

archivo de proyectos. Ars combinatoria
construir teoría desde la práctica:
los concursos

CECILIA CORNAGLIA*

La tentación sociológica consiste entonces en considerar las palabras, las ideas, los pensamientos y las representaciones como simples objetos a enumerar al fin de restituir al conjunto su distribución desigual.

Lo que significa evacuar al sujeto (individual o colectivo) del análisis y denegar toda importancia a la relación personal o social que sostienen los agentes sociales con los objetos culturales o los contenidos de pensamientos.

Todo uso o apropiación de un producto o de una idea es un «trabajo» intelectual del que carece, sin lugar a dudas, de un exclusivo estudio distributivo.

Roger Chartier: *El mundo como representación*

- Cecilia Cornaglia, arquitecta por la FAUDUNC (Córdoba), magíster de la UPC, máster de Arquitectura Crítica y Proyecto (Barcelona 1999-2000), doctoranda en la FADU-Udelar, cohorte 2021-2023.

¿Máquina para pensar proyectos o proyectos para obtener pensamientos?

La tesis plantea desde el inicio ubicar en el centro de la discusión el proyecto como forma de pensamiento. Para eso necesitábamos tres condiciones de manera inicial. La primera era disponer de un conjunto de proyectos ordenados, distribuidos y pensados bajo una misma problemática; esta condición define un material generado bajo las mismas aspiraciones programáticas y especulativas. La segunda era que el material, para poder ser investigado, debía manifestarse en un momento específico, estableciendo de esta manera la cultura del proyecto orientada en una temporalidad determinada. La tercera y última consistía en que el camino a la información debía ser rápido y accesible, lo cual lo direccionaba a la utilización de proyectos de archivos de carácter público. La respuesta a las tres condiciones anteriores fue acceder al material proyectual presentado por los concursos públicos. Dicho material, al ser de carácter netamente público, incluía la posibilidad de quitar el valor de autoría de los proyectos, para manipular la información.

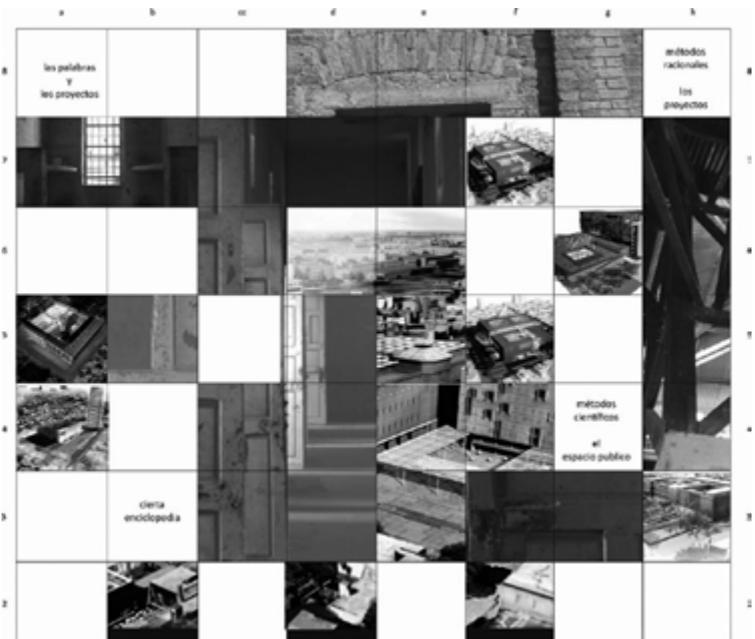
La investigación utiliza el recurso de los proyectos para producir y generar nuevos aportes al conocimiento de nuestra disciplina. Es decir, analizar los concursos como recurso de cooperación más que como escena de competición. Como si de científicos se tratara, ponemos en discusión, a través de la tesis doctoral, el material de proyectos olvidados y destinados para un solo fin: su premiación. Los proyectos que se investigarán fueron generados por el concurso público de la ex Cárcel de Encausados en Córdoba, Argentina, en 2013. Trabajar con proyectos implica comprometerse con una gráfica no verbal. Se opta por establecer pruebas y ensayos gráficos que orienten matrices o tablas que desarrollarán la capacidad de comprensión y deducción de las relaciones, induciendo la capacidad de formar relatos hacia los nuevos paradigmas que definen el espacio público en la contemporaneidad. Para eso, la investigación se enfoca en mecanismos combinatorios a través de infografías, que permiten no solo las asociaciones sino también niveles de pensamiento sincrónicos que aportan a la idea formulada y construyen conocimiento colectivo.

Comprendemos que en la actualidad el desarrollo de teorías que imparten conocimiento parte generalmente de la base de amplias investigaciones taxonómicas; estas permiten establecer vínculos de las relaciones desde la semejanza. Es el vínculo de las relaciones que puede

establecer las diferencias, no con respecto a lo singular y único que siempre mantiene una distancia de excepción.

Las nuevas teorías dependen de los niveles de asociaciones que se pueden establecer entre esos archivos. A simple lectura parece evidente, pero la posibilidad de develar la sintaxis o cierta gramática proyectual se establece desde la comparación y la relación de piezas de archivo homogéneas no solamente en cuanto a la manera de comunicar, sino también a la posición que ocupan dentro de *la tabla*; si queremos comparar, debemos ubicar piezas de archivo una al lado de otras. Es en la claridad de la comunicación de las ideas donde está la posibilidad de la investigación; la construcción infográfica determinará los resultados junto a una metodología combinatoria que solo trata de develar lo que está contenido en las piezas de archivo de los proyectos. Como dice Carme Pinos en una conferencia en Segovia: «... que las plantas sólo tenéis que mirarlas para percibir que están (que no es poco) [...] Abogo por la claridad como siempre. Que hable más nuestro lápiz».

La acumulación, manipulación y combinación de varias plantas, imágenes o dibujos de proyectos presentados por concursos organizarán una metodología combinatoria, permitiendo establecer comparativas para enunciar una serie de estrategias genéricas y atemporales de orden estricto que habilitan infinitas posibilidades al operar desde la lógica y la razón.



Michel Foucault definía, en el prefacio a *Las palabras y las cosas*, que el libro nació de un texto de Jorge Luis Borges. Este texto cita

cierta enciclopedia china donde está escrito que «los animales se dividen en a] pertenecientes al Emperador, b] embalsamados, c] amaestrados, d] lechones, e] sirenas, f] fabulosos, g] perros sueltos, h] incluidos en esta clasificación, i] que se agitan como locos, j] innumerables, k] dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, l] etcétera, m] que acaban de romper el jarrón, n] que de lejos parecen moscas (1966)».

Objetivos e hipótesis Desde el interior de la arquitectura [...] la relación que existe entre el proyecto arquitectónico y la investigación científica se puede concretar mediante dos premisas: [...] creando métodos racionales para generar eficiencia en los proyectos [...] y comprobar mediante métodos científicos la relación que existe en los aspectos que formarán un proyecto terminado [...] conexiones internas y externas. Vittorio Gregotti (1993)

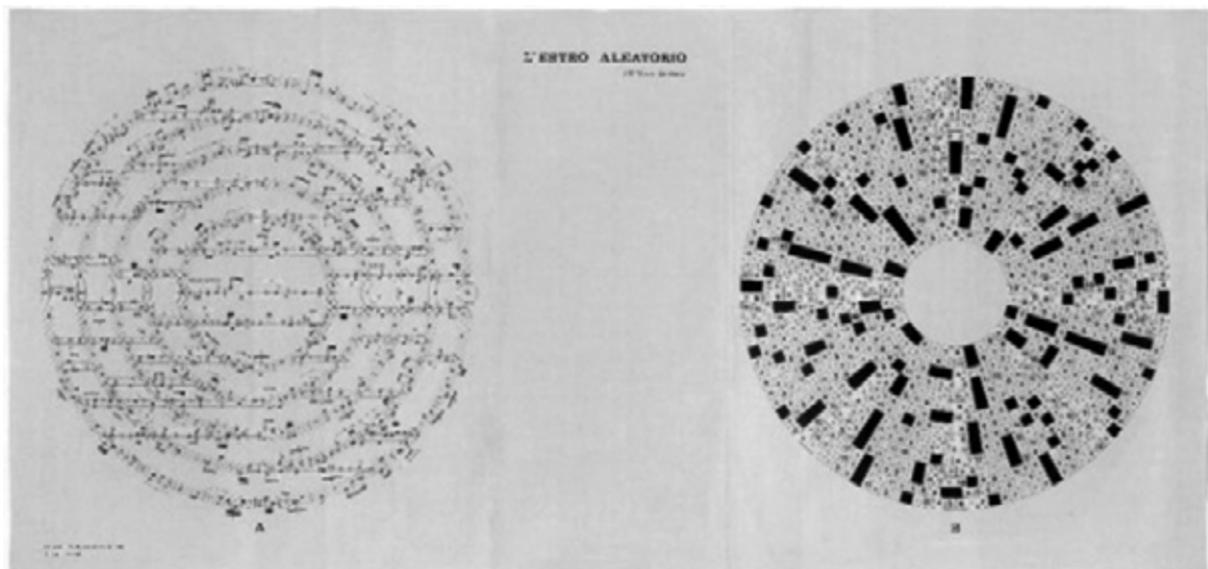
Los desafíos en los objetivos corresponden, como primera medida, a la catalogación de las piezas de archivo a analizar.

IMAGEN 2
La máquina de pensar.
Ramón Llull y el ars
combinatoria (1915).
Fuente: CCCB,
Josep Mestres.

Para poder avanzar en una estructura metodológica que se aplique a diferentes fases y lecturas de la investigación, la unificación de la información y su esquema relacional estará sugerida en un discurso visual protagonista. Mientras que la primera parte se ocupará de inventariar, clasificar y organizar, la segunda parte de los objetivos se preocupará de construir las tablas y las series de familias para esclarecer las combinaciones.

La hipótesis de la tesis se verificará entre los procedimientos que ocurran para esclarecer el lenguaje o la sintaxis oculta entre los proyectos. Nuevas teorías proyectuales de características relacionales y colectivas que analizan y evalúan las actuaciones realizadas sobre los espacios públicos. Entonces volvemos a establecer la pregunta del comienzo: ¿se trata de una máquina para pensar proyectos o de proyectos para obtener pensamientos? En el siglo XII, Ramón Llull establecía una *máquina* para pensar el *ars combinatoria*. Ideaba una máquina lógica, construida con papel, cuyo propósito era deducir la verdad. Estaba compuesta por siete discos concéntricos con letras y símbolos que, al girarse y combinarse, pretendían ser capaces de mostrar toda verdad posible. Llull apuntalaba sus investigaciones persiguiendo la idea de que en los diferentes campos del saber solo puede habitar una cantidad determinada de verdades innegables, y suponía que a base de combinar estas verdades de todas las maneras posibles acabaría dando caza a la verdad última.

Establecer el mecanismo de lectura es la hipótesis, una lectura atenta para poder establecer el mejor proyecto



posible. Un proyecto entre proyectos, una simulación entre las simulaciones, para así definir cuáles son los pensamientos del colectivo disciplinar. Retazos de simulaciones proyectuales quieren obtener el proyecto que establezca los mejores parámetros en relación con lo público y cultural.

Delimitación de la problemática La construcción del pensamiento proyectual existe en el ámbito de la academia. La manera de enseñar y aprender a proyectar encuentra en estos ámbitos la capacidad de crítica mediante la diversidad de proyectos que enfrentan de manera resolutiva un determinado programa, problema o lugar. Es en la práctica, a través del material de proyectos presentados por concurso, donde encontramos las condiciones propicias para poder establecer metodologías de aportes a los resultados expresados más allá de la competencia.

En *Pasado a limpio II*, Josep Quetglas abarca tres cuestiones o preguntas con relación a la enseñanza y el aprendizaje del proyecto y a la enseñanza y el aprendizaje de la arquitectura.¹

Quetglas lo explica claramente. Si a proyectar se aprende proyectando, y eso es seguro, los arquitectos proyectamos porque buscamos constantemente algo. Por eso seguimos y seguimos proyectando. La misma situación ocurre cuando recurrimos a la lectura de un libro: pareciera que siempre hay búsqueda o necesidad de descubrir algo. Y si descubrir es investigar, desde aquí podemos incorporar la cuarta cuestión: ¿cómo se aprende a investigar? A investigar se aprende, por un lado, organizando, mirando y combinando. Los proyectos formarán los estímulos figurativos para establecer el método científico que permita esclarecer algunas curiosidades.

Cuando proyectamos cualquier proyecto analizamos y procesamos datos. Nos atrevemos a decir en este punto que proyectar también es investigar. También lo define Alberto Campos Baeza en un artículo de 2017:

Proyectar es investigar: [...] Investigar es sinónimo de analizar, averiguar o indagar. Se realiza una investigación porque se desconoce algo y se necesita encontrar una solución... Proyectar es investigar. ¿Cómo podría ser de otro modo? Buscar, tantear, explorar, encontrar. En definitiva, estudiar los problemas a fondo para encontrarles la mejor solución.

Con todo el tiempo y la dedicación necesarias para llegar al mejor resultado posible. Con la lentitud que siempre ha sido propia de toda investigación...

Cuando uno proyecta, es porque va verificando, comparando, estudiando y, por último, comprobando. Estas acciones son propias de la investigación en cualquier disciplina. Olafur Eliasson lo explica de otra manera, en *Los modelos son reales*: «la importancia de trabajar sobre modelos reales y realidades permitirá indagar conscientemente sobre el proyecto».² Los arquitectos no investigamos con batas blancas ni tubos de ensayos, pero si pudiéramos tener sobre una mesa los proyectos, practicaríamos: disección y operaciones de manera metodológica, estableciendo las pruebas suficientes para la generación de un nuevo conocimiento científico.

Los proyectos como material de archivo El recurso en arquitectura parte de comprender que las simulaciones proyectuales son información de opinión. Los concursos se manifiestan con grandes aportes de esta mirada desde la práctica de la arquitectura.

El concurso es una actividad milenaria, que pone de manifiesto los nuevos pragmatismos de la arquitectura. Podremos analizar algunos de los concursos lo más significativos, con el fin de comprender su importancia con relación a las definiciones y discusiones proyectuales que establecen después de sus presentaciones.

El caso de estudio de la investigación es el concurso convocado en 2013 para la ex Cárcel de Encausados de Córdoba, en el que participaron 74 propuestas. Entre las propuestas presentadas la investigación cuenta con 21 proyectos ya recopilados. Las bases proponen un nuevo programa y la posibilidad de intervención sobre el edificio existente, que se encuentra en óptimo estado de preservación. Consideramos algunos concursos relevantes en la historia de la arquitectura como punto de partida hacia las búsquedas metodológicas que nos permitan esclarecer la hipótesis en torno al desarrollo de la tesis.

Relación con los antecedentes Los antecedentes analizados y presentados en esta tesis están orientados a los procedimientos metodológicos,

¹ Josep Quetglas (2001). *Pasado a limpio II*. Pre-textos de Arquitectura. Quetglas define: «enseñar a proyectar y aprender a proyectar ¿son dos maneras de decir lo mismo, o se trata de dos actividades bien diferenciadas? Creo que basta con recordar cómo se volvieron sabios algunos maestros, para tener que aceptar que a veces no se aprende donde se enseña, ni es quien enseña el que hace aprender.

Aprender será algo individual, de marcha implanificable, discontinua, autobiográfica, caprichosa y casual, depende quizás de un libro medio leído, de un viaje, de un súbito enamoramiento de una obra de un arquitecto, tal vez de un primer encargo o de una película. Enseñar, por el contrario, debe ser un sistema pedagógicamente ordenado, tan razonable como embaucador, es decir, convincente a través de medios

más profundos que la demostración. Dicho en otras palabras, somos los profesores lo suficientemente inteligentes para aprovechar como yudocas el impulso de los estudiantes por aprender, o solo sabemos enseñar. Permite la estructura de nuestra escuela aprovechar este intercambio de ganas de hacer. Segunda cuestión: ¿enseñar y aprender a proyectar es lo mismo que enseñar y aprender

con el propósito de establecer diferencias en las organizaciones y las familias de lo que se desea investigar. Una especie de homogenización de las piezas de archivo para establecer las semejanzas y similitudes, además de las diferencias que emergen en primera instancia. Tal procedimiento aportará las alternativas de construcciones: tablas, familias o series junto a las combinaciones infográficas. Los antecedentes organizarán el análisis del material documental básico en términos infográficos, que aportarán a un conjunto de proyectos construyendo una suerte de lenguaje o gramática que ayude a configurar argumentos de teoría colectiva. Se trata de unificar los caracteres representativos, así como el matrimonio de Hilla Wobeser y Bernd Becher exploró, fotografió y catalogó durante cinco décadas diversos tipos de construcciones industriales en Europa y Estados Unidos. Tipologías de *watertowers*: «Uno solamente tiene que escoger los objetos adecuados y encajarlos con precisión en el cuadro, entonces ellos contarán su propia historia». Los Becher eligieron hacer un encuadre capturando al objeto de frente, evitando los ángulos de visión:

No queremos modificar nada en los objetos que fotografiamos, un principio que seguimos aplicando en la actualidad. Sólo nos hemos permitido y nos seguimos permitiendo un truco que consiste en aislar los distintos objetos, es decir, situarlos por separado en el centro de la imagen, cosa que no se corresponde con la realidad, ya que dichos objetos suelen encontrarse en medio del caos o de selvas arquitectónicas. Sin embargo, es necesario recurrir a ese truco para ver de abarcar esos objetos en su totalidad y conjunto. Todas las construcciones están colocadas [...] frente a un cielo desprovisto de nubes.

Los Becher solamente ejecutaban la fotografía en días nublados y por la mañana. Todo aparece absolutamente nítido en la escena, gracias al uso de mínimas aberturas de diafragma y largos tiempos de exposición. Los Becher nos presentan objetos en grupos, tipologías, familias; todas estas en pequeñas series. Son categorías presentadas en forma reticular. Desde el punto de vista epistemológico, es un ejercicio que también pone de manifiesto nuestra capacidad inteligente para encontrar coincidencias, divergencias y similitudes.

Del mismo modo que en el intento de los Becher de analizar y clasificar *anonymous sculpture* en 1970, en 1967 el fotógrafo americano Ed Ruscha experimentaba también la lógica de la serie o el catálogo. El artista utiliza una serie de

imágenes de estacionamientos de la ciudad de Los Ángeles que fueron tomadas para su libro *Thirtyfour Parking Lots*. Para Ruscha, la fotografía no debía estar ligada al objeto fotográfico, sino ser ante todo informativa, una serie de datos técnicos, como la fotografía industrial, en el sentido de que debían reflejar objetivamente diversos fragmentos de realidad. Ruscha utiliza la fotografía aérea y de esta manera aplana los motivos, captando lo que le interesaba: esa cuadrícula geométrica de familias, formada por las plazas de garajes como una especie de pintura abstracta que se desarrolla en el espacio urbano, símbolo o ícono de la modernidad. Además de la de *parkings lots*, hizo una serie de gasolineras: *Twentysix Gasoline Stations* (1962).

La seriación de tipologías bajo una misma técnica ofrece una lectura unificada que pondrá el acento en establecer las combinaciones y relaciones entre las piezas de archivo que comiencen a esclarecer, desde su posición y asociación, una lectura directa hacia el lenguaje diagramático unificador; de ahí sus conclusiones. Con estos criterios metodológicos estableceremos la apertura de uno de los capítulos de nuestra tesis en curso, que se llamará *Las series y los tipos*.

El antecedente de la artista checa Eva Koťátková propone una metodología de organización para, mediante la descomposición, ofrecer una especie de collage de objetos cuyas piezas siguen contando parte de la historia que componían anteriormente pero, ante la nueva organización, cobran un protagonismo nuevo. Los resultados proponen alcanzar objetivos —principalmente acomodar para mirar— y, en ese mirar, las acciones vuelven a componer o sintetizar.

Otro antecedente es Jean Nicolas Louis Durand, quien en 1805 escribió dos de sus obras principales, en las que explicó su método para proyectar. Entre 1799 y 1801 escribe su primer libro, *Recueil et parallele des édifices en tout genre, anciens et modernes*, que contiene ejemplos arquitectónicos antiguos y modernos en los que todos los planos están a la misma escala. Su objetivo era comparar las diferentes arquitecturas a lo largo de la historia para aprender de ellas. En 1802-1805 escribe otro libro, *Précis des leçons d'architecture données à l'école polytechnique*, en el que investiga para componer en un atlas las posibilidades estandarizadas de los nuevos principios de la arquitectura. Su método era sencillo y fácil de aplicar, capaz de adaptarse a casi cualquier programa de un edificio de la época. Para proyectar se proponía trazar, en primer lugar, los ejes principales y, a partir de ellos, los

arquitectura? Firmemente convencido de que saber proyectar puede ser una de las capacidades que nos ayude a hacer arquitectura, no menos importante que saber calcular una estructura, o saber construir, o escribir y mirar. Entonces, ¿cuál debe ser la actividad vertebradora de nuestra escuela? Enseñar y aprender a proyectar, o enseñar y aprender arquitectura. Tercera cuestión: ¿cómo se aprende a proyectar y

cómo se aprende arquitectura? Una de las respuestas es clara: a proyectar se aprende proyectando; la otra, no tan inmediata: a proyectar no se enseña corrigiendo proyecto, de la misma forma que se enseña estructuras o construcciones, es decir, desde una pizarra. A enseñar se enseña proponiendo una teoría, no revelando una verdad. Ahora, cómo se aprende arquitectura y cómo se enseña arquitectura; la

primera, no alcanzaría solo a decirte cómo yo creí aprender. La segunda, la arquitectura se enseña, es decir, dando señas que hagan ver que se interprete, que se presente la arquitectura».

2 Olafur Eliasson (2009), *Los modelos son reales*. GG Mínima. «La relación entre modelos que comienzan a constituirse como la verdadera realidad. Estamos siendo testigos de un cambio en la relación

secundarios. Sobre estos ejes se componen las diferentes piezas propuestas, de base geométrica fácilmente relacionable. De esta manera se da lugar a composiciones en serie que recuerdan en cierta medida la construcción industrializada del siglo xx. El estudio de Durand propone avances desde la tipificación y el orden de las cosas, un método para proyectar o analizar un edificio. Sus aportes a la multiplicación de la serie y la repetición del material —con una inteligencia por asimilación— develan acentos y jerarquías desde lo gráfico.

En cambio, en la búsqueda de Peter Eisenman el proceso y la infografía establecen las nuevas combinaciones y precisiones desde la geometría. Para ello investiga resultados como la variación de la casa del Fascio y la casa Giulini-Frigerio, de Terragni; estos estudios de comienzos de la década de 1970 los expone en un artículo que sería reelaborado luego en sucesivas versiones. La obsesión de Eisenman lleva al límite el catálogo de las variables como búsqueda particular hacia un resultado posible. Recuerda los cubos de Sol Lewitt y sus finitas posibilidades de articulación. La combinatoria en la búsqueda del mejor proyecto posible es la variación de la serie, una posibilidad de hablar de los espacios públicos contemporáneos y sus nuevas definiciones.

Metodología utilizada y sus resultados

Coja un periódico
Coja unas tijeras
Escoja en el periódico un artículo de la longitud que cuenta darle a su poema
Recorte el artículo
Recorte enseguida con cuidado cada una de las palabras que forman el artículo y métalas en una bolsa
Agítela suavemente
Ahora saque cada recorte uno tras otro
Copie concienzudamente
en el orden en que hayan salido de la bolsa
El poema se parecerá a usted
Y es usted un escritor infinitamente original y de una sensibilidad hechizante, aunque incomprendido del vulgo.

Procedimiento dadaísta de escritura, para hacer un poema dadaísta, descrito por Tristan Tzara en los *Siete Manifiestos Dada*

La metodología sistematizará los pasos lógicos para plantear mediante tareas y fases de trabajo los resultados de las combinatorias de las piezas de archivos.

La tesis abarcará en todo su desarrollo mecanismos creativos metodológicos que intentan tanto desarticular como superar las deducciones lógicas y descriptivas a la hora de analizar proyectos de arquitectura. Toda creación entonces es un proceso y, por lo tanto, todo proceso debe definir sus reglas operativas para poder transcurrir. La creación como proceso inaugura mecanismos de desarrollo donde la forma no es el objetivo inicial, ni las combinatorias son su regla. Por el contrario, el método de contradicción y síntesis permite establecer reglas y explorar las consecuencias; en la medida que esas reglas van conformando la máquina de proyectar, van estableciendo síntesis. Las reglas de organización superpuestas, contradictorias y complejas permiten manipular igualmente formas y contenidos. Paul Veyne escribe que «en este mundo no jugamos ajedrez con figuras eternas, el rey el alfil: las figuras son aquello que las sucesivas configuraciones sobre el tablero hacen de ellas». Son entonces las relaciones con los objetos que las constituyen, de una manera específica cada vez y según ensamblajes y distribuciones siempre singulares. El proyecto como instrumentación establece lecturas metodológicas o acciones de carácter generativo, como lecturas comprensivas en relación con el espacio público. Esta instrumentación ofrece reapropiarse de determinados *proyectos de expresión cultural*, dándoles un sentido nuevo al integrarlas en una *construcción superior*.

La tesis plantea hasta el momento tres instancias para investigar y desarrollar metodologías combinatorias. Las tres instancias proponen tres capítulos que se relacionan con los objetivos e hipótesis y el estado del arte, y resuelven el método operativo de las fases: (1) la serie y los tipos (en relación con la clasificación de las piezas de archivo, desarrollo de tablas o grillas regulares); (2) la multiplicación de la serie (la comparación o combinatorias de las familias); y (3) la variación de la serie (establece nuevos resultados desde la lógica).

1. Series y tipos. Piezas de archivo: plantas, cortes, dibujos, memorias, axonometrías y *renders*. Inventariar: conseguidos, hasta el momento, 20 proyectos. Elaborar fichas técnicas para establecer la cantidad de piezas de archivo.

Seleccionar: se agruparán en series y familias nueve correspondencias desde la similitud o repetición de las intenciones proyectuales, atravesando

tradicional entre la realidad y la representación. Ya no evolucionamos del modelo a la realidad, sino del modelo al modelo, al tiempo que reconocemos que, en realidad, ambos modelos son reales. En consecuencia, podemos trabajar de un modo muy productivo con la realidad experimentada como un conglomerado de modelos. Existen varias formas de modelos y tamaños; algunos son edificios, otras obras de

arte, pero también encontramos modelos de compromisos, modelos de percepción y reflexión. En mi práctica artística trabajo tanto con modelos analógicos como digitales, modelos de pensamiento y otros de experimentos que corresponden al modelo de una situación. Todo modelo requiere un grado diferente de representación, pero todos ellos son reales. Debemos ser conscientes de que las intenciones son

políticas e individuales, relaciones de poder y deseo que funcionen como modelos de compromisos con el mundo».

IMAGEN 3
Series y tipos 1:
configuración de la
trama (disolución).
Fuente: elaboración
propia.
Categorías: disolución/
completamiento/
anexo/fragmentos.

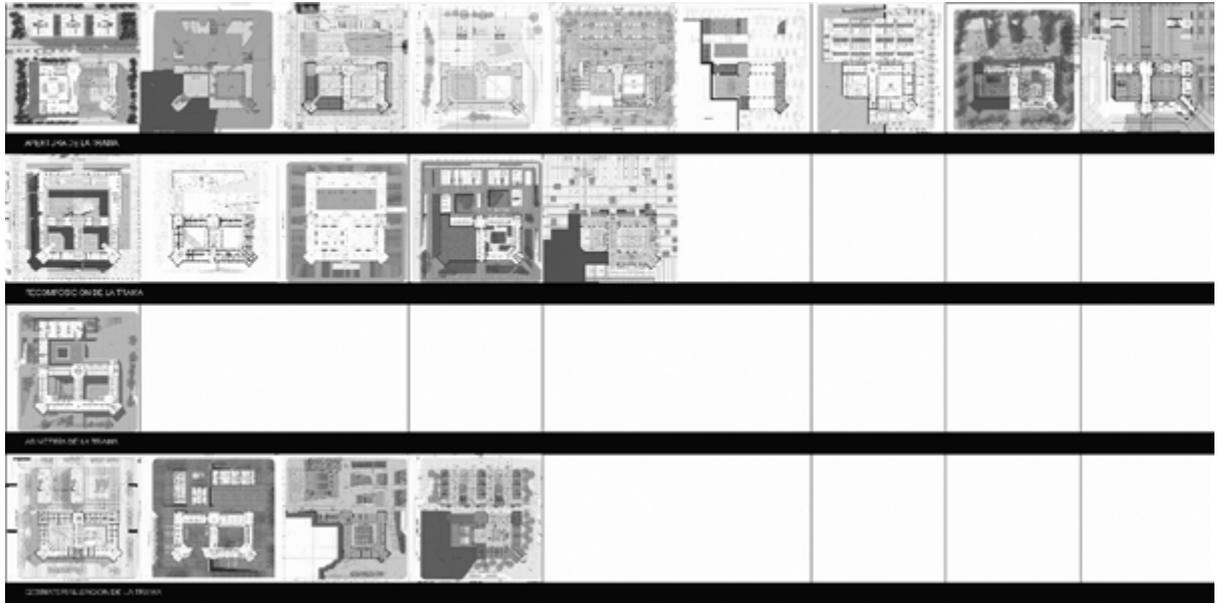
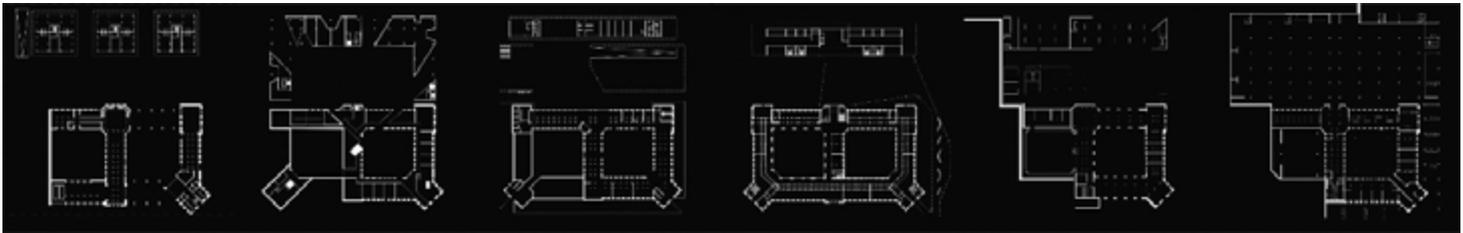


IMAGEN 4
Series y tipos 2:
continuidad de
la trama.
Fuente: elaboración
propia.



por las categorías en relación con la configuración de manzana. En relación con el completamiento de la manzana, la mayoría de los proyectos toma partido de una tipología de completamiento respecto de la preexistencia. Separarse o vincularse al volumen ladrillero permite hablar de las nuevas conformaciones de las manzanas, por lo tanto, nuevas configuraciones del espacio público.

Redibujar: esta acción se plantea en esquema de la estructura portante para evidenciar la pisada del objeto arquitectónico. Un dibujo simple que dejará ver las líneas, los puntos y las áreas para activar los procedimientos de relaciones y vínculos a los que llamamos combinatorias. Se seleccionaron seis piezas de archivo en virtud de la resolución de los archivos originales.

2. Multiplicación de la serie. Piezas de archivo: plantas, cortes, dibujos, memorias, axonometrías y renders.

Colocar en capas sucesivas los archivos de proyectos unificados, construir una grilla que establezca

las líneas de lecturas. La analogía se establece desde la ubicación misma de cada una de las piezas de archivo.

Establecer en capas sucesivas una grilla taxonómica donde la pieza de archivo 1 se superpone con la 2 y establece 21 primeras combinaciones de superposición, a partir del ejemplo que plantea Raymond Queneau al crear un libro que es una máquina para construir poemas: *máquinas literarias*.

La taxonomía pone en evidencia y comienza a arrojar lecturas más claras en las que las líneas, puntos y áreas coinciden, dejando como certeza, de manera inmediata, las lecturas que se plantean de manera singular y única.

Asimilar: una clasificación y ordenación de los proyectos genera la primera conclusión y busca entre las afinidades determinadas sintaxis que establecen los códigos comunes en las comunicaciones.

3. Variación de la serie. Piezas de archivo: plantas, cortes, dibujos, memorias, axonometrías y renders.

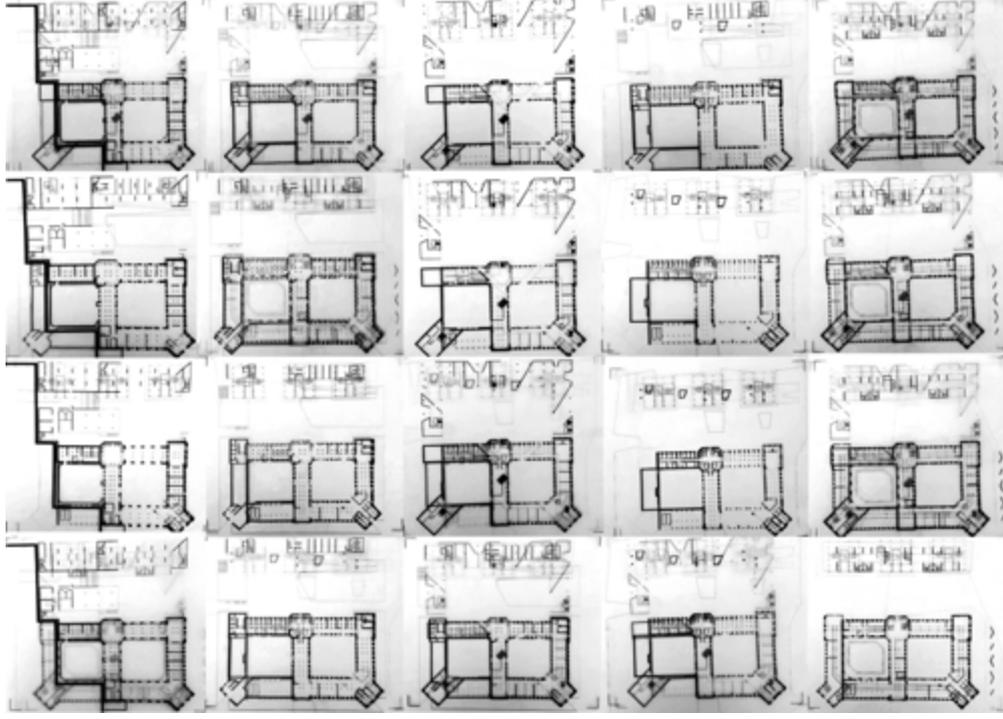
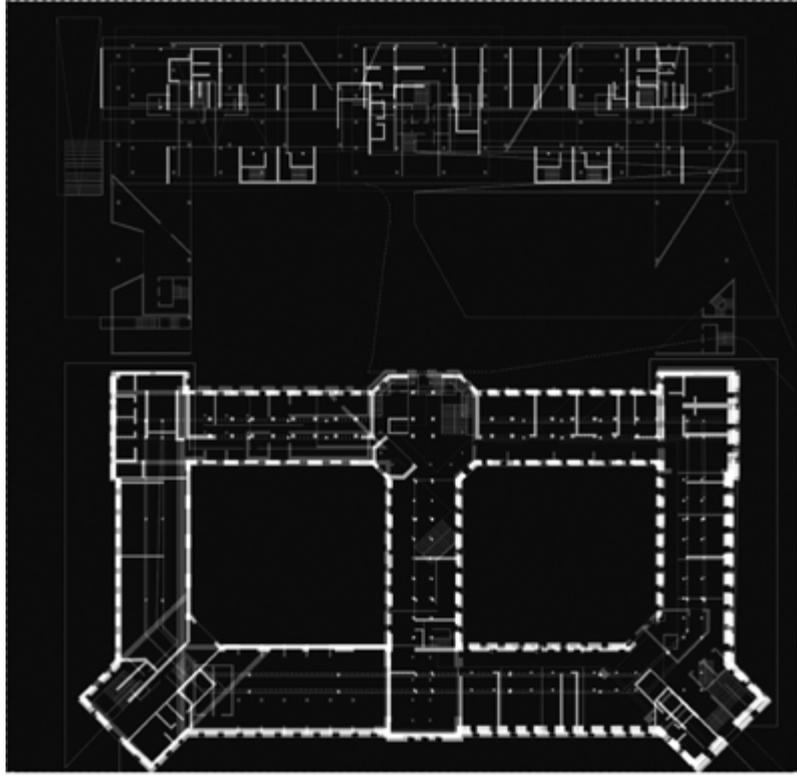


IMAGEN 5
 Multiplicación de la serie 1; superposición/ narración sincrónica proyectual. Fuente: elaboración propia.
 Categorías: combinación/ selección/repetición/ singularidad/ descomposición/ composición/ superposición/ narración/serie gráfica/ secuencia de información.

IMAGEN 6
 Multiplicación del archivo 3; repetición/ singularidad: dinámica de acciones: espacios públicos. Fuente: elaboración propia.

IMAGEN 7
Variación de la serie 1:
capas de contenidos.
Fuente: elaboración propia.

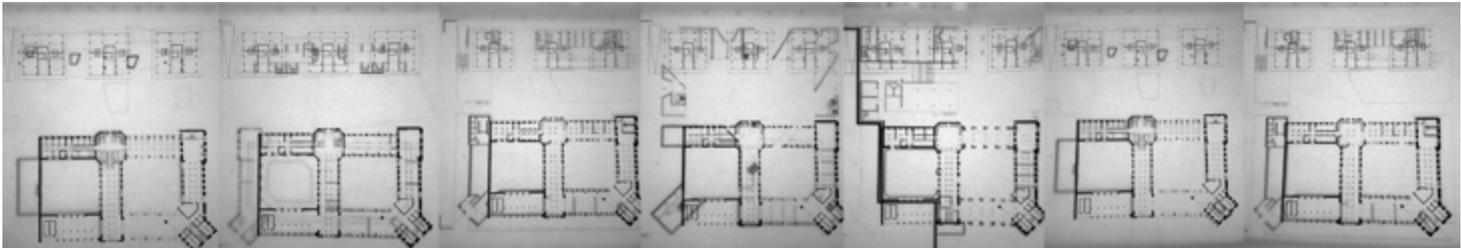


IMAGEN 8
Variación de la serie
2: cierres y fronteras /
límites definidos.
Fuente: elaboración propia.

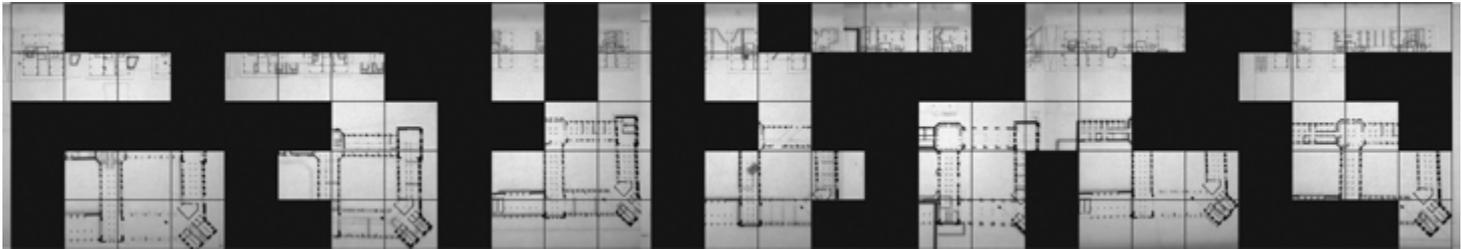
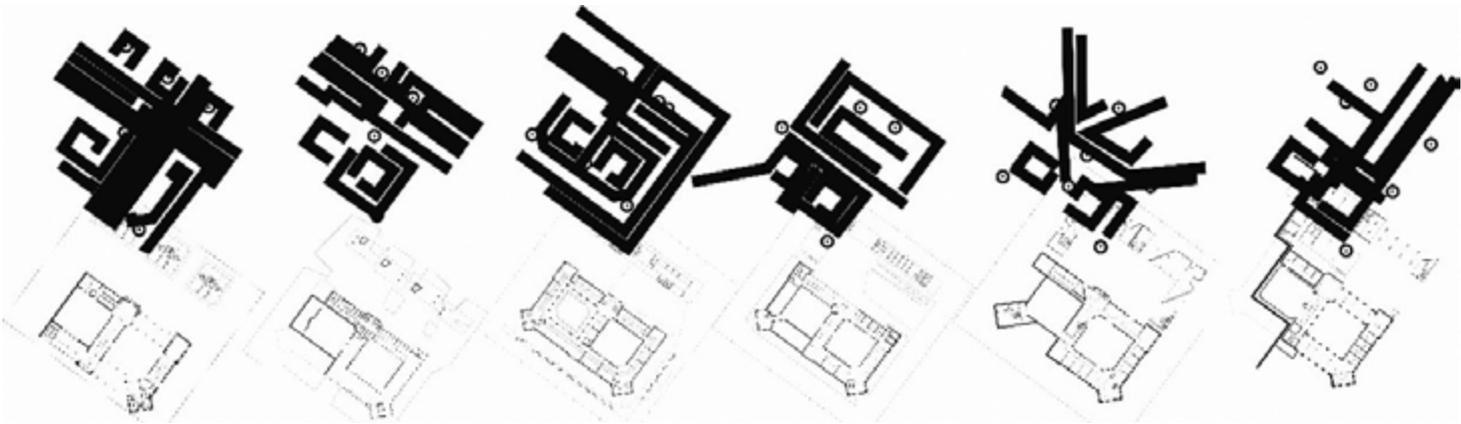


IMAGEN 9
Variación 9 de la serie
3: cierres y fronteras /
límites definidos.
Fuente: elaboración propia.
Categorías: cierres
y fronteras/nudos
y cruces; puertas
de intercambios/
aperturas/densidades
y cúmulos/
singularidades.



Construir mediante capas de contenidos el mecanismo de los acrílicos colocados en capas sucesivas. Las lecturas adquieren una dimensión que supera lo estático o lo planar. Capas colocadas a diferentes distancias $1/2/3$ y de manera alternada siguiendo el orden de la superposición taxonómica. Esta clasificación desprende de las seis piezas de archivos un formato de familia dividido tres de tres e indica, aunque no de manera tan ordenada (por ahora), un mecanismo que al ir combinándose revelará las verdades ocultas entre lo repetido en los proyectos.

Consumar las diferencias y similitudes para establecer las conclusiones que establecen las áreas de influencia con relación a lo público.

Algunas conclusiones En relación con la primera serie combinatoria y la pieza de archivo correspondiente (planta baja) podemos anotar algunas conclusiones.

1. Identidades colectivas en contextos urbanos permiten la perpetuidad del patrimonio. La preexistencia se manifiesta como una arquitectura que merece la pena ser rescatada del tiempo y de la acción humana. La mayoría de la intervención en la serie no se hace sobre los mampuestos portantes. La continuación y preservación son las características fundamentales de la serie.
2. La preservación de las propiedades emergentes del

- mismo lugar se potencia de tal forma que el registro etnográfico exterior se fusiona con un nuevo registro del aporte del edificio hacia la ciudad. Es decir, desde la conquista interior se potencian ciertos aspectos del espacio público, ganado y conquistado, del ciudadano.
3. La ruptura de la métrica original de la manzana proporciona una manzana de excepción en relación con la singularidad, plantea un corazón de manzana abierto hacia el interior de la trama.
 4. La continuidad de la cota cero favorece y duplica la extensión del perímetro de lo público y redefine nuevas escalas de conformación entre las envolventes, construyendo nuevas particularidades de paseos y plazas, que generan y proponen nuevas jerarquías de direcciones en cuanto a las áreas de contacto.
 5. La nueva redefinición de los claustros no se establece desde vínculos de control, sino que además de ser generadores de actividades nuevas, son conductores de diagonales y conexiones multidireccionales. El deambulatorio se convierte en plaza (ex lugar de vigilancia).
 6. La multiplicación del uso de suelo en la primera serie o familia coincide (no en toda la serie). La ubicación de los núcleos que comunican los espesores del suelo y dan continuidad al espacio de relación oblicua plantea interrupciones y saltos que verifican vínculos estableciendo no solo el movimiento, sino además la comprensión de la continuidad en el espacio.
 7. La ruptura del soporte se plantea en dos singularidades y establece una incidencia proyectual no repetitiva. O sea que en la mayoría de los archivos de proyectos de la primera serie manifiesta la continuidad y la permeabilidad de la continuidad de la ciudad dentro del edificio. Las intenciones proyectuales en relación con la interrupción del ritmo estructural del volumen existente permiten aportar la definición de la pregunta: ¿cuánta ciudad puede tener un edificio?
 8. La condición contemporánea de hibridación programática: los nuevos paradigmas de hibridación no solo responden a un apilamiento de programas, son la comprensión holística de que los programas se entrecruzan con destinos, trayectorias y conflictos que no solo están presentes en la ciudad que habitamos, sino que responden también a las lógicas de distribución de un edificio. Pasillos, palieres y recepciones establecen reglas de convivencia del espacio de uso público.
 9. Descomprimir espacios de concentración de usos exclusivos: espacios que comienzan a predestinarse para usos de muchos públicos. Relatos y nuevos valores que desarmen los criterios de exclusividad de programas no participativos.
 10. Las nuevas lógicas de los espacios públicos están orientadas a concebir y organizar espacios de determinadas amplitudes o expansiones. Cambia la escalaridad de la proporción de estos espacios, para promocionar los espacios de usos comunes que definen lo que significa y para qué sirve un espacio, que es quien lo utiliza.
 11. La manera en que se producen los encuentros entre personas que se juntan para llevar a cabo actuaciones conjuntas que implican formas de consenso. Suenan, por lo tanto, uno puede considerar como exponibles los espacios de *sonoridades fusionales*. Son evidentes en pasillos de expansión de los claustros o en pasillos de acceso a ámbitos más pequeños; no se manifiestan como lugares de paso sino como lugares de esparcimiento.