

Concepto de diagrama en Gilles Deleuze y en Michel Foucault

pablo remes lenicov

Facultad de Arquitectura y Urbanismo Universidad Nacional de La Plata
Argentina

Entendemos que el proyecto de arquitectura se explica a partir de sus procedimientos, ya que de otra manera estaríamos discutiendo subjetividades que no construyen un espacio productivo sino simplemente estableciendo opiniones. La dispersión y diversidad de formas de comprensión de la realidad hace que cada uno de nosotros establezca sus propios campos de referencias y acciones, haciendo compleja la construcción de un proyecto conjunto en un taller de proyectos. Si solo nos quedamos con la idea de comparar semejantes o en cuestiones instrumentales y pareceres parciales no podremos evolucionar repitiendo, en el mejor de los casos, fórmulas conocidas.

El movimiento moderno comenzó su camino a partir de una crítica a lo existente y una búsqueda de lo disciplinariamente autónomo, creando sus propias referencias y procedimientos. Por un lado esto fue sumamente exitoso, pero por otro lado fue preso de sus propias reglas creando un halo sagrado de intangibilidad que al día de hoy todavía persiste. Al día de hoy, una lectura liviana del movimiento moderno hizo que sea transformado en un set de composición que alguien define aquello que está bien y aquello que está mal. Una dualidad al menos extraña para la complejidad que un proceso arquitectónico requiere.

Rem Koolhaas en los 80's colaboró con romper esa convención a partir de cierto cinismo y humor, donde utilizaba elementos similares a los que utilizaba el movimiento moderno, pero dispuestos a partir de otras relaciones. Con el paso del tiempo, Rem Koolhaas se perdió en el discurso y se alejó de esa posición crítica para transformarse él mismo en el status quo, perdiendo la oportunidad de construir un camino diferente que la disciplina hubiera necesitado en ese momento. Cuanta

mala arquitectura se hizo cumpliendo los puntos establecidos por Le Corbusier y fue bien recibida sólo por lo que significa cumplir con un mandato establecido. No habrá nuevas arquitecturas con viejos métodos proyectuales. Las nuevas arquitecturas surgen por necesidad de resolver o plantear problemas, no simplemente por la banalidad de lo nuevo.

Posestructuralismo

En 1969 Félix Guattari dictó su conferencia “Maquina y estructura” y se refirió a G. Deleuze a partir de dos textos, “Lógica del sentido” y “Diferencia y repetición”. La máquina entendida como repetición, pero a la manera de Deleuze en donde la repetición contiene la diferencia y el tiempo y el espacio son los protagonistas. Esa diferencia será necesaria para que exista la repetición, son pequeñas líneas de fuga necesarias para dar sentido al resto. Una repetición maquina cuya esencia es el desprendimiento del significado ya que no puede representar. Así, el significado no existe, es puro proceso, es acontecimiento.

Ahora *“la voz, como maquina del habla, corta y funda el orden estructural de la lengua... y no al revés”*. Invierte por completo el sistema estructuralista, en donde el habla (la voz) no posee importancia, lo único que vale es el lenguaje. Para el estructuralismo, el habla es solo el medio, la contingencia. Para Guattari el habla es la máquina, es lo fundamental, porque ahí esta el acontecimiento. Nadie sabe exactamente qué va a decir antes de decirlo ya que el discurso se construye con la voz, palabra por palabra. Es un proceso continuo, que tiene el acontecimiento en sí mismo. Esto habla de la naturaleza inestable de la significación ya que el significado no está presente en el signo, sino en el sujeto. No importa cómo sea el signo sino quién lo lea. Por ejemplo, si vemos la Villa Savoye, para nosotros que estudiamos arquitectura es un objeto fundamental para entender el movimiento moderno, pero para alguien que no es de la disciplina, es una casa mas. La casa en sí misma no es nada, importa quién la interprete.

Ahora para Guattari el sujeto esta en el medio de la máquina y la estructura, está preso en la intersección, vive en la tensión de ambas. Esto será parte de los acontecimientos de mayo del ´68, en donde el acontecimiento empieza a tener otra relevancia. Busca dar el dinamismo a las estructuras derribadas por la irrupción del acontecimiento. Para Deleuze, el estructuralismo queda preso de las categorías de identidad y de oposición y fracasa al postular temas verdaderos. Se encierra en una lógica binaria de la que no puede salir, mutilando la positividad potencial de la diferencia.

Allí comienza Deleuze a hablar de la relación asimétrica entre el significado y el significante, en donde los flujos entre ambos comienzan a ser lo realmente importante. En 1970 Deleuze y Guattari escriben el “Anti-edipo” como máquina contra el estructuralismo. El concepto de máquinas deseantes contra la idea freudiana del deseo. En 1977 escriben “Rizoma”, que luego será el prólogo de “Mil mesetas”, libro fundamental para el posestructuralismo y de los más importantes para la arquitectura contemporánea. Es lo que Deleuze va a llamar una “*imagen del pensamiento*”, es un rizoma.

El rizoma es un sistema que no sigue líneas de subordinación jerárquicas sino que cualquier elemento puede incidir sobre cualquier otro. En un modelo arbóreo o jerárquico tradicional de organización los elementos de mayor nivel inciden directamente sobre su subordinado, en un sistema rizomático cualquier elemento puede incidir en otro. El sistema arbóreo es ese sistema en donde el tronco sostiene a la significación dominante, al pensamiento hegemónico. A aquel pensamiento que manejan las masas.

Rizoma, Cuerpo sin órganos, segmentaridad, devenir, máquina de guerra, nomenclología, liso y estrado, máquina abstracta, plan de consistencia, plan de inmanencia, desterritorialización, son algunos de los conceptos que se despliegan en el libro, construyendo un diccionario operativo inagotable.

Es en este sentido que no nos interesa la idea de diagrama como representación sino como instrumentación operativa. Su utilidad es un mecanismo generativo evolutivo y no como conjunto de dibujos explicativos de partes o situaciones de un proyecto. A lo largo de la historia de la arquitectura los diagramas aparecen de distintas formas, pero lo importante es cómo lo tomamos como proyectistas o bien cómo lo tomaron los que lo realizaron. Los dibujos de Durand, el sistema Dom-ino, las operaciones de Eisenman, el sentido en todos es abrir nuevos caminos, no profundizados, no explorados.

La búsqueda de la subjetividad

El concepto de cuerpo sin órganos es la búsqueda del inconsciente mismo, el inconsciente de las sociedades, de la historia, del espacio y del sujeto. Es el deseo en su estado más puro, sin codificación, sin objeto y sin representación. Al cuerpo sin órganos no se puede llegar nunca, es un conjunto de prácticas a la que no le importa el cuerpo, solo se rige por el deseo del instante. Solo busca satisfacerse lejos de toda organización.

Los órganos son estratos organizados, con funciones determinadas. La búsqueda del inconciente no-figurativo, no-simbólico, lo real en términos lacanianos. Preguntarnos ¿qué deseamos?, ¿donde esta mi felicidad? Preguntas que siempre están atravesadas por una codificación externa, difícil de escapar del automatismo del inconsciente que fluye sin reflexión.

El sujeto como flujo deseante, es producto de las máquinas sociales de figuración. Para Foucault, la *episteme* de la época determinará las posibilidades, demostrando que aún la creación mas osada solo sobrepasa en una porción mínima la episteme epocal. En este punto, tanto Deleuze como Foucault y el mismo Lacan van a coincidir en la ausencia del sujeto sobrepasado por la subjetividad de la época imponiéndole al deseo una dirección, tematizándolo, marcando las fronteras por medio de la oferta diaria de deseos (recordar cuando Rem Koolhaas escribía que era lo mismo que imaginarnos en un gran jacuzzi con todos tus amigos todo el tiempo)

En el “Antiedipo”, Deleuze y Guattari van a escribir sobre el esquizoanálisis como dispositivo para la recuperación del sujeto de las máquinas sociales. Ya no se reinterpreta a los padres sino a los múltiples afectos que son parte de nuestra cotidianidad. Somos una cartografía cambiante, llena de potencia que produce diferencias todo el tiempo, no solo seguimos caminos ya marcados sino que cada uno de nosotros buscamos líneas de fuga donde escapar y posicionarnos. Es una perspectiva vital que lucha contra todo lo que nos limita o bloquea, incluyendo la idea de principio u origen.

La idea de diagrama en Deleuze

Para explicar la idea de diagrama Deleuze estudia la pintura, y en su libro la “Lógica de la Sensación”, donde habla de Bacon, lo explica en profundidad.

Paul Klee dice, “no hacer lo visible, sino hacer visible”. Las figuras de Bacon son una de las respuestas mas maravillosas a la pregunta: ¿cómo hacer visibles fuerzas invisibles?. esa es su función primordial. En este aspecto, Bacon permanece relativamente indiferente a los problemas de los efectos, no porque los menosprecie, sino que puede pensar que en toda la historia de la pintura, los pintores que admira los han dominado suficientemente, principalmente el problema del movimiento, “hacer” el movimiento. Ésta es una razón para afrontar aun más directa-

mente el “hacer” visibles fuerzas que no lo son. Esto es verdad en todas las series de cabezas de Bacon y en las series de autorretratos, más aún, es la razón por la cual hace estas series: la extraordinaria agitación de esas cabezas no viene de un movimiento que la serie estaría llamada a recomponer, sino más bien de las fuerzas de presión, de dilatación, de contracción, de aplastamiento, de estiramiento, que se ejercen sobre la cabeza inmóvil. (Deleuze, Lógica del sentido)

Para los pintores la pintura ya esta en la tela antes de pintar, pre-ocupan la misma, encontrando allí los datos y probabilidades futuras. Para no caer en esto se trata de un trabajo preparatorio previo, una pelea entre el pintor y los datos que posee en su cabeza, para escaparles y no usarlos. Este trabajo no siempre son bocetos, sino que pueden ser tareas preparatorias silenciosas e intensas que aseguran un trabajo consciente.

¿En que consiste ese acto de pintar? Bacon lo define así:

“Hacer marcas al azar (trazos-líneas); limpiar, barrer o arrugar las partes o las zonas (manchas-color); lanzar pintura, bajo ángulos y a velocidades variables. Este acto, o esos actos suponen que los datos figurativos ya están sobre la tela (como en la cabeza del pintor), más o menos virtuales, más o menos actuales. Son precisamente esos datos los que serán desmarcados, o bien limpiados, barridos, arrugados, o bien recubiertos, por el acto de pintar. Por ejemplo una boca: se la prolonga, se hace que ella vaya de un extremo a otro de la cabeza. Por ejemplo la cabeza: se limpia una parte con una brocha, una escoba, una esponja o un trapo.” (G.Deleuze, Lógica de la sensación)

Bacon llama a esto un Diagrama.

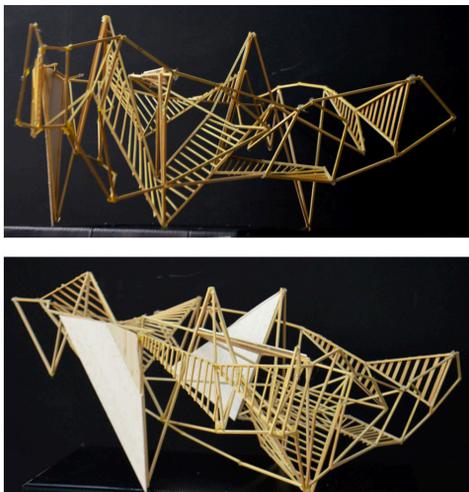
“Es como si de golpe, se introdujera un Sahara, una zona Sahara, en la cabeza; es como si se extendiera una piel de rinoceronte vista al microscopio; es como si se descuartizara en dos partes la cabeza con un océano; es como si se cambiara de unidad de medida, y se sustituyeran las unidades figurativas por unidades micro-métricas, o al contrario cósmicas.” (G.Deleuze, Lógica de la sensación)

Un Sahara, una piel de rinoceronte, tal es el diagrama extendido. Es como una catástrofe que sobreviene a la tela en los datos figurativos y probabilísticos. Es el surgimiento de otro mundo, ya que esas marcas, esos trazos son irracionales,

involuntarios, accidentales, libres, al azar. Son no representativos, no ilustrativos, no narrativos.

Pero no son de entrada significativos ni significantes: son trazos asignificantes. Son trazos de sensación, pero de sensaciones confusas (las sensaciones confusas que aporta el nacimiento, decía Cézanne). Y sobre todo son los trazos manuales. Ahí el pintor opera con trapos, escobas, brochas o esponjas, o lanza la pintura con la mano. Como si la mano conquistara una independencia, y pasara al servicio de otras fuerzas, trazando marcas que no dependen de nuestra voluntad ni de nuestra vista. Esas marcas manuales casi ciegas testimonian entonces la intrusión de otro mundo en el mundo visual de la figuración. Sustraen por una parte el cuadro a la organización óptica que reina sobre él, y que lo vuelve de entrada figurativo. La mano del pintor se interpone, para trastornar su propia dependencia y para quebrar la organización soberana óptica: no se ve nada, como en una catástrofe, un caos. (G.Deleuze, Lógica de la sensación)

El diagrama es entonces el conjunto operatorio de líneas y de zonas, de trazos y de manchas asignificantes y no representativos. Y la operación del diagrama, su función, dice Bacon, es “sugerir”. O, más rigurosamente, introducir las “posibilidades de hecho”.



trabajos de estudiantes taller uno de teoría, fau unlp

El diagrama borra todos los clichés previos, aunque fueran virtuales. Arrastra todo hacia la catástrofe, hacia lo desconocido, hacia lo impensado. El catástrofe - germen. La tela ya viene cargada de clichés, el pintor busca limpiar la tela. El diagrama borra, sustrae, yo que los clichés son la catástrofe y estamos llenos de clichés todo el tiempo, la imagen nos persigue, nos llenan de imágenes y el diagrama busca escapar a esto. Es una lucha contra el cliché.

Si bien el diagrama es una condición pre - pictórica, está en el acto mismo de pintar. Pero si el diagrama se extiende a todo el cuadro, si gana todo, es la ruina. En Van Gogh el diagrama está todo el tiempo, ya que su misma pintura está exacerbada, es todo tensión. Son las sombras, son el cielo, los arrastres, las cantidades de material. Lo que pinta es la fuerza, la tensión, todo aquello que no vemos pero que sentimos o nos hace sentir. El diagrama está ahí, es pura sensación, es un agenciamiento, una catástrofe-germen. El diagrama se convierte así en una posibilidad de cuadros infinitos, no es una idea general. Cada pintor tendrá sus diagramas mas comunes los cuales le irán dando carácter.

Cézanne cuenta que nunca se mira un paisaje, se mira algo y es el caos absoluto. Es como un desprendimiento de tierra, un hundimiento. En ese momento soy uno con el cuadro -habla Cézanne-, estamos en un caos, paso de la síntesis de la percepción a la comprensión.

Paul Klee escribe Nota sobre el punto gris, hablando del acto de pintar también, donde el caos no es la antítesis del orden, sino que podría ser el centro de la balanza. La síntesis de este “no concepto” es el punto, pero no el punto real sino el punto matemático, posicional.

Esta idea se puede hacer visible a partir de recurrir al concepto de punto gris, punto central entre lo que adviene y lo que muere. Es gris porque no es ni blanco ni negro, o porque es tan blanco como negro. Es gris porque no está arriba ni abajo, o porque está tan arriba como abajo. Es gris porque no es ni cálido ni frío. Es gris porque está entre las dimensiones y su intersección o en los cruces. Es un punto en el caos al cual se le confiere un carácter, una idea de inicio.

Cada pintor establece sus propias lógicas de procesos de diagrama particulares que nos lleva a hablar a la idea de presencia contra la idea de representación. No representa nada, sino que hace presente una sensación. Afectaciones de la materia. El pintor hace surgir una presencia que emana del acto de pintar.

Deleuze define cinco caracteres del diagrama:

1. idea de caos-germen

2. solo una mano puede trazarlo, una mecánica, en este caso la mano desencadenada. Desencadenada del ojo que está subordinado a las coordenadas visuales. Aquí se despliega toda la teoría de la relación ojo-mano y sus disponibilidades, amplísima

3. conjunto de trazos que recusa las coordenadas visuales. El diagrama es el gris, es el entre. Es la tensión. Es la potencia. Son las campanas de AC DC en Hell Bells o la voz en Ride On.

4. su función? deshacer las semejanzas, escapar de la representación. La representación es el antes, la presencia es lo que sale del diagrama. Imagen sin semejanza.

5. el diagrama necesita estar sobre la tela, no puede estar solo en la cabeza del pintor, no es solo virtual sino que necesita estar, necesita desplegar su potencia, construirse en la tela, hacerse presencia.

La idea de diagrama en Foucault

Veamos ahora la idea de diagrama en M. Foucault ya que si bien en sus textos solo lo menciona en “Vigilar y castigar”, siempre que habla de los dispositivos ya sean de poder, de control, de castigo, está hablando de mecanismos o procedimientos que están bien claros, nunca son visibles y se expanden como pura potencia.

Foucault escribe sobre diagrama a partir de su definición de panóptico, tomado del filósofo Jeremy Bentham (1748-1832). Un diseño esquemático de una cárcel, que también se puede aplicar a cualquier institución en la que existan personas bajo vigilancia: fábricas, colegios, hospitales y manicomios. El panóptico se compone de un anillo periférico de espacios y una torre de vigilancia central. Tomando el concepto de Panóptico atraviesa todas las formas y se aplica a todas las sustancias: en ese sentido es una categoría de poder, una pura función disciplinaria.

Foucault llamará a esto diagrama, función a la que *“hay que liberar de todo uso específico”*, como también de toda sustancia concreta. *“¿Debe sorprendernos que la prisión se parezca a las fábricas, a las escuelas, a los cuarteles, a los hospitales, que todos ellos se parezcan a las prisiones?”*

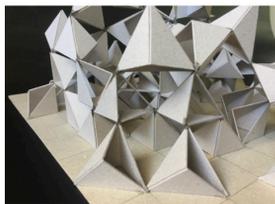
Quien va a profundizar sobre la idea de diagrama en Foucault es Deleuze en su libro “Foucault”.

El diagrama ya no es el archivo, sino que es el mapa, la cartografía, y se extiende a todo el campo social. Es una máquina abstracta. Se define por funciones y materias informales, ignora cualquier distinción de forma entre un contenido y una expresión. Una máquina casi muda y ciega, aunque haga ver y haga hablar.

Si hay muchas funciones e incluso materias diagramáticas, es porque todo diagrama es una multiplicidad espacio-temporal. Pero también porque existen tantos diagramas como campos sociales en la historia. Cuando Foucault invoca la noción de diagrama, lo hace en relación con nuestras sociedades modernas de disciplina, en las que el poder efectúa un control de todo el campo. Nunca funciona para representar un mundo preexistente, produce un nuevo tipo de realidad, un nuevo modelo de verdad. (G.Deleuze "Foucault")

No es ni el sujeto en la historia ni el que está por encima de la historia, sino que al deshacer las realidades y las significaciones precedentes, al constituir tantos puntos de emergencia o de creatividad, de conjunciones inesperadas, de continuos improbables, hace historia. Construye a la historia como un devenir.

Entonces, un diagrama para Foucault es la exposición de las relaciones de fuerzas que constituyen el poder, según las características analizadas precedentemente. "El dispositivo panóptico no es simplemente una articulación, un intercambiador entre un mecanismo de poder y una función; es una manera de hacer funcionar relaciones de poder."



trabajos de estudiantes taller uno de teoría, fau unlp

Son relaciones de fuerzas o de poder, son microfísicas, estratégicas, multipuntuales, difusas, determinan singularidades y constituían funciones puras. El diagrama ó la máquina abstracta es el mapa de las relaciones de fuerzas, un mapa de densidad, de intensidad, que procede por uniones primarias no localizables, y que en cada instante pasa por cualquier punto. (G.Deleuze "Foucault")

¿A qué llama Foucault una máquina, abstracta o concreta?

Las máquinas concretas son los dispositivos; la máquina abstracta es el diagrama informal. En resumen, las máquinas son sociales antes de ser técnicas. O más bien, existe una tecnología humana antes que exista una tecnología material. Ésta, naturalmente, desarrolla sus efectos en todo el campo social, pero para que sea posible es necesario que las máquinas materiales hayan sido primero seleccionadas por un diagrama.

El poder es diagramático: moviliza materias y funciones no estratificadas, utiliza una segmentaridad muy flexible. En efecto, no pasa por formas, sino por puntos, puntos singulares que siempre indican la aplicación de una fuerza, la acción o la reacción de una fuerza con relación a otras, es decir, un afecto como «estado de poder siempre local e inestable».

Si bien ambos poseen muchos puntos en común, existe una diferencia que no es menor entre Deleuze y Foucault

En Deleuze posee condiciones propias en la producción mismo, en el poder de la máquina como generación del objeto. El diagrama se construye haciendo.

En Foucault es un mecanismo que busca una nueva posición de poder, de imposición de una nueva cartografía, un nuevo mapa donde posicionarse.

Conclusiones

En el proyecto arquitectónico, el concepto de diagrama es retardar al signo y lo utilizan: Eisenman, como superposición, adición y sustracción de capas o marcas; OMA, como análisis de situaciones que luego se transforman en diagramas; Ben van Berkel, elige un diagrama único como generador en su condición múltiple; Greg Lynn, animaciones; Patrick Schumacher, diagramas paramétricos.

Estos procesos de diagrama son elaborados a través de un funcionamiento libre de cualquier obstáculo o rozamiento al que hay que otorgarle un uso específico para que actúe libre de discursos pre elaborados, establecidos y canonizados. Es esa construcción de la máquina abstracta que se define por materias y funciones informales, sin distinguir forma y contenido, que posee información en distintos niveles construyendo nuevos significados no-fijos.

Comprende la multiplicidad y la hace propia para poder activar distintos mecanismos de proyecto que actuarán libres del signo sin representar nada, pero construyendo nuevas significaciones. El diagrama define una práctica, un método o una estrategia en distintos órdenes que forman un sistema físico inestable o en desequilibrio que conecta multiplicidades vinculadas a partir de su heterogeneidad.

No está relacionado con una idea ni con una infraestructura dominante sino con efectos de actualización que integran y diferencian los agenciamientos concretos construidos en base a relaciones de poder virtuales, potenciales, inestables, evanescentes. Es este momento donde Foucault diferencia dos formas de actualización en forma de expresión y forma de contenido o forma discursiva y no discursiva, forma de lo visible y forma de lo enunciable.

En nuestra disciplina este mecanismo se utiliza de distintas formas pero en ninguna de ellas se estudia a partir del discurso establecido sino a partir de la re elaboración de nuevos argumentos que permiten un estado de experimentación continua e innovación, libre de condicionamientos establecidos, creando posibilidades de nuevos espacios de trabajo y nuevas conformaciones espaciales.

La ausencia de jerarquías, o mejor aún, la continua puesta en crisis de las mismas, permiten al proyecto trabajar en otros ordenes para liberarlo de ataduras o mecanismos no conscientes que ligan al proyecto a significados establecidos y admiten un nuevo comienzo cada vez. Estos mecanismos llevan a la arquitectura fuera de la fijación tipológica o bien actualizan viejos significados para transformarlos en diagramas operativos. Son métodos de diseño generativos que acompañan al proyecto de arquitectura sin recurrir al conocimiento acumulado por estratos históricos, escapando a la pregunta sobre el origen.

Están por fuera de la idea central de semejanza y utilidad, incorporando otros temas en el mismo nivel de relevancia o simplemente descartándolos.

Bibliografía

Allen, Stan. Diagrams matter. en ANY, 23 (1998).

Deleuze, G. (1987) Foucault. Barcelona, España: Paidós

Deleuze, G. (2000) Mil mesetas. Barcelona, España: Paidós

Deleuze, G. (2007) Pintura. El concepto de diagrama. Buenos Aires: Cactus

Dosse, F. (2009). Gilles Deleuze y Félix Guattari. Biografía cruzada. (1st.ed.) Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica

Foucault, G. (1968) Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI editores.

Foucault, G. (1999) Estrategias de poder. Barcelona, España: Paidós

Foucault, g. (2002) Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión. Barcelona, España: Paidós

García, M. (2012). The diagrams of architecture. (1st ed.) London: Wiley.

Guattari, F. (2013). Líneas de fuga (1st ed.). Buenos Aires: Cactus.

Schumacher, P. (2010) The autopoiesis of architecture: A new framework for architecture. Londres, Inglaterra: John Wiley & Son.