

AREA

**agenda de reflexión en arquitectura,
diseño y urbanismo**

*agenda of reflection on architecture,
design and urbanism*

Nº 18 | OCTUBRE DE 2012
REVISTA ANUAL

Universidad de Buenos Aires
Facultad de Arquitectura,
Diseño y Urbanismo

CONTENIDOS | CONTENTS

- 7** Editorial
- 9** Factores de exposición al riesgo de lesiones viales
PATRICIA MAYO | DIANA DE PIETRI |
PATRICIA DIETRICH | ALEJANDRO CARCAGNO
- 23** Semiótica narrativa de la arquitectura:
¿opción eficaz para el diseño?
BRUNO CHUK
- 39** Reflexiones sobre la posibilidad de emergencia de una epistemia intersectorial. Aportes desde una experiencia particular en Villa La Tela, Córdoba
PAULA PEYLOUBET | MARIANA J. ORTECHO
- 53** De la 'casa de tres patios' al 'hôtel particulier'
GUILLERMO L. RODRÍGUEZ
- 65** Ecología y color en textiles desde los noventa hasta la actualidad
MARÍA L. MUSSO
- 77** La estación del Ferrocarril Santa Fe y la configuración de un espacio urbano diverso
MARÍA A. SAUS
- 90** Reseña de libro
- 92** Aperturas

ASSEMBLAGES¹

Horacio Wainhaus

1. Nota basada en un texto publicado en *Assemblages* (Wainhaus et al. 2011).

2. El *assemblage* constituye “un dispositivo formal en el que materiales naturales no manufacturados, no utilizados tradicionalmente en arte y *objets trouvés* (encontrados) son relacionados en una estructura tridimensional.” Esta definición fue presentada en el catálogo *The Art of Assemblage*, MOMA exh. # 695, Oct. 2-Nov. 12, 1961, organizada y dirigida por William Seitz (1961).

3. Estas prácticas evocan algunas ideas filosóficas centrales en relación al concepto de materia informe —*hylé*, madera en griego—, es decir, materia entendida como corporeidad y potencialidad de la que están hechas todas las cosas de la naturaleza y que, en Aristóteles, por caso, resulta indisoluble de la forma —*morphe*— (de ahí el término *hilemorfismo*, con el que tradicionalmente se ha designado la teoría aristotélica de la sustancia, en el que un compuesto de materia y forma es indisoluble y su separación —poder pensarlas como realidades distintas— solamente resulta posible en el entendimiento). Es interesante analizar el camino que marca Aristóteles, para el que la materia constituye un sustrato desprovisto de forma —una instancia última de la realidad, y por lo tanto absolutamente incognoscible para nosotros, que evoca también el *ápeiron* de Anaximandro— y en el que la posibilidad de forma es, en cambio, no solamente lo definible y cognoscible, sino también la naturaleza y lo que en ella encontramos de esencial.

Toda operación de *assemblage*² supone ir al encuentro con la realidad física que imponen los materiales utilizados. Cada uno de ellos remite a un fragmento de mundo y en su convivencia con otros fragmentos contribuye a construir nuevos universos posibles. Escribe Anni Albers:

¿Cómo elegimos un material específico, nuestro medio de comunicación? Accidentalmente. Algo nos habla, un sonido, un roce, dureza o suavidad, nos atrapa y nos pide ser formado. Estamos encontrando nuestro lenguaje, y a medida que avanzamos aprendemos a obedecer sus reglas y sus límites. Tenemos que obedecer y adaptarnos a sus demandas. Las ideas fluyen de él hacia nosotros, y si bien sentimos que somos el creador, estamos involucrados en un diálogo con nuestro material. Cuanto más sutilmente sintonizados estemos con el material, más inventivas serán nuestras acciones. No escucharlo, conduce al fracaso. (2001: 74)

Para vislumbrar el mecanismo de cada *assemblage*, resulta útil poder relacionar este concepto con otros modelos —que tienen origen en la música, la química, la fotografía fija o en movimiento, por citar algunos ejemplos— en los que la determinación de una estructura o esqueleto contribuye a disponer los objetos dentro de un encuadre. La pluralidad de colores, formas, escalas, texturas, materialidad, pesos visuales y matices que poseen las partes de cada composición requieren un fuerte conocimiento, análisis, descomposición y clasificación tanto individual como relacional. Esto habilita la posibilidad de efectuar múltiples intervenciones en la articulación entre piezas a través de los conceptos de oposición, pregnancia visual, sumatoria, transparencia, obstrucción, ritmo, simetría, regularidad, asimetría, modulación y muchos otros. En particular, en el campo del diseño de comunicación visual, este tipo de procesos enriquecen el camino hacia el desarrollo de los propios lenguajes gráficos.

Es, entonces, a partir de la aproximación al conocimiento morfológico que procuramos reorganizar estructuralmente cada objeto. En el curso de invención de cada totalidad, el sujeto se aproxima, improvisa, explora, estudia y propone los posibles nexos entre los componentes y sus propiedades. Durante la experimentación y el ensayo de las alternativas de vinculación descubre el diálogo material en la

articulación generada y adquiere la capacidad de manipular estos elementos de manera sutil. Cada fracción compositiva adquiere, entonces, una función designada —tanto en relación a otras como a la totalidad— equilibrándose mutuamente, es decir que cada parte es pasible de ser modificada perceptivamente debido a su grado de concordancia con las otras partes. Derivamos de esa instancia tanto la comprensión de características morfológicas particulares —transparencia, opacidad, textura, escala, paleta, materialidad, aspectos sensitivos— como de las generadas en consecuencia del ensamble morfológico de las partes de la composición: sistemas de oposición, simetría, asimetría, sumas y restas, jerarquías y pesos visuales de los layers (capas de material).³ Los registros gráficos que complementan los trabajos desarrollados buscan condensar la dimensión entre lo visto y lo experimentado: el registro gráfico va a constituir el diálogo entre el objeto y la bidimensión. El desafío consiste en plasmar en papel una experiencia sensible, lo que impone elaborar un vocabulario visual en función de la reinterpretación de las configuraciones espaciales y evocar —entre otras variables— el diálogo matérico, las cualidades lumínicas, la relación entre vacíos y llenos y la yuxtaposición de las partes y sus conectores. Los medios y métodos para lograr esta transposición suelen ser libres. Aún así, debemos tomar en cuenta una condición clave, que es la de poder representar una continuidad visualmente manifiesta teniendo siempre presente que el valor de este juego consiste en recorrer en ambas direcciones el camino entre la proyección en el plano y el volumen real de origen. Por eso el término que utilizamos —“transposición”— opera en función del sentido que le otorga el cine cuando habla del pasaje de un texto literario al lenguaje cinematográfico, fenómeno de intertextualidad y reformulación en el que los cambios de sentido se adjudican tanto a determinaciones individuales como de lenguaje. Un *assemblage* es, precisamente, “ese incremento de las dimensiones de una multiplicidad que necesariamente cambia de naturaleza a medida que expande sus conexiones” (Deleuze y Guattari 2010: 15).

Horacio Wainhaus
 Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, UBA
 Secretaría de Investigaciones,
 Ciudad Universitaria Pab. 3,
 4° piso, c1428BFA Buenos Aires, Argentina

E-mail: arsheuristica@gmail.com



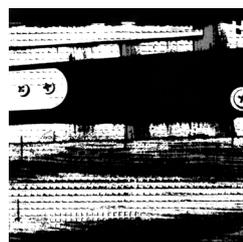
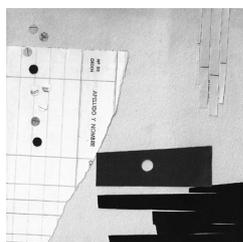
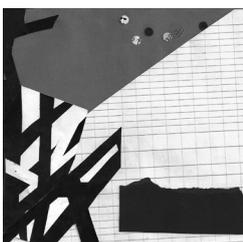
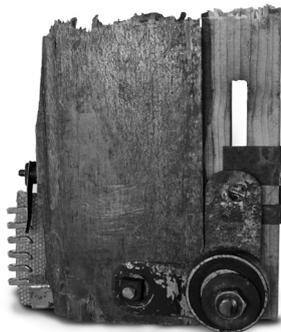
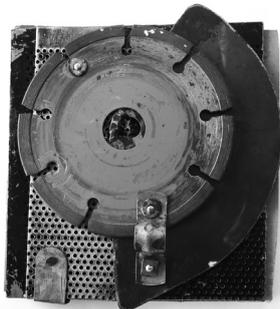
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERS, Anni. 2001. "Materials as Metaphor", en *Selected Writings on Design* (Middleton: Wesleyan University Press).

DELEUZE, Gilles y Felix GUATTARI. 2010. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* (Madrid: Pre-textos).

SEITZ, William (dir.). 1961. *The Art of Assemblage*, MoMA exh. # 695, Oct. 2-Nov. 12.

WAINHAUS, Horacio, Cecilia ÁLVAREZ, Carolina GARCÍA ÁVILA, Guadalupe NEVES y Jimena PASSADORE. 2011. *Assemblages* (Buenos Aires: Flanbé-Morphia).



Figuras
Maquetas y transposiciones
gráficas. Trabajos realizados
por alumnos de Morfología 2,
Carrera de Diseño Gráfico,
FADU-UBA. Curso 2011.