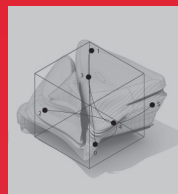
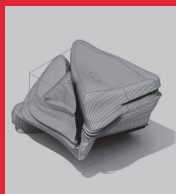
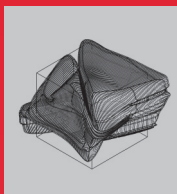
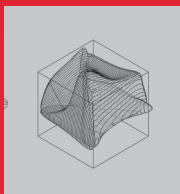
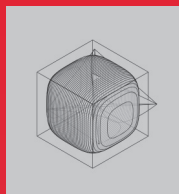


EXPERIENCIAS PEDAGÓGICAS CREATIVAS II

ENSAYOS TEÓRICOS



JORGE SARQUIS

autor, compilador

SANTIAGO MIRET

autor, compilador

Serie Experiencias Pedagógicas Creativas Director Jorge Sarquis

POIESIS
NOIHZIZ

diseño

Experiencias pedagógicas creativas II

Sarquis, Jorge

Experiencias pedagógicas creativas II : Ensayos teóricos / Jorge Sarquis ;

Santiago Raúl Miret - 1a ed . - Ciudad Autónoma de Buenos Aires :

Diseño, 2017.

196 p. : il. ; 21 x 15 cm.

ISBN 978-987-4160-15-7

1. Arquitectura. 2. Investigación. 3. Vivienda. I. Miret, Santiago Raúl. II. Título
CDD 720.1

AUTORES | COMPILADORES

Jorge Sarquis, Santiago Miret

EDITOR COLABORADOR

Melisa Brieve

DISEÑO DE LA COLECCIÓN | MAQUETACIÓN

Karina Di Pace

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

Impreso en Argentina / Printed in Argentina

La reproducción total o parcial de este libro, en cualquier forma que sea, idéntica o modificada, no autorizada por los editores, viola derechos reservados; cualquier utilización debe ser previamente solicitada.

© 2017 Diseño Editorial

ISBN 978-987-4160-15-7

Mayo de 2017

Este libro fue impreso bajo demanda, mediante tecnología digital Xerox en *bibliográfika* de Voros S.A. Bucearelli 1160, Capital.
info@bibliografika.com / www.bibliografika.com

Venta en:

Librería Técnica cp67

Florida 683 - Local 18 - C1005AAM Buenos Aires - Argentina

Tel: 54 11 4314-6303 - Fax: 4314-7135

e-mail: cp67@cp67.com - www.cp67.com

FADU - Ciudad Universitaria

Pabellón 3 - Planta Baja - C1428EHA Buenos Aires - Argentina

Tel: (54-11) 4786-7244

Experiencias pedagógicas creativas II

Ensayos teóricos

Jorge Sarquis

AUTOR Y COMPILADOR

Santiago Miret

AUTOR Y COMPILADOR

POIESIS
NOINΣIZ

diseño

Índice

Prólogo. La IP desde la Post-metafísica	9
Jorge Sarquis	
Introducción	33
Santiago Miret	
 I. COMPUTACIONES	 43
PARTICIPACIÓN, UN ORIGEN	45
Federico Eliashev	
MAQUINACIONES	65
Santiago Miret	
DIGITAL, MATERIAL, DIGITAL	89
Dana Sáez y Federico Garrido	
<i>UTILITAS OPEN-SOURCE</i>	101
Federico Menichetti	

II. GENEALOGÍAS 111

ODISEA DEL ESPACIO 113

Juan Pablo Negro

TÉCNICA Y ARQUITECTURA 133

Roberto Medina

III. LÍMITES 139

REPRESENTACIONES DIVERGENTES DEL USO EN ARQUITECTURA 141

Silvina Espósito

REGÍMENES SIMBIÓTICOS 153

Melisa Brieva

IV. INQUICISIONES 167

INFRAESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS HABITATIVAS . 169

Leandro Costa

Referencias y fuentes bibliográficas 189

PRÓLOGO

La IP desde la Post-metafísica

JORGE SARQUIS

El cambio producido en el pensar filosófico a fines del siglo XIX y todo el siglo XX y XXI, más los cambios evidentes en la Arquitectura que ya emergían con su lenguaje moderno, nos fue induciendo a pensar que la versión de los historiadores de que existía un “Movimiento Moderno”, liderado por Le Corbusier y Mies van der Rohe era una versión interesada en dar una versión sesgada de los que aspiraban a conducir teóricamente a dicha Arquitectura Moderna dejando de lado a todos aquellos que no comulgaban con un canon de la abstracción y las formas ortogonales y puras de acero, vidrio y hormigón a la vista. A partir de los años 1940 y 1950, después de varios CIAM realizados y especialmente el después de la famosa Carta de Atenas, se comienzan a escuchar voces de propuestas divergentes respecto a las ideas centrales que intentaba imponer el Movimiento Moderno y en la primera línea podemos situar al Team X de Van Eyck, Bakema, Candilis, De Carlo, Allison y Peter Smithson, y desde allí hasta que en 1959 se cierran los CIAM por divergencias entre sus participantes. A partir de allí surgen muchas líneas divergentes y algunas abogan por instalar la investigación en el campo de la arquitectura con Peter Eisenman y Rem Koolhaas y de allí a la idea de la Investigación proyectual median pocos pasos hasta una fecha aproximada a 1985.

Primer Round

Repensar las Variables e Indicadores desde la Metafísica y la Post-metafísica

Vamos a hacer un recorrido (una primera ronda o round como debate y discusión) sobre las Variables e Indicadores que nos marcaron un camino para realizar los ejercicios al que hemos denominado “proyectos *ipeados*”. Lo nuestro no fue un trayecto, sino un proyecto, ya que abandonar la metafísica e instalarse a repensar toda la epistemología de la Investigación Proyectoal, desde la post metafísica y esta que en sí mismo no es sencilla de realizar, pues hay muchos pensadores que desde ésta vereda repiensen todos los temas en general y la arquitectura, que mantiene una relación empática y metafórica, no del todo visibilizada, todavía con la filosofía.

1. LAS DIMENSIONES –que son la filosofía del conocimiento– luego se transforman o encarnan en las epistemologías de base metafísica y después del siglo XX en las post metafísicas. En las metafísicas se nos indica la necesidad de la coherencia, la armonía, la unidad, los fines, el contexto, entre la Teoría, la Metodología y la Técnica, y eso está incorporado en nuestro pensamiento sin advertirlo y lo practicamos y lo ejercemos al proyectar. El esfuerzo está en pensar ahora desde la post metafísica que emerge cuando cada uno de los tres, que tiene definición propia, no tiene con los otros ninguno de los atributos que le asignaba la metafísica y comienzan a tener pensamientos (con autonomías relativas) uno del otro y con asociaciones dispares y aparentemente erráticas. Veámoslo en cada Indicador:

1.1. LA TEORÍA, siempre se identificó con el pensar los universales y esto era lo propio de la filosofía, de tal manera que tenía repuesta para todos los problemas del mundo. Hoy no puede ser Indicadora del qué hacer y cómo hacerlo, como enseñó el pensar metafísico, la misma no da repuesta a los problemas que se presentan, por eso Alain Badiou dice la filosofía tiene que estar atenta a la producción de los saberes particulares y cuándo ocurre un hecho del cual dicho saber, no puede dar explicaciones, pide a la filosofía que acuda a crear las categorías para comprender lo que aconteció, o sea ese acontecimiento inédito, nunca visto antes. En la misma línea vemos a Michael Foucault, Gilles Deleuze, Jacques Ranciere, Ludwig Wittgenstein y tantos otros pensadores contemporáneos,

incluso dentro del campo de la Arquitectura como Peter Eisenman, Rem Koolhaas, Le Corbusier, Mies van der Rohe, Paulo Méndez da Rocha y tantos otros.

1.2. LA METODOLOGÍA, por más que aparecía en este trío del saber, armonizados con la Teoría y la Técnica, Hegel nos advertía que “uno es esclavo de la teoría, pero libre en la práctica”, aunque se fuera o no consciente de esta concepción de la teoría, esa idea tenía su peso de las muy diversas maneras. Consciente o no en cada autor, en nuestra concepción actual, no hablamos de una Metodología sino de escrutar la idea de su existencia, o sea la misma como una cuestión a develar y sobre todo a problematizar y no existe una que resuelva todos los problemas, en ningún ámbito reconocido del saber. Por lo tanto, se trata de problematizar la existencia de las metodologías y observar quien cumple bien la tarea para cada circunstancia.

1.3. LA TÉCNICA, en este campo, tan caro a los arquitectos, como su segundo nombre así lo indica Archi-Tectónica, que es el trabajo del carpintero especialista en trabajar la madera. En el campo disciplinar, decimos que la técnica vale para todas las disciplinas y tiene que ver con las habilidades y destrezas personales; en cambio la tecnología es un saber transmisible y comprensible que refiere a modelos pre-establecidos. Por último, afirmamos que la tectónica es propia de la Arquitectura y es un campo de libre creación y expresión y esto lo vemos además dentro del campo del saber, la noción propia de la arquitectura griega o romana, se modifica permanentemente por la acción de la tectónica.

2. LOS CAMPOS DE ACTUACIÓN, van adquiriendo para este texto particular importancia la Formación, Variable que se encuentra en esta situación de post metafísica, sino que implica a la Investigación y la Profesión que también requieren una actualización desde el pensar post metafísico.

2.1. LA FORMACIÓN, no sólo por su desaparición de la metafísica ordenadora, sino por la de la legislación mimética a la que alude Ranciere en cuanto al canon que implicaba la *mimesis*. En ese sentido, la desaparición de tal guía nos ha dejado sin principios de inspiración y debemos apoyarnos en las obras ejemplares. Según Harold Bloom para la literatura desde el Renacimiento y otros críticos para la Arquitectura, no es que no exista el canon, sino que

ha desaparecido el modo de operar por principios y comienza a hacerlo a través de obras paradigmáticas como ejemplos a seguir.

2.2. LA PROFESIÓN, requiere tanto más del canon y la estabilidad de los principios pues la premura de las acciones en el mundo de la vida así lo exigen. Si bien los ejemplos que hemos tomado lo son de las realizaciones de la vida profesional y de él los concursos y los experimentos arquitectónicos; resulta curioso que en cambio en la experimentación proyectual de la que hablamos no abundan los ejemplos.

2.3. LA INVESTIGACIÓN, es el campo casi propio de la Investigación Proyectual ya que ante cada problema (mal o bien identificado) se arriesga una repuesta original que de alguna manera es la producción de conocimientos tal como es la exigencia de toda investigación y dentro de ella la que utiliza el proyecto como medio para obtener dicho conocimiento y sabiendo que el mismo debe cumplir dos condiciones básicas: ser conocimiento singular al resolver el problema que se aboca a indagar, y ser universal pues a todo emprendimiento proyectual que opere cumpliendo estas condiciones, la obra realizada es la más pertinente y debería repetirse. Pero dado que las condiciones de realización de una obra no pueden reiterarse, toda obra debe trabajar sobre la elaboración de las condiciones de producción, con sus Variables e Indicadores específicos.

3. LOS FINES. La Pregunta por los Fines es de origen filosófico, al igual que la pregunta por el sentido, pero históricamente son aplicables a la Arquitectura, quien lo ha hecho muchas veces de manera reductiva dirigiéndola a la cuestión del *Problem Solving* instrumental y mercantil en el siglo XX. Pero si lo tomamos viendo cada Fin o finalidad como Externo, Interno o Mixto, la cuestión adquiere otro matiz.

3.1. LOS FINES EXTERNOS, lo nombramos en primer lugar porque es el más instalado en el sentido común. Se confunde la razón de ser de la disciplina: hacer obras de arquitectura, con la especificidad de la misma que es Proyectar y con el Fin Mixto que es la utopía o cumplimiento cabal de ambos Fines fijados por el autor.

3.2. FINALIDAD INTERNA, es, en el pensar metafísico casi obvio, de allí su falta de mención, y menos como exclusivamente de las tareas creadoras, que cumple este fin puramente disciplinar y que se suelen ensanchar o continuar con asuntos no resueltos propios de la

disciplina. Y desde allí suelen emerger los conocimientos disciplinares. Además, abundan los ejemplos donde se comienza con un Fin Externo (el pedido de casas de vidrio a Mies en 1925) y luego se hace algo propio de la disciplina. En su desarrollo es necesario leer a Eisenman en “El fin del clásico, el fin del principio y el fin del fin” de 1974, donde advierte sobre los que pretenden retornar al pensar clásico, a continuar preguntándose por el inicio de la Arquitectura para validar el camino presente y futuro y a dejar fijo en el Fin Externo el único válido para la Arquitectura. Todos estos, ataques directos al pensar metafísico y a trabajar en el pensar post metafísico que deberá ser construido.

3.3. FINES MIXTOS, es el caso de los proyectos cuyos fines externos e Internos los fija el propio autor del proyecto. Suelen ser tomados como utopías, pero no siempre como veremos lo son necesariamente, ya que, si son parte de una Investigación Proyectual, los mismos son necesarios como momento creativo y lúdico para explorar las posibilidades de repuestas a situaciones. Se lo propone desde la IP, pero se produce cuando en la arquitectura se realizan abundantes e irreverentes experimentos arquitectónicos, de allí el concepto original de utopía.

4. EL CONTEXTO. Es la Variable más cercana a la arquitectura, ya que, en su rasgo antropológico, en su interior se alojan los Indicadores de Tiempo y Espacio de lo disciplinar y lo transdisciplinar, más allá de lo Determinado e Indeterminado de estas situaciones en las condiciones post metafísicas de actuación de la Arquitectura moderna y contemporánea.

4.1. CONTEXTO TEMPORAL. En este contexto se atienden a los aspectos, culturales e históricos que influyen en la realización de toda obra de creación como la arquitectura exige. El contexto temporal del cual es imposible abstenerse. Este aspecto suele ser importante pues se divide el universo sincrónico y el diacrónico o histórico que en muchas disciplinas no son importantes de atender, como ciertos saberes antropológico histórico que no son fácilmente actualizables. Aquí pueden sumarse los asuntos políticos, sociales y culturales.

4.2. CONTEXTO ESPACIAL. Se refiere aquí no sólo a los elementos que se encuentran cercanos al territorio de intervención, sin aquellos que pueden estar alejadísimos territorialmente, pro que en la cerca-

nía temporal y en su contexto disciplinar se encuentra que es el que interesa conocer y aprender.

4.3. CONTEXTO DISCIPLINAR Y TRANSDISCIPLINAR. Este tercer registro, que se suma a los anteriores, y es de gran importancia para la Arquitectura y los diseños. Es el contexto más específico de los saberes como autónomos/heterónomos, designando el campo del conocimiento propio de cada disciplina hacia adentro y en el grado relacional que establece con las demás.

5. COMPONENTES: *Utilitas*, *Firmitas* y *Venustas*. Esta Variable fue imaginada, como la más específica de la Arquitectura, con sus tres Indicadores de distinta materialidad, destino, finalidad, contexto, tal como la imaginó Vitruvio en el siglo I, en base a lo formulado por Aristóteles en la Filosofía Metafísica y la mimesis expresada en la famosa hasta hoy Poética aristotélica que se apoyaba en los principios que los griegos sostenían habían leído en la naturaleza: Unidad, Armonía, Ritmo, Proporción, Simetría. Invención dura y pura de la cultura griega, que no se dio en la cultura china, ni árabe, ni mesopotámica. Cuando llevamos estos principios constructivos de la Arquitectura, a partir del siglo XX y lo hacemos desde una Epistemología Anglosajona, en una primera fase, cada Componente opera en relación a los otros, a los que llamaremos Indicadores: *Utilitas*, *Firmitas* y *Venustas*, de una manera simple, inmediata y transparente, sin advertir que esta lectura simple ocultaba la complejidad del mundo real que se mostraba en estos tres Indicadores o Componentes del triángulo vitruviano original.

Luego cuando atendimos a los reclamos de Alberti (en sus *Diez Libros de Arquitectura*, al igual que Vitruvio) de por qué el romano se va a interpretar a los griegos de seis siglos antes de Cristo con el Partenón y otras obras, en vez de prestar atención a la extraordinaria Arquitectura muraria de los romanos, que tenía frente a sus ojos. Nos remontamos al mismo siglo XV cuando comienzan grandes cambios para el arte y la arquitectura. Si bien estos principios se sostienen con Alberti (1450), no podemos negar que en paralelo, comienza la larga trayectoria de los Tratados y Manuales hasta el siglo XX, bajo diferentes máscaras. Así los avatares del siglo XX, con la emergencia definitiva del proyectar como (PCA) Procedimiento Configurador de la Arquitectura, libre del canon cuya definición se aproxima para comprender también la Composición y su canon, la

mímesis aristotélica. Al agregar los avances de los tres registros de Lacan, para comprender el hombre como ser parlante y deseante, pudimos enriquecer este modelo que se nos fue organizando con cada vez mayor grado de complejidad para entender a un mundo realmente complejo y al hombre también complejo en su constitución Subjetiva y Colectiva.

Veamos cada Indicador del nuevo sistema o régimen del triángulo lacano-vitruviano, en una situación contemporánea de post-metafísica.

5.1. *Utilitas*. Si durante la metafísica y su largo recorrido desde sus orígenes (en el siglo VII a.C.) entre Tales de Mileto o Pitágoras que intentaron matematizar la música según la teorización del método observacional. Aun así, la metafísica decidió dejar fuera del pensar a los sentidos. Estos se conmovían con el retorno de lo mismo que los deslumbraban y perturbaban con sus acordes, armonías y por qué no, algunas disonancias que se escapaban. Saber por anticipado la utilidad o destino de una obra, era una condición inevitable de la arquitectura, hasta que comprendimos que esta *Utilitas*, nos habló con Kant de fines internos de cada obra, además de los tradicionales externos, que por evidentes no se lo categorizaba, fue la actitud post metafísica la que nos liberó del encadenamiento borro-meo obligatorio y por el contrario era posible liberar cada Indicador de cada Variable a fijar sus propios objetivos, meta, fines o destino dentro de la epistemología de la Investigación Proyectual. Así nosotros comenzamos a hacer ejercicios no necesariamente como nos exigía la tradición moderna: “la forma sigue a la función”, o sea, comenzando por su finalidad externa clara, transparente y precisa, sino tratándose de la arquitectura, podíamos penetrar o comenzar por cualquier punto de su Procedimiento Configurador (PCA). Este pensar liberador nos permitió detectar cuestiones como los dispositivos del habitar, y los ejercicios de los antidispositivos, o los irreductibles elementales para pensar una vivienda.

Esta manera de proyectar era ya toda una innovación que nos posibilitaba la IP en manos de los proyectistas ahora responsables del proyectar como creación.

5.2. *Firmitas*. Este Indicador de la Variable Componentes es la que más cuesta hoy superar, por el peso que la permanencia, tenía en la construcción de una obra de Arquitectura metafísica. La flexibilidad, que, en la arquitectura oriental, era un valor ya en los principios de su arquitectura, en la occidental metafísica con la mímesis como

canon, era una debilidad inaceptable. Qué significa pensar hoy la *Firmitas* y todos los sinónimos y aproximaciones derivadas, desde la dura materialidad y su carga de significados heredados como que la madera es lo natural, el bronce es noble, el mármol es solemne, y los plásticos son materiales fungibles y falsos, que encima se prestan a imitaciones que ya no permiten reconocer lo legítimo de lo imitado. El texto de la Cultura Material del libro de Francisco Liernur de la colección SCA POIESIS Nobuko y los de Richard Sennett, o las obras de Herzog de Meuron o las escultoras de Gamarra, todos avances en el pensar del siglo de la post metafísica como avances y pensamientos en esta línea. Donde la cuestión de la tectónica propia de la arquitectura va más allá de la técnica y la tecnología.

5.3. *Venustas*. Este tercer vértice de los Componentes vitruvianos como Indicador *aggiornado* con su replicación de cada polo y además con los registros lacanianos modificados nos ofrece una oportunidad para repensar en el mundo de los sentidos sensibles que fueron excluidos del pensar metafísico en sus orígenes y los significados que ellos traían incluso desde un pensar metafísico irreverente respecto a sus mandatos originales. Este aspecto ligado a la *aisthesis* se incorporó como Variable preexistente de la creatividad con sus cuatro Indicadores (modo de producción, modo de recepción, posición en el campo intelectual y valores disciplinares y transdisciplinares) de los aspectos de la creatividad cuando estudiamos las condiciones de la recepción de las obras de arte. Por eso ahora la *Venustas* en la post metafísica se la estudia como el cuarto polo del “*Régimen poésico estésico de la Arquitectura*” ligado a todo el conjunto y al polo social de impulso y recepción de la totalidad.

Segundo Round

El mundo real, el Real lacaniano, la realidad del *parletre*

Sabemos que Lacan propuso tres registros para comprender el mundo real de los hombres. Así como Kant nos habló de dos aspectos: el fenómeno y el *noúmeno*; Lacan nos habló de tres elementos: el Real, el Simbólico y el Imaginario. Esta división del mundo Real en realidades (o descripciones parciales) del mundo tiene gran cantidad de propuestas.

¿Se puede simplificar o reducir el mundo real, a la categoría de ser un registro más, con las mismas cualidades y virtudes que el Real? Más aún, como propone originalmente Lacan para los otros dos aspectos del mundo real: el universo Simbólico, de los números, las ciencias y las técnicas de la exactitud consensuada previamente por los humanos o al universo de las imágenes, o Imaginario del arte, la retórica y todo aquello que es opinable y casi imposible de consensuar y conseguir juicios universales de las verdades construidas, transitorias y fragmentadas, pese a las aspiraciones de los post o neo kantianos y otros pensadores.

¿No deberíamos pensar que el mundo Real posee, en el mismo nivel de los otros dos Registros un tercero del habla y esa palabra viva, pero, además, escrita lo intenta explicar, dar cuenta de un aspecto de su existencia tan decisiva y tan problemática? Un tercer registro que por ahora no se ha nominado, pero que indirectamente le hemos designado con el título abarcativo de Cultura Textual, y que coloqué provisoriamente en el artículo de las Tres Culturas. En consecuencia si no aceptamos que el Real sea uno más de los tres, parece legítimo y necesario crearlo, pues en toda la historia de la Arquitectura siempre se han realizado relatos, críticas, historias de sus obras y no alcanza con el aséptico lenguaje de la cultura textual de los tratados y manuales, en el interior del registro simbólico disciplinar, consensuado en su gramática y su sintaxis, sino que hablamos de un tercer registro cercano a la imperfección del habla viva cotidiana cargada de metáforas, aproximaciones, e inexactitudes, que pronunciamos con errores, distorsiones, tergiversaciones, los humanos en los actos de habla en el intercambio de la vida cotidiana.

Otra alternativa posible es colocar el lenguaje en toda su extensión decididamente en la cultura textual y que allí su producción vaya en degradé (Gramsci) desde la baja a la alta cultura, desde la imperfecta habla cotidiana a un hablar reglado y legislado (sin la ambición del *Tractatus*), pero con acuerdos y límites en la comunicación.

Proponemos que el supuesto “Real incognoscible e imprevisto” tenga un registro propio que lo represente en las “tierra de los registros humanos” con un material propio exclusivo y excluyente: la palabra, la lengua y ya que no puede ser atrapado, ni por el Simbólico, ni por el Imaginario, proponemos este tercer registro (que se hará cargo de la palabra viva, y de la letra (la palabra escrita de la misma), de igual peso que los otros dos mencionados y que ahora todos queden bajo el gran “paraguas” del mundo Real, omnipresente e imprevisto y este sea propio del universo textual que como modo de representar el mundo Real, solo alcanza la

categoría de “realidades construidas con la pluma y la palabra a imagen y semejanza del mundo Real”, pero que jamás lo consiguen. ¿Qué pasaría si buscamos otra manera de re-constituir o “re-presentar” el mundo Real con un modelo (o ficción) que dé cuenta de sus tres maneras de ser, de existir? Por ejemplo, la imagen visual o de los sentidos sensibles; el universo de los materiales, la ciencia, las técnicas y las tecnologías; y uno más que sea el del lenguaje hablado y escrito. La palabra y la letra como registro que pueden dejar, desde su propia existencia Real, una huella clara de su existencia en el universo humano de los registros.

Tendríamos así tres Registros que en el nudo borromeo tendrían en su centro el Real cuando los tres se anuden para coexistir con materialidades, fines y creencias de sus diferencias.

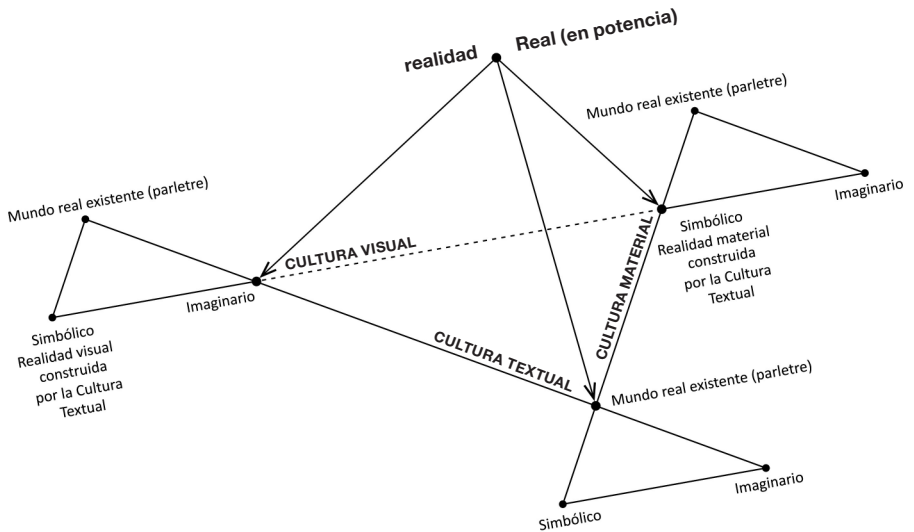
El universo textual, formado por la palabra hablada y escrita, por textos de términos con sentido y significado que se conjugan en la lengua materna con una gramática y una sintaxis que le fijan reglas, de cumplimiento absoluto, pero finalmente relativo ya que no cesan de aparecer las excepciones (el lunfardo, los dialectos, etc.) que se colocan en los extremos opuestos cuando se trata de los otros registros.

1. El universo de lo Simbólico, del mundo de las ciencias y las técnicas y tecnologías, basado en la exactitud de los teoremas y los cálculos que opinan de aspectos muy limitados del mundo Real, pero aspiran a hacerlo de manera única y definitiva como verdades universales, hecho que no siempre se cumple, más aún no cesan de aparecer cambios y modificaciones.
2. El universo del Imaginario, del mundo de las imágenes, con intentos retóricos en algunos momentos históricos del arte y la letra poética, este mundo imaginario que Lacan lo imaginó para el trabajo individual, Castoriadis lo llevó al plano de lo social y subjetivo.¹

El diagrama de la siguiente página es un intento de representar los Componentes necesarios de la arquitectura no siempre reconocidos por todos, como afirma Félix De Azúa citado más adelante y que presenta todas las Variables que se juegan en la disciplina aún hoy.

¹ Tal como se puede ver el artículo titulado “La Arquitectura en la encrucijada de tres culturas: la textual, la material y la visual” de Jorge Sarquis. Situación totalmente singular de la Arquitectura y para la Arquitectura.

el mundo real existente alberga en potencia en su interior la posibilidad de la emergencia inesperada de un Real, acontecimiento que marca un antes y un después



Esta representación, compleja, supera y enriquece las anteriores, desde la primera vitruviana: *utilitas, firmitas, venustas*.

El nudo Borromeo

Se llama nudo borromeo o nudo *Borromi* al constituido por tres aros enlazados de tal forma que, al separar uno cualquiera de los tres, se liberan los otros dos. Pero estrictamente hablando es un enlace. En psicoanálisis, a partir de la enseñanza de Lacan se utiliza el nudo borromeo para indicar la estructura que forman los tres registros del ser hablante, tal como se presentan en la experiencia analítica: el registro de Lo Real, el registro de lo imaginario y el registro de Lo simbólico, cuyo triple enlace define el objeto a, “causa del deseo”. Introducido con otra función en el