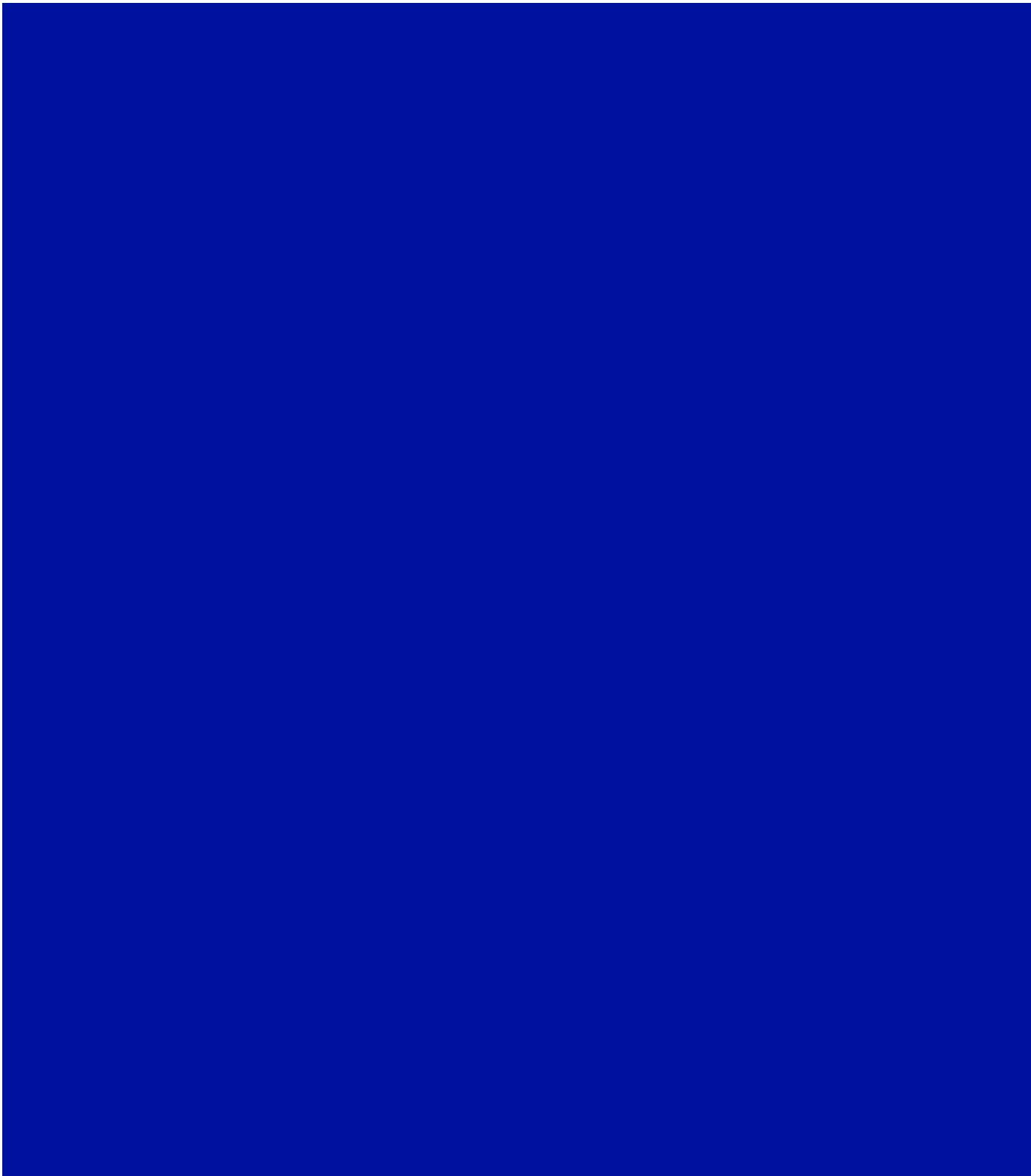


layouts editables

¿cómo proyectan gran parte de los arquitectos contemporáneos, más allá de sus relatos?¹

FEDERICO GASTAMBIDE*



- Federico Gastambide es arquitecto por la FADU-Udelar, donde actualmente desarrolla el Doctorado en Arquitectura con perfil en Investigación Proyectual. Socio de LGD arquitectos.

Nuestra vida pasa mientras hacemos scroll.

INGRATA BERGMAN, 2020

Resumen La planta ha sido probablemente la pieza que dominó históricamente la representación en arquitectura. Orden y control, grillas, ejes y patrones reguladores, entre otros, han garantizado un presunto equilibrio y orden conceptual del proyecto. La planta es una abstracción que ordena y que permite entender un proyecto. En el presente se asiste a una concepción más tensa de la planta, en la que se presupone la organización de usos contingentes al mismo tiempo que se conciben. Los dibujos que organizan los usos expresan continuidades, posiciones y relaciones, enlaces y categorías o superposiciones son diagramas que manifiestan la mecánica de los potenciales (y cambiantes) usos. Esta lectura permite ver la arquitectura como un elemento adaptativo en el que nunca se comienza desde cero: el origen es un momento reactivo, es la reinterpretación de algún otro diagrama que se retoma, que se formatea hacia otros usos. Al respecto pareciera repetirse en varias oficinas de arquitectura un modo de proyectación híbrido analógico-digital denominado *layouts editables*. Este afirma el valor de cierto oficio más operativo y acelerado, distante de las concepciones paramétricas y procesuales más recientes. Este modo presupone que el proyecto no tiene pretensiones totalizadoras y no es definitivo o cerrado. Sus creadores asumen que el proyecto se transformará, se reconfigurará y quizá solo podrá realizarse parcialmente; tal concepción se acerca a cierta sumisión creativa. En tal caso, emerge la dificultad de la crítica de explicar un proyecto que en poco tiempo será otro.²

La edición por layouts El siguiente texto intenta develar algunas preguntas de partida: ¿cómo proyecta efectivamente gran parte de los arquitectos contemporáneos, más allá de sus relatos?

El campo temático más amplio refiere a los modos de proyección contemporáneos. En particular, se entiende de interés indagar como tema focal un modo operativo que se ha denominado *layout editable*; se asocia a un orden

IMAGEN 1
Contratapa de libro
Nuevos formatos,
nuevos imaginarios.
Fuente: propia.

conceptual, a una operativa y a algunas prácticas especialmente significativas en la arquitectura en estas primeras décadas del siglo XXI.

Este modo proyectual del *layout editable* se asocia a la inmediatez o premura temporal de la arquitectura actual, pero también a una nueva sensibilidad en la cultura del diseño. En ella parecen permearse claves de las nuevas tecnologías de la información, de las miles de imágenes que recibimos, procesamos y desechamos, y también de estrategias proyectuales más operativas. Su aplicación no implica necesariamente una reducción de la creatividad y una restricción del proyecto. Por el contrario, invita a ser más propositivo, a manejar alternativas, a tomar atajos, a hacer reducciones o promover redundancias. Como se verá más adelante, el tiempo presente parece ser el de la edición rápida. En arquitectura, y aparentemente también en otras esferas del diseño, el arte y el manejo de cierto oficio creador, manipulador de escalas y proporciones, así como la apertura y sensibilidad al contexto y la demanda en que se inscribe el proyecto, parecen resultar claves para el logro de más libertades y mejores soluciones, como evidencian diversas creaciones de especial valor.



1 El siguiente texto sintetiza el estado de avance de la tesis titulada *Layouts editables. Orden conceptual, operativa y prácticas significativas en la arquitectura reciente*, que se está realizando en el marco del Doctorado en Arquitectura de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de la República en Uruguay.

2 Gastambide, F. (2023). La proyectación por layouts editables. El caso de Bruther. *Astrágalo*, 31 De la composición a la edición: 217.

Otra hipótesis en este trabajo es que pocas de esas narraciones evidencian su modo dominante de proyectar. Este genera productos siempre intermedios, verificables, con órdenes profundos y más o menos adaptables. Tal práctica se asocia a una sensibilidad por la elegibilidad y por una arquitectura con ciertas libertades y cargas relacionales, que promueve generar asociaciones entre diversos elementos en una superficie y espacio común. Una arquitectura gestionable y abierta, adaptable, flexible y a veces neutra, que toma distancia de la concepción más moderna de la planta que se organiza por unidades funcionales más rígidas.

Un cambio cultural y generacional en curso

La temática en estudio re-ferida a los modos de proyección híbridos analógico-digitales antes referidos evidencia pocos antecedentes teóricos directamente asociados. Seguramente ello se debe a su condición mixta, ni exclusivamente de base paramétrica, ni analógica con convicción sobre el valor de la geometría y de la arquitectura como producto formal completo y acabado. No obstante, es posible encontrar

algunas visiones que parecen fluir entre reflexiones sobre el rol de las prácticas en tiempos de internet y sus públicos-fantasma, como reconoce Zaera Polo (2016) en su denominada brújula política de la arquitectura, y, por otro lado, búsquedas de una generación de arquitectos esencialmente analógica, que visualizan un cambio de paradigma. Fue el caso de Federico Soriano y su noción de planta fluctuante y de planta anamórfica (Soriano, 2004, p. 116); del estudio japonés SANAA y su topología

arquitectónica resuelta con una gran sensibilidad (Cortes, 2008). Ciertamente como antecedentes de destaque podrían subrayarse aportes muy abiertos de Le Corbusier, con su ideal de plan-orden (Lucan, 1987); de Jurgen Habraken y sus diseños de soporte (Habraken, 2000).

Pero el campo temático en estudio se inscribe en un cambio de sensibilidades creativas y de consumo muy naturalizado, intenso e híbrido, que trasciende los posicionamientos anteriores. Cabe detenerse en algunos aportes que se ponderan como de especial interés. Steyerl, Tomaso Ferrando, Scavnicky, Liñán, Weisman, Giráldez e Ibáñez Ferrara, entre otros pensadores de diversos campos del diseño, compilados en un trabajo mayor titulado *Nuevos formatos, nuevos imaginarios* (AA. VV., 2020), plantean claves muy sugerentes.

Giráldez e Ibáñez Ferrara señalan:

Vivimos condenados a una pantalla. Pasamos el día frente a ella, generando contenido que, en mayor o menor medida, será consumido a través de los múltiples canales que nos muestra... Todo, absolutamente todo a golpe de click. Nuestra práctica profesional y artística discurre a través de ellos. (AA. VV., 2020, p. 9)

La práctica en análisis, denominada *layouts editables*, discurre por una serie de dispositivos y medios de comunicación que generan múltiples contenidos, desde los programas de creación en sí mismos hasta las publicaciones en redes sociales, *apps*, *stories*, videojuegos, memes o plataformas de *streaming*. En las prácticas de muchos estudios contemporáneos no hay proyecto material sin su fantasma virtual subido a la nube. Tampoco hay edificio sin su set de fotos en Instagram ni bienal de arquitectura sin cadena de *stories*. Giráldez e Ibáñez Ferrara señalan con perspicacia:

Y si la perseguida autonomía de la arquitectura estuviese mucho más cerca de la multitud de viviendas construidas en los Sims o de los infinitos territorios de Minecraft que de cualquier proyecto de Peter Eisenman. (AA. VV., 2020, p. 9) [...] estas prácticas y formatos operan en un escenario a través de las fisuras presentes en este para expandir los campos de acción, las realidades invisibilizadas y, desde ahí, construir nuevas problemáticas. Todos estos formatos, muchos de ellos populares, han sido y son constantemente cuestionados o invisibilizados desde la Academia, la crítica y la práctica



profesional por su falta de rigor o atentado contra los principios clásicos de lo que debe o no hacerse. (AA. VV., 2020, p. 16)

Timetecture es el nombre de una tesis de Pérez Romano, tutorada por Juan Herreros y soporte de su práctica profesional. En este estudio se plantea que se está transitando por la evolución hacia una segunda edad del tiempo en arquitectura. Al final se incluye un Probable Manifiesto de la Arquitectura Evolutiva:

La arquitectura evolutiva emerge de la relación entre la forma y la información a lo largo del tiempo. Así el tiempo deja de ser un parámetro pasivo y adquiere un valor activo. El diseño de la arquitectura del sistema de la arquitectura evolutiva, o cómo se controla y se transmite la información al futuro, surge como una nueva competencia del proyectista... Pero aunque la arquitectura evolutiva se transforme a lo largo del tiempo, esta sigue manteniendo su identidad estructural (Pérez Romano, 2017, pp. 265 y 266).

Esta aproximación es bien interesante pues vincula la génesis arquitectónica en temas de comunicación a la adaptación al destinatario, a cuestiones estructurales y codificadas. Al respecto los *layouts* como síntesis de un orden podrán tomarse como un elemento y como un momento creativo y comunicacional sustantivo.

Algunas categorías arquitectónicas

En el contexto del corpus de la investigación se precisan algunas categorías arquitectónicas, como orden conceptual, sistema operativo, *layout editable* y trasvasamientos escalares, que operan como nociones vertebradoras del trabajo. A su vez, en un segundo orden se agregan otras nociones que se relacionan y alimentan transversalmente a las anteriores.

Orden conceptual

La noción de orden conceptual de la arquitectura refiere a una idea de organización sustantiva y tal vez permanente. Refiere a la directriz o pauta rectora del proyecto que supone cierto grado



Layouts editables. ¿Cómo proyectan gran parte de los arquitectos contemporáneos, más allá de sus relatos?
FEDERICO GASTAMBIDE

de abstracción. La arquitectura parecería ser una práctica esencialmente ordenadora, localizadora de elementos físicos y de actividades. Sus significados trascienden lo físico. ¿Cuál es el orden o los órdenes dominantes en parte importante de la arquitectura actual? Esta es la cuestión que se aspira a develar.

En la historia de la arquitectura, la arquitectura clásica y la arquitectura moderna han referido a ideas de orden. En este sentido la aparente perpetuación contemporánea de una práctica muy bellamente anotada por Le Corbusier del plan, quizás sea más que una planta, que es una posible condensación del orden conceptual de la arquitectura: Le plan est le générateur... Le plan est a la base... Le plan est la détermination du tout; il est le momento décisif... Un plan... c'est une austère abstraction. (Citado en Lucan, 1987, p. 308)

Al respecto, la planta —o, más genéricamente un plan, una idea— se constituye en el emblema del orden conceptual del proyecto de arquitectura.

El orden conceptual puede expresarse en metáforas conceptuales, no literalmente figurativas. Tal es el caso de Stéphanie Bru y Alexandre Theriot (Bruther) cuando describen su emblemático Centro de Investigación de Nueva Generación en Caen, conocido como El Domo, en términos de una icónica navaja suiza: «El edificio es un hangar vertical, un lugar en que los usos no están definidos porque la intención es que sean numerosos y variables. Es la analogía de una navaja del ejército suizo: práctica, económica e ingeniosa, con funcionalidades múltiples y adaptables» (El Croquis 197, p. 122).

Sistema operativo Se podría plantear una operativa en la arquitectura contemporánea en términos de un sistema operativo más que de un orden operativo. El símil respecto de un sistema operativo en informática es pertinente como conjunto de programas (por lo tanto, de secuencias de acción abiertas) que gestiona el hardware y provee servicios a tales programas. Algunos autores aplican esta idea a la arquitectura, más allá de su modo proyectual más tradicional, moderno e incluso paramétrico. Al respecto, Luz Carruthers plantea: «Un sistema operativo es un programa que da función al programa y determina sus cualidades y potencialidades» (Carruthers, 2021, p. 71).

Carruthers lo aplica al análisis de diversos proyectos de arquitectura concebidos como espacio infraestructura. Este se interpreta como un sistema operativo que condiciona lo físico, sea desde los flujos como desde lo programático que aplica como un medio de comunicación estratégico, ya no como una entidad neutra sino como un nicho de poder.³

Layout editable La categoría de *layout editable* refiere a un tema-referencia o campo, con una cualidad fáctica-proyectual a modo de método. La expresión inglesa *layout* refiere a

los modos distribuidos de un diseño. Su uso extendido a la arquitectura parece más neutro y con menor carga semántica que la de planta asociada a una idea generadora y fuerte asociada a la noción de partido tan manifiesto en la arquitectura uruguaya. En determinados programas de computación, la práctica de editar un *layout* refiere a un momento del diseño en que se ajustan contenidos, formatos y espaciados para una instancia de comunicación de tal diseño. Se trata de un modo accesible, temporal y provisional de compartir la información y un diseño asociado en parte a lo que fue y es la cultura operativa Google en la contemporaneidad. Su aplicación a la arquitectura podría referir no al diseño generativo, sino a tal modo operativo propio de cualquier nativo digital, incluso de quien no conoce o practica el diseño generativo o paramétrico derivado del uso de algoritmos. Al respecto, no se han encontrado referencias de su aplicación en el sentido que se propone.

Por lo tanto, la noción de *layout editable* en arquitectura aquí planteada podría referir al desarrollo de sucesivas plantas (incluso secciones) con determinaciones arquitectónicas de diverso tipo que intentan condensar el orden conceptual del proyecto. Las citadas determinaciones arquitectónicas podrían ser estructurales, que es un campo muy específico, destacado por algunos arquitectos como Christian Kérez; infraestructurales, de las que existen múltiples obras y estudios más teóricos o críticos, desde Stan Allen (1999) hasta Keller Easterling (2016); del sistema de objetos con diversos roles y escalas que se localizan flotando plásticamente dentro de la planta o sección, organización que trasciende la forma o materialidad final y aspira al logro de cierta eficiencia del funcionamiento. Finalmente, las determinaciones de los flujos, a ser orientados o amplificados en su potencial arquitectónico, desde el orden y la regulación de las ingenierías, a los flujos de personas

3 Esta noción de sistema operativo referido al proyecto de arquitectura y a ciertas maneras de su producción aplica también para la práctica de los *layouts editables*. Al respecto es interesante el análisis de Lluís Liñán sobre Bruther, interpretado según el mecanismo de proyecto del agregador digital (2020).

dentro del edificio, que pueden direccionar los aspectos más mecánicos del proyecto.

En síntesis, cada *layout editable* da cuenta al menos de un orden de inclusión y de posición relativa. Se trata de un sistema espacial y formal. Por lo tanto, no se hace referencia a un diseño generativo. El modo operativo por *layouts editables* evidencia no solo racionalidades, sino afectos e intereses personales de sus proyectistas, coexistencias y fricciones. ¿Cada *layout editable* podrá tener su propio tratamiento y vida relativamente autónoma, como plantea Bruther a propósito de las capas de sus proyectos?⁴

Trasvasamientos escalares

Los trasvasamientos escalares son otro asunto consignado como tema-referencia o campo. Pueden entenderse como indiferencia o disolución del canon de proporción, propio del arte moderno. Al respecto cabe referir a una de las tesis de Soriano sobre la caracterización de la arquitectura contemporánea con su *sin escala*: «Un objeto sin escala [...] Su impacto es independiente de valoraciones estéticas. Son piezas que están fuera de la personalidad de su creador, objetos que revelan entidades autónomas e indisciplinas» (Soriano, 2004, p. 30).

El coleccionismo (físico y virtual) ha estado presente en la arquitectura. La cuestión son sus implicancias operativas. Silvia Lavin asocia el trasvasamiento escalar a las actuales prácticas del coleccionismo: «Cualquier fragmento que genera pensamientos, que destila significados sin importar su procedencia ni su formato» (Lavin, 2015, p. 188).

Esta noción de coleccionismo puede asociarse con diversos creadores, por caso Herzog & De Meuron y su *Natural History* (Ursprung, 2015). La búsqueda y transposición de objetos y de hallazgos se entiende de interés y se asocia a la noción de *layout editable* y a algunas de las prácticas de interés, como la de Bruther. En esta línea se inscribe el trabajo desarrollado por Andrew Kovacs y su *Archive of Affinities*, un ejercicio de selección como una curaduría rápida, en la que simplemente selecciona las imágenes según lo que esté buscando en ese momento y las guarda pensando que podrían serle útil en otro momento (Kovacs, comunicación personal, 15 de octubre de 2019).

Archive of Affinities es enérgicamente expansivo e inclusivo... nunca termina y busca, busca y escanea cada imagen arquitectónica: buena, mala y fea.



Layouts editables. ¿Cómo proyectan gran parte de los arquitectos contemporáneos, más allá de sus relatos?
FEDERICO GASTAMBIDE

Esta colección de arquitectura inútil con cualidades arquitectónicas abrumadoras se organiza de múltiples maneras para convertirse en un crisol para hacer arquitectura a partir de la arquitectura.⁵

Otras nociones relacionadas

La operativa por *layouts editables* también puede asociarse a ciertas categorías relacionadas, como ensamble virtuoso; indeterminación y flexibilidad; espacio-infraestructura plataforma y *fast architecture*. Seguramente podrán identificarse otras a lo largo de la tesis; tales nociones también pueden

4 Un tema abierto a revisar en procesos proyectuales concretos es el de los grados de autonomía de tales objetos o elementos arquitectónicos dentro de cada layout. Frecuentemente se utilizan figuras geométricas simples, cuadrados, triángulos o círculos (del lenguaje clásico intemporal), dentro de una retícula en planta con reglas geométricas claras, no

como matriz restrictiva y rígida sino como agente de libertad y de esponjamiento.
5 A. Kovacs, Memoria del proyecto *Archive of Affinities*.

aplicarse en otras estrategias proyectuales, pero su asociación aquí es importante.

Ensamblaje virtuoso El modo operativo del *layout editable* puede asociarse a la noción de un ensamblaje virtuoso. Eso se asocia a una manipulación de lo isotopo y uniforme y de lo accidental como cuestión de orden y de diseño. No se trata de un ensamblaje por mero *coppypaste* ni por disociación poco articulada de componentes constructivos. También, como se señaló anteriormente, el ensamblaje se diferencia de la idea de collage, que promueve cierta diferenciación y opera por contraste de sus elementos. El ensamblaje actúa más por encastre y por relaciones de conjunto. El resultado, en los proyectos estudiados, pone en evidencia cierta autonomía arquitectónica asociada a entornos más amplios.

Indeterminación y flexibilidad Las plantas se conciben como campos pulsantes. Pueden tener límites muy precisos, pero sus diversas organizaciones intentan ser flexibles ante futuros cambios de uso.

Eso se asocia a la restricción de ambientes con funciones altamente definidas, como es el caso de servicios o de ámbitos muy especializados. Por eso también podría asociarse a cierta ambigüedad. También es asociado a crecimientos y expansiones de contingencia que no pueden aislarse de un entorno social más amplio y complejo, que involucra las normas urbanísticas y las restricciones patrimoniales, las normas de seguridad y las exigencias económicas.

Espacio-infraestructura / Plataforma La noción de *Infrastructure* / *Plataforma* *Space* de Keller Easterling, a la que ya se hizo referencia, es relevante. Al trabajarse con *layouts editables* en los términos antes definidos, la arquitectura parece presentarse toda ella como una plataforma, como un espacio-infraestructura posibilitador de diversas colonizaciones físicas y de usos que evolucionarán con el transcurso del tiempo. Esta categoría presenta cierta negación de la teoría como premisa proyectual, dejando lugar a la práctica, con sus condicionamientos directos que justifican las decisiones y determinan el proyecto.

Fast architecture Esta expresión se tomó de un escrito de Cristina Díaz y Efrén García Grinda (2010). Hoy gran parte de los procesos proyectuales contemporáneos parecen estar signados por un requerimiento de premura e inmediatez. Es curioso: si el *render* quizás sea el modo de visualización más realista de una arquitectura rápida, el *layout editable* parece ser el modo adaptativo más utilizado.⁶

Caracterización de la problemática y casuística El *layout editable* es un modo de la problemática y proyectual contemporáneo. Los mecanismos que desencadenan el proceso de proyecto son comunes en varias prácticas actuales, como el

uso de las imágenes de referencia o disparadoras, pero también funcionales a soluciones concretas. Parece utilizarse una imagen para cada idea, todo puede testearse al instante, verificarse y simularse. Los análisis programáticos que derivan en organigramas compositivos, diversas formalizaciones que conduzcan a un tema central o rector, del argumento a la historia, cada proyecto debe poder

IMAGEN 5
Portada de
AV Proyectos 109.
Fuente: propia.



6 Un asunto a revisar al respecto es si la adopción de una operativa por *layouts* rápidos y por ensamblajes virtuosos u otras acciones es una práctica de consumo y aceleración también presente en la arquitectura y no solo en otros campos de la producción y del diseño, como el caso de la indumentaria o la gastronomía, o si se trata de una respuesta y un modo de lograr arquitecturas más permeables y abiertas.

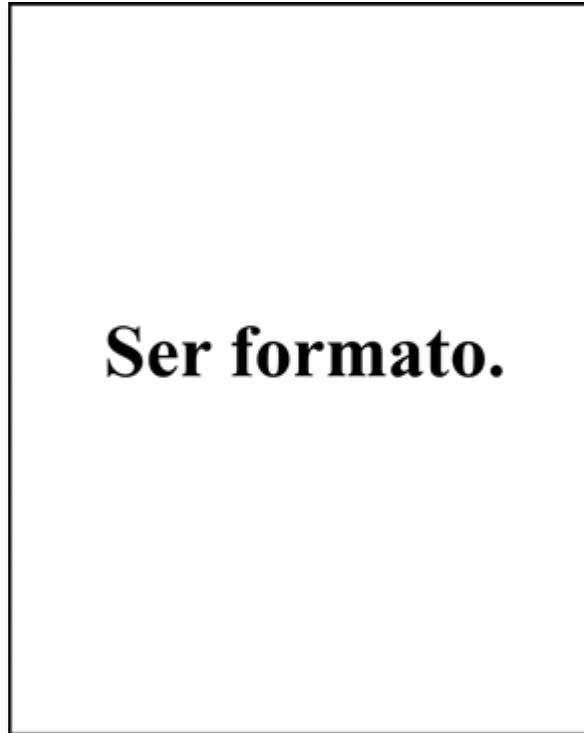
ser comprendido fácilmente porque va a ser publicado en Instagram. En algunos casos se usan maquetas físicas; de lo contrario, serán virtuales, diversos ensayos en esquemas y diagramas superpuestos a impresiones digitales, así como la confección de decenas de versiones con ajustes y mejoras del producto facilitado por los canales de comunicación. El *layout editable* se presenta como un modo operativo dominante y como un factor de orden entre formas y adaptaciones de áreas y funcionalidades, hasta las planillas de cómputos que validan el proyecto. Quizás hoy prime más el orden, la estructura y los materiales, si es grande o pequeño, si es alto o bajo, si es largo o corto; ya no se discute por el espacio, sino por el efecto que producen ciertos materiales dispuestos de alguna manera.

Aunque sea una obviedad, cabe destacar que la actual producción de proyectos de arquitectura está inmersa en la sociedad de consumo global. Cada año se producen cientos de miles de proyectos, tal vez como nunca en la historia de la arquitectura, en sus diversas modalidades: por obra pública directa o desdoblada en diversas agencias tercerizadas más pragmáticas que en el pasado, por múltiples tipos de concurso, por nuevos formatos de promoción privada que crean historias y espectáculo más allá del proyecto, por las organizaciones civiles de creciente despliegue con mejoras en la ciudad y sus usos, por la autogestión informal. Se trata de un aparente proyecto sin proyecto en el que tal vez la estrategia por *layout editable* resulta especialmente pertinente por ser utilitario y funcional a sus demandas.

La paradoja es que se crea y producen proyectos cada vez más rápidos y esencialmente, en la mayor parte de los casos, la arquitectura sigue siendo una cosa para durar, en un mundo en el que el ciclo de aparición y desaparición de las cosas es cada vez más breve. La presión del consumo es inmanente al sistema de producción de proyectos. En este escenario, Liñán destaca el acto del formateo en la práctica del proyecto, en un texto sugerentemente titulado *Ser formato*:

Básicamente, un formato es una estructura heterogénea y normalmente provisional que canaliza contenido... El «formateo», esto es la capacidad de configurar datos de muchas maneras posibles, [...] es un procedimiento tanto político como estético pues la misma imagen puede ser usada como «prueba» para apoyar múltiples y contradictorias proposiciones. (AA. VV., 2000, p. 98).

IMAGEN 6
Gráfico *Ser formato*.
Fuente: propia.



Al respecto, la edición de un *layout* supone un momento de configuración y formateo de la arquitectura; el mismo dibujo puede ser usado como prueba para mostrar múltiples proposiciones.

En busca de prácticas significativas: el caso de Bruther ¿Hay prácticas arquitectónicas más significativas en el manejo de los *layouts editables*?

¿Cómo se define tal significación? Tal significación se define por la calidad intrínseca de las arquitecturas resultantes y por el marco conceptual de su proceso creativo. Al respecto se entiende que algunos creadores internacionales son de especial significación, como es el caso del estudio francés de Stéphanie Bru y Alexandre Theriot (Bruther). En particular, los últimos proyectos, muestras y escritos de Bruther manifiestan una espesura conceptual, un distanciamiento de registros de su presunta sensibilidad cosmopolítica (Zaera Polo, 2016), moderna realista e incluso clásica (AA. VV., 2018, p. 264) y una fuerte asociación con el campo temático en estudio.

Los Bruther hablan de su arquitectura como edificios maquímicos (2018, p. 20). No se trata de un maquinismo literal sino conceptual, que recuerda al contraste de hace

casi un siglo entre la lectura de la obra de Le Corbusier y la de Richard Buckminster Fuller y la expresividad maquina. El maquinismo de Bruther es singular:

[Sus] [...] plantas están proyectadas para tener en cuenta toda una serie de acontecimientos que bien pudieran suceder, [...] esta contemporánea forma de maquinismo queda reflejada asimismo en los dibujos de Bruther: en el cuidado que en las plantas se presta al mobiliario [...]; en el interés que en las axonométricas se concede a los usuarios, o finalmente en la atención que se pone a las secciones, a los gestos de los usuarios [...] Este maquinismo opera después a nivel del programa y se manifiesta en «adaptabilidad», «flexibilidad» y «neutralidad» de la planta abierta [...] [Bruther] asocia un concepto geométrico del espacio a una descripción topológica, una descripción que tiene en cuenta la serie de acontecimientos en los que interviene el ser humano, el arquitecto y su entorno. (AA. vv., 2018, p. múltiples)

Especialmente las plantas de sus proyectos más recientes son notables al respecto. Evidencian desconexiones y reconexiones de elementos, generándose nuevos momentos unitarios en un cierto tiempo. Cabe detenerse en su Casa Cartha, un auténtico manifiesto asociado a otros escritos de este estudio.

Casa Cartha como manifiesto

Se trata de una investigación proyectual realizada para Cartha 05 junto con otros cinco estudios, una casa no construida. El pretexto curatorial fue recomponer domesticidades. Es una retícula, una vivienda sin límites que, como señala Liñán (2020), ni siquiera es una casa. En su interior se yuxtaponen y tensan 104 elementos de la arquitectura, plásticamente organizados, distorsionados escalarmente. Varios son reconocibles como un pilar característico de Mies van der Rohe, también aparece una construcción africana, la columna de la Mediateca de Sendai de Toyo Ito, etcétera. En *How Are You*, los Bruther señalan:

Nuestro plan general es una constelación en movimiento, marcada por varios elementos circulares... Nuestra colección de arquitecturas refleja nuestra identidad, tanto el conjunto de materiales como

sus temporalidades reinventan el vínculo de las partes con el todo, más allá de la mera lógica del edificio. (Bruther, 2019, p. 21)

Estos escritos, el conjunto de las obras de Bruther y cómo las presentan aportan claves concretas sobre el modo proyectual de los *layout editables*. Cabe agregar que en Bruther la idea de museo de bolsillo infinitamente versátil y su manipulación de referentes se distancian de las estrategias collage como las de la Ciudad Análoga de Aldo Rossi. Probablemente su búsqueda proyectual se acerque más a la de Alison y Peter Smithson en su Casa del Futuro: un objeto dentro de una caja expositiva, fluidez del espacio, planta equipada, órdenes múltiples, etcétera (Fernández Villalobos, 2012).

Bruther y sus modos proyectuales

¿Cómo se reconocen proyección Stéphanie Bru y Alexandre Theriot? En la entrevista que el gran creador suizo hace de un orden conceptual y estructural

Christian Kerez les hace para *El Croquis*, los Bruther reconocen varias cuestiones.

Primero, afirman cierto escepticismo sobre la metodología, pero reconocen que la tienen.

Segundo, plantean una visión compleja y combinatoria. Hablan de combinar diferentes cuestiones, «bien sean de tipo referencial, territorial, programáticas o constructivas... conciliándolas en una idea... ese tema central que será el argumento del proyecto». Insisten en cierto desorden inicial a mantener para ganar libertades y en operar por eliminación. Incluso hablan hasta de provocar el accidente.

Tercero, afirman la relevancia de trabajar iterativamente en planta: «pase lo que pase, el trabajo en planta es la piedra angular del resultado final... Primero las plantas y luego las cuestiones de verticalidad». Eso no significa que ponderen el valor de los *renders* (que terciarizan en ArteFactory Lab) y de la maqueta, a los que les asignan un valor operativo complementario al del trabajo en planta.

Cuarto, el valor del bricolaje, de la manipulación de referencias de edificios en un montaje simple y directo en el que destacan: «nos interesa manipular las plantas». Eso contribuye especialmente al presente análisis de la práctica del *layout editable*.

Quinto, la comprensión de un edificio por capas: «Un edificio se considera un conjunto de capas: la estructura, la

IMAGEN 7
 How Are You, Bruther,
 2018, Cartha V, planta.
 Fuente:
 Carthamagazine.com/
 issue/3-5/.

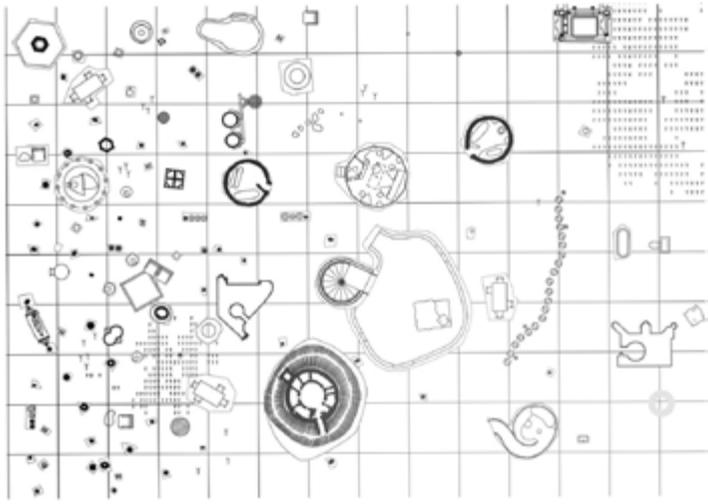


IMAGEN 8
 How Are You, Bruther,
 2018, Cartha V, sección.
 Fuente:
 Carthamagazine.com/
 issue/3-5/.

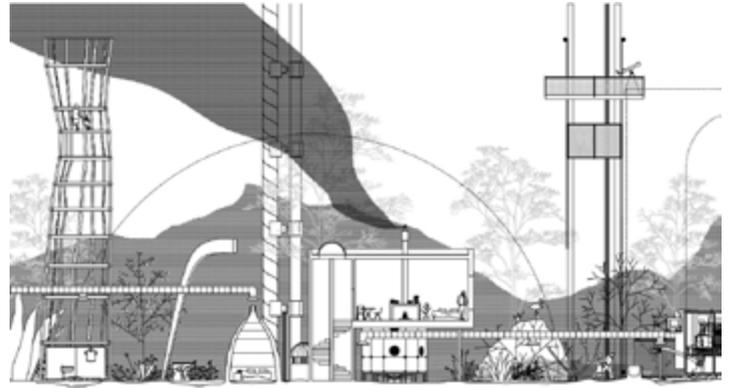
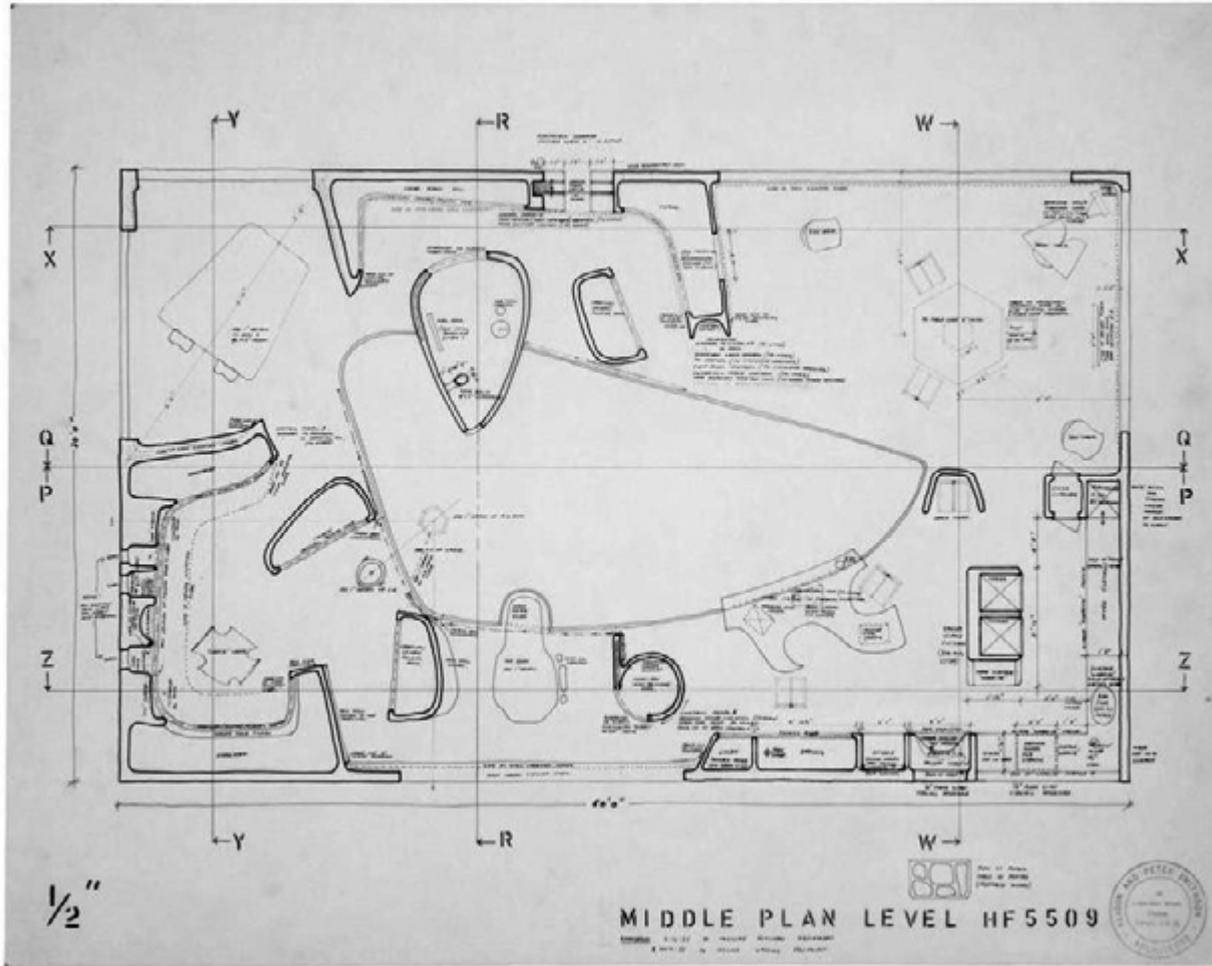


IMAGEN 9
 Allison y Peter
 Smithson, *Planta de la
 casa del futuro*, 1956.
 Fuente: [https://www.researchgate.net/
 publication/329170757/
 figure/figs5/](https://www.researchgate.net/publication/329170757/figure/figs5/).



iluminación, la fachada... Cada capa vive su vida y, en algún punto, confluyen» (AA. VV. 2018, pp. 6 y ss.).

En otros escritos recientes los Bruther se refieren a la invisible acción de la arquitectura para integrar equipamiento, y a componentes constructivos de cara a lograr cierta lógica anatómica en su arquitectura (AA. VV., 2022, p. 150).

Conclusiones

En este artículo se intentó profundizar en un modo de proyecto relevante en las oficinas contemporáneas: la operativa por *layouts editables* o por edición de *layouts*, una acción de uso cotidiano en estudios profesionales de arquitectura. Los *layouts editables* se ponderan como una síntesis provisional de un orden y como un potencial momento creativo y comunicacional. Los proyectos suelen presentarse a la vez en versiones editadas, inacabadas y adaptativas. No se trata de meros diseños paramétricos ni de prácticas analógicas convencionales, sino de un modo productivo híbrido analógico-digital. Sobre tales modos proyectuales se han identificado pocos antecedentes de indagaciones analíticas, teóricas y críticas de relevancia, con aportes específicos recientes de especial significación como los de Zaera Polo y los de Liñán. Al respecto se podría subrayar lo siguiente.

La práctica de la «edición» y su expansión en arquitectura y en otros campos Actualmente se está en un tiempo signado por la edición en múltiples esferas de la vida social, en particular la autoedición. En arquitectura la edición de *layouts* es una práctica extendida. Los *layouts*, como las imágenes, como los *renders* hiperrealistas, importan tanto por su contenido como por su circulación y operan como instrumento de verificación e interacción, como destacan Liñán (AA. VV., 2020, pp.100 y 101) y Zaera Polo (2016) a propósito de Pinterest.

Layouts editables y formateo La práctica por *layouts editables* agrega o reproduce contenidos, configura esfuerzos más que formalizar objetos. Formatear un *layout* implica proporcionar, calibrar tamaños

IMAGEN 10
Bruther. Grupo de
Viaje 2022.
Fuente: Fabián Sarubbi.



IMAGEN 11
Bruther. Grupo de
Viaje 2022.
Fuente: Fabián Sarubbi.



y relaciones, configurar datos de muchas maneras; básicamente se trata de establecer un orden claro y flexible mediante una estructura heterogénea y provisional que encauce contenidos, regulando y modulando fuerzas, velocidad y claridad. Volviendo a Liñán, el formateo de un *layout* puede interpretarse como un procedimiento tanto político como estético; el mismo dibujo puede ser usado como prueba para mostrar múltiples proposiciones y su valor no solo reside en su producción, en la invención de un contenido, sino también en la extracción de patrones significativos de una abundancia de contenidos. Como la información y los datos son superabundantes, lo que da valor al modo por *layout editable* es la calidad y precisión del formateo que puede asumir.

Modo analógico-digital El caso específico analizado de Bruther es extraordinario por la gran calidad de su arquitectura y por la atribución hipotética de su modo proyectual en los términos de *layouts editables*. En su explícito trabajo fundante en planta se mixturán y se filtran lógicas analógico-digitales, se combinan con gran virtuosismo y sensibilidad materiales mediados por el oficio, la inteligencia y la intuición. Como se analizó con anterioridad, Liñán con sagacidad reconoce en Bruther las lógicas abiertas y de filtrado de los agregadores digitales. Estos son mediatizados por diversas plataformas de la red, más allá del discurso analógico y de cierta apelación a la colección por parte de estos proyectistas.

La edición de *layouts* como modo analógico-digital cruza las prácticas profesionales de diversos colectivos de arquitectos y de otras esferas del diseño. Acaso, ante estas prácticas y otras similares, ¿no se está en cierta espera teórica y en un tiempo de embrionarias reflexiones sobre su sentido, mientras se consolida y se transforma como hacer híbrido? Lo notable de tales prácticas es que parecen afirmar el valor de cierto oficio de la arquitectura a pesar de las variabilidades y prisas de los productos proyectuales. Es que este modo proyectual puede habilitar condensaciones y síntesis con elementos muy determinados, pero también puede integrar lo contingente y honrar a la arquitectura como técnica y como arte.

IMAGEN 12
Sejima editada.
Fuente: propia.



- AA. VV. (2018). *El Croquis*, 197. Número monográfico titulado Bruther: el maquinismo de Bruther.
- AA. VV. (2020). *Nuevos formatos, nuevos imaginarios*. Madrid: Bartlebooth.
- AA. VV. (2022). *a+u* 619. Número monográfico titulado Bruther.
- ALLEN, S. (1999). *Infrastructural urbanism en Points and lines: Diagrams and projects for the city* (pp. 46-57). New York: Princeton Architectural Press.
- BRUTHER (2018). *How Are You? Cartha*, 5, 20-25.
- CARRUTHERS, LUZ (2021). Infraestructure Space: lógicas operativas en la práctica arquitectónica del siglo xxi. *Cuadernos de Proyectos Arquitectónicos*, 11, 68-77.
- CORTÉS, J. A. (2008). Topología arquitectónica. Una indagación sobre la naturaleza del espacio contemporáneo. *El Croquis*, 139, 32-57.
- DÍAZ, C. Y GARCÍA GRINDA (2003). El futuro ya no es Barbarella. *El Croquis*, 118, 116.
- EASTERLING, K. (2016). *Extrastatecraft: The Power of Infrastructure Space*. Londres: Verso.
- FERNÁNDEZ VILLALOBOS (2012). Utopías domésticas. La casa del futuro de Alison y Peter Smithson. *Arquia/tesis*, 37, Barcelona.
- GASTAMBIDE, F. (2023). La proyectación por layout editable. El caso de Bruther. *Astrágalo*, 31 De la composición a la edición.
- HABRAKEN, N. J. ET AL. (2000). *El diseño de soportes*. Barcelona: Gustavo Gili.
- HERREROS, J. (2012). Espacio doméstico y sistema de objetos en Gausa, M. (Ed.), *Otra mirada. Posiciones contra crónicas. La acción crítica como reactivo en la arquitectura española reciente* (153-163), Barcelona: Gustavo Gili.
- LAVIN, SYLVIA (2015). Today We Collect Everithing. *Perspecta*, 48, 182-191. Número monográfico denominado Amnesia.
- LIÑÁN, LL. (2020). El agregador digital como mecanismo de proyecto. El caso de Bruther. *Cuadernos de Proyectos Arquitectónicos*, 10, 29-37.
- LUCAN, J. (Dir.) (1987). *Le Corbusier, une encyclopedie*. Paris: Éditions du Centre Pompidou/cci.
- PÉREZ ROMANO, M. (2017). *Timetecture. El probable futuro del pasado emergente*. Buenos Aires: Diseño.
- SORIANO, F. (2004). *Sin-tesis*. Barcelona: Gustavo Gili.
- URSPRUNG, P. (2005). *Herzog & De Meuron Natural History*. Baden: Lars Muller Publishers.
- ZAERA POLO, A. (2016). Ya bien entrado el siglo xxi. ¿Las arquitecturas del Post-Capitalismo? *El Croquis*, 187, 252-287.