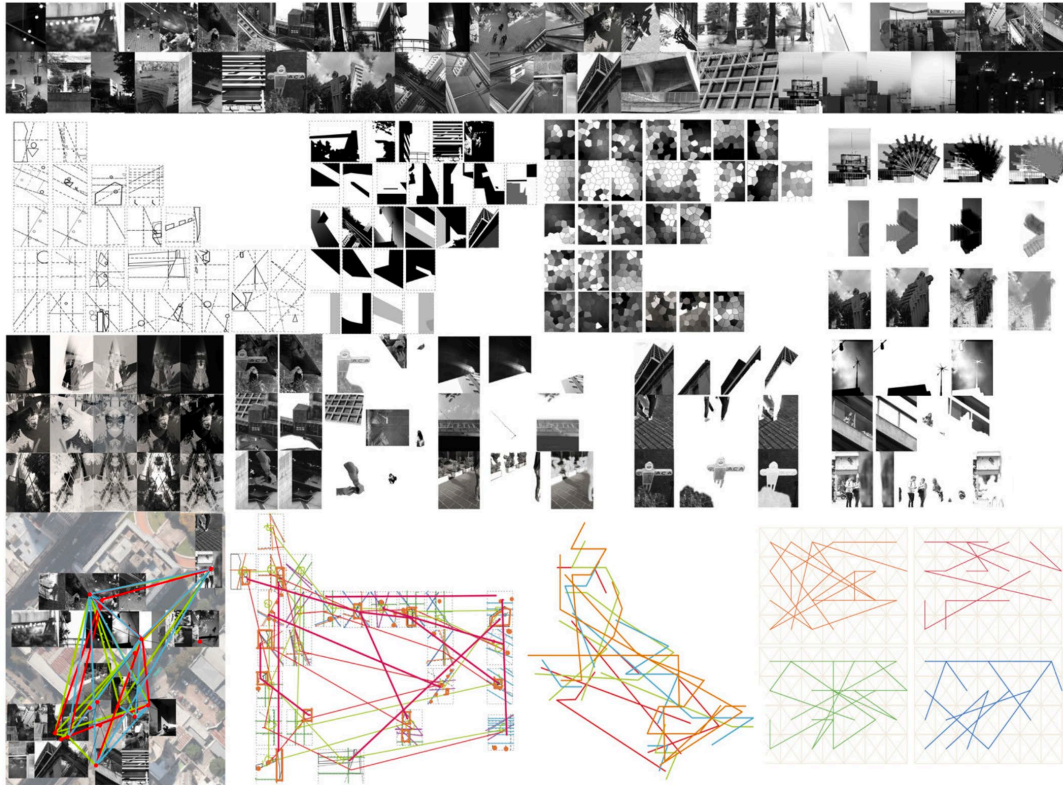


figura 4. El fotógrafo bauhaus. Trabajo de estudiantes de taller

Imagen extraída de *Intensidades 2019*. Szelagowski, P., Remes Lenicov, P., Díaz de la Sota, C. (2020)

El alquimista

Es una mirada que busca la reacción del territorio a partir de la intrusión de diversos objetos que nos permitan extraer algún tipo de reflexión sobre el espacio urbano. La ciudad que busca el alquimista es de una gran virtualidad, con diversidad y posibilidades de acción a partir de los objetos extraños que puedan sucederse. Una mirada compleja, a futuro, que trabaja con el principio de acción y reacción.

Tanto el texto de F. Purini donde en una de sus técnicas de invención describe el poder de extrañamiento que debemos tener al momento del proyecto, como el proceso de proyecto para el IJ Plein que realiza Rem Koolhaas donde hace reaccionar el territorio dado a partir de la intrusión de obras de reconocidos arquitectos, serán las referencias (Purini, 1984).

Conclusiones

Reconocer a la ciudad como un nuevo campo de acción, lejos de la mirada única, reconociendo una nueva agenda de trabajo, requiere un cambio profundo de actitud frente lo conocido. Con el conjunto de estos modos de registro se busca favorecer abordajes que hasta el momento no han sido realizados o bien abrir otros caminos de trabajo posibles. El mundo de hoy necesita acción y no un escenario congelado en el tiempo, que no pueda moverse ya que las ciudades y sus habitantes cambian, se transforman y emergen nuevos problemas que necesitan otras soluciones. Documentar un lugar es un ejercicio de gran incidencia proyectual, pudiendo extraer de él cantidad y diversidad de información que en sí mismo requiere un proceso consciente y ordenado para decantar en un proyecto arquitectónico. Fabricar el lugar entonces será nuestro primer proyecto.

Bibliografía

Libro:

- Becher, B. & H. (2004) *Typologies of Industrial Buildings*. Cambridge: The MIT Press
- Cullen, G. (1981). *El Paisaje Urbano*. Barcelona: Blume
- Deleuze, G. (2002). *Francis Bacon. Lógica de la sensación*. Madrid: Arena Libros
- Eisenman, P. (2006) *Tracing Eisenman*. New York: Rizzoli
- Gausa, M. (2010). *Open. Espacio tiempo información*. Barcelona: Actar
- Gandelonas, M. (2007) *eXUrbanismo*. Buenos Aires: Infinito
- Hadid, Z. (2017). *Zaha Hadid Complete works*. London: Themes and hudson
- Herzog & de Meuron (2010) *El Croquis 152-153*. Madrid: El Croquis
- Hockney, D. (1982). *Camera Works*. Londres: Thames ans Hudson
- Holl, S. (1991). *Pamphlet Architecture: Edge of a city*. New York: Princeton Architectural Press
- Krier, R. (1992) *Elements of architecture*. London: Academy Editions
- Mack, Ch. R. (1987) *Pienza. The creation of a Renaissance City*. New York: Cornell University Press
- Le Corbusier (1969). *Le Corbusier. Les dernières Ouvres. Vol.8*. Zurich: Les Editions d'Architecture Artemis
- Moholy-Nagy, L. (1927) *Malerei Fotografie Film*. München: Albert Langen Verlag
- Perec, G. (1992) *Tentativas de agotar un lugar parisino*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora
- Purini, F. (1984) *La Arquitectura didáctica*. Murcia: COMISION DE CULTURA DEL COLEGIO OFICIAL DE APAREJADORES Y ARQUITECTOS TECNICOS
- Szelagowski, P., Remes Lenicov, P., Sagüés, M. (2019) *Teorías en el cuerpo del*

proyecto. Gonnet:PRL

Szelagowski, P., Remes Lenicov, P., Díaz de la Sota, C.(2020) *Intensidades 2019.* Gonnet:PRL

Venturi, R., Izenour, S., Scott Brown D. (1982) *Aprendiendo de las Vegas. El simbolismo olvidado de la forma arquitectónica.* Barcelona: G Gili

Capítulo de libro:

Forster, S. (2006). Contexto como materia productiva. En: *Contexto: compilación cátedras Manteola, Sztulwark, Turrillo.* (pp. 51-63). Buenos Aires: Nobuko

Sztulwark, P. (2006). Fuera de Contexto. Apuntes para la construcción de una mirada situada. En: *Contexto: compilación cátedras Manteola, Sztulwark, Turrillo.* (pp. 33-45). Buenos Aires: Nobuko

Artículo de revista:

Arroyo, E, (2001) Villa Olímpica en Paris. *El Croquis* Volumen 101. pgs.130-139