



# m1a

## MORFOLOGÍA IA

### CUADERNO DE CÁTEDRA

Prof. Titular: Arq. **Liliana Rost**  
Prof. Adj: Arq. **Gabriela Gimenez**

Profesores Asistentes:

Arq. Federico Arnoletto

Arq. Marcos Barboza

Arq. Natalia Brizuela

Arq. Gabriela Ferreras

Arq. Soledad Guerra

Arq. Ma. del Carmen Lamelas

Arq. Dario Suarez

Arq. Carlos Vidal Aguirrebengoa



# ÍNDICE

***Taller de Morfología IA.***

Arq. Liliana Rost

***La experiencia de la atmósfera arquitectónica,  
y la construcción de la mirada morfológica.***

Arq. Liliana Rost

***Entre la imagen y la imaginación***

Arq. Gabriela Gimenez

***El rol de las representaciones  
en el aprendizaje de la morfología inicial en arquitectura.***

Arq. Gabriela Gimenez

***El ritmo como constructor de orden.  
Espacio temporalizado / Tiempo espacializado.***

Arq. Liliana Rost

***Aproximaciones Conceptuales  
Dimensión-Medida-Proporción-Tamaño-Escala***

Arq. Gabriela Gimenez

***Instrumentos para la construcción del orden. Ensayo aplicado***

Arq. Carlos Vidal

# ÍNDICE

***El cuaderno de bitácora: Pasaporte, Dispositivo e Interfase***

Arq. Natalia Brizuela / Arq. María del Carmen Lamelas

***Collage Colectivo.***

Arq. Soledad Guerra

***Diálogos con el contexto***

Arq. Natalia Brizuela / Arq. María del Carmen Lamelas

***La percepción y el paisaje. Conceptualizaciones***

Arq. Natalia Brizuela-Arq. Maria del Carmen Lamelas

# TALLER DE MORFOLOGÍA 1A

ARQ. LILIANA ROST

*El presente artículo constituye un extracto de la Propuesta Académica para la cátedra Morfología 1A de la FAUD elaborada por la autora y puesta en práctica a partir del año 2014 por todo el equipo docente*

## **¿Qué Entendemos por Morfología? ¿Por qué es importante la Morfología en la formación del arquitecto?**

La Arquitectura abre un horizonte en la multiplicidad disciplinar, un lugar desde donde nos vinculamos con el mundo y desde dónde podemos hacer aportes para construir conocimiento. El arquitecto, desde su rol en el mundo contemporáneo participa en la construcción del hábitat con ideas, posicionamientos, criterios, modos de producción que están ligados a valores sociales y culturales, por eso el trayecto formativo de los futuros profesionales del hábitat debe entenderse en un contexto donde nada es autónomo, y donde las estructuras de pensamiento deben tener flexibilidad para insertarse en estos escenarios y poder incidir en ellos de manera estratégica y con responsabilidad contextual. Como fenómeno complejo<sup>1</sup>, la Arquitectura requiere la integración y relación de diferentes saberes. La Morfología forma parte de esos saberes pues conforma un campo de conocimiento destinado a conceptualizar y generar el espacio arquitectónico. Por su naturaleza es inherente a la Arquitectura ya que la concepción espacial está en las raíces del diseño y acompaña todo el proceso pre proyectual y proyectual desde su conceptualización, configuración, materialización y comunicación, siendo sus contenidos específicos aportes claves en la construcción de la síntesis que dicho proceso demanda. Compartimos lo expresado por Doberti sobre la Morfología cuando afirma que: *"La Morfología es un campo de conocimiento y de producción, que se constituye entre la base instrumental del dibujo y el desarrollo conceptual de la abstracción"*<sup>2</sup> (2008, p. 2).

Nivel 1 en la FAUD está basado en la conceptualización global de la disciplina (Arquitectura), su problemática, su complejidad y sus partes constitutivas. Está conformado por aquellos conocimientos necesarios para lograr una formación básica requerida para aprendizajes posteriores y está orientado a construir una estructura básica junto con otras asignaturas de información específica –de instrumentación- que se conforman como subdisciplinas tributarias del proyecto.

Morfología I A es una asignatura del Ciclo Básico de la carrera de carácter introductorio e instrumental orientada a la formación inicial en el campo de conocimiento de la forma y del espacio arquitectónico desde múltiples dimensiones: perceptual, geométrica, material y significativa.

Dado el carácter experiencial del aprendizaje de la Morfología, desde un enfoque situado en las teorías constructivistas socio culturales se propone desde lo epistemológico construir *“una didáctica de la morfología inicial orientada a introducir los contenidos curriculares como construcciones emergentes de procesos -cognoscitivos, creativos y comunicativos- concebidos como maneras de conocer”*. Se entiende que estos procesos no son lineales, y están interrelacionados y buscan conceptualizar el espacio y materializarlo físicamente, para hacerlo evolucionar en espacialidades proto arquitectónicas.

Trabajamos a partir de la construcción de puntos de encuentro entre logos y la praxis, es decir entre **el pensar y el hacer**<sup>3</sup>, entendiendo a este último como poiesis. Consideramos clave por esto la construcción del saber a partir de la estimulación permanente del descubrimiento, el juego, la exploración, la experimentación y la proposición intuitiva, creativa y reflexiva en relación al espacio y su forma, apoyada en contenidos teóricos que fundamentan las prácticas. Estos contenidos se sostienen sobre principios básicos que la Morfología aporta al diseño del espacio habitable. Se procura entrelazar los instrumentos conceptuales y operativos con procesos interpretativos y comunicativos, y así vincular los contenidos del núcleo disciplinar de la Morfología inicial con contenidos propios de otras asignaturas del nivel como Arquitectura y las demás asignaturas instrumentales. Así, los conocimientos, habilidades y actitudes son asumidas como **competencias** integradas de carácter introductorio e instrumental. Estas competencias tienen implicaciones en el proceso de aprendizaje del diseño y por lo tanto en el currículo. Las capacidades y saberes del ciclo inicial en Morfología 1 están orientados a que el estudiante desarrolle habilidades para que:

- Aplique leyes y principios organizativos y de generación del espacio y de la forma.
- Interprete, prefigure, defina y construya imágenes espaciales proto- arquitectónicas y traduzca conceptos abstractos a los procesos de organización y generación espacial.
- Maneje códigos de representación para la comunicación de ideas o conceptos a través de mediaciones gráficas y modélicas e incorpore un glosario específico.
- Reflexione con sentido crítico valorativo sobre los procesos y los objetos concretos.
- Integre el aspectos morfológicos, intuitivos, creativos, reflexivos y metódicos al pensamiento pre proyectual en el campo disciplinar específico -la Arquitectura-

**FINALIDAD de la asignatura:**

Introducir e implementar teórica y prácticamente los aspectos básicos para el conocimiento, generación y exploración del espacio y la forma en relación a la Arquitectura, en una permanente vinculación entre experimentación y conceptualización.

**OBJETIVOS:**

- Introducir a los estudiantes en la construcción de un pensamiento morfológico creativo, proyectivo y consiente en relación al espacio y la forma y proveer marco metodológico para operar intencionalmente sobre ellos.
- Introducir los contenidos sobre imagen, orden, materialidad, movimiento, tiempo y contexto como instrumentos conceptuales sustanciales para proyectar el espacio.
- Introducir la construcción de principios organizativos y generativos e introducir y ejercitar la gestación, desarrollo y traducción de conceptos morfológicos integrados a los procesos de diseño del espacio y la forma.
- Introducir y fomentar el manejo y desarrollo de diferentes exploraciones y representaciones gráficas y modélicas entendidas como mediaciones comunicativas y herramientas operativas.
- Estimular la participación, el intercambio, la reflexión y propiciar la integración, articulación y transferencia de los contenidos de la asignatura tanto en horizontal como en vertical dentro de la currícula.

**DIMENSIONES DE ABORDAJE:**

Atravesamos los contenidos básicos de la asignatura por dimensiones de abordaje que hacen a la construcción no unívoca de la Morfología, y que facilitan un movimiento permanente de ida y vuelta **desde lo experimental hacia lo conceptual**. Ambas dimensiones para acercarnos al fenómeno espacial están dinámica y mutuamente influidas entre sí trasladándose esta influencia al desarrollo de todos los contenidos.

- **Dimensión fenomenológica**
- El conocimiento de la forma y del espacio comienza indefectiblemente por la **experiencia sensible**, por el modo en que impactan en nuestra sensibilidad los fenómenos del mundo. Esta aproximación implica una interpretación subjetiva, **intencional**, que involucra lo vivencial, **la experiencia directa del fenómeno**, donde el sujeto no es pasivo sino que opera activamente a partir de la capacidad intuitiva, integradora e intencional de la **percepción**, la cual debe ser guiada, motivada y ejercitada para recuperar selectivamente el caudal de lo percibido. Esta metodología se apoya en la observación sobre los fenómenos y su representación. Atravesar los contenidos desde esta dimensión posibilita el aprendizaje intuitivo, y para ello se utilizan estrategias pedagógicas que activan las sensaciones, asociaciones, descubrimientos, analogías, acciones lúdicas, inventivas, creativas.
- **Dimensión objetiva o de la abstracción**
- La abstracción (del latín trahere: tirar de algo para separarlo de la totalidad a la que está unido) resulta fundamental para inferir el pensamiento morfológico, conceptualizar, definir, identificar y ejercitar el reconocimiento y resignificación de lo experimentado, descubierto y/o prefigurado. El aprendizaje a partir de una **mirada objetiva**, analítica, sintáctica, como instrumento básico para generar conceptos formales, postulados generales y categorías de análisis (parte-todo, posición, simetría, límite, color, etc.) permite aislar cada componente o cualidad del objeto de conocimiento –espacio- (en tanto recurso metodológico) para aplicarlo luego sobre la integridad del fenómeno espacial. El análisis y la exploración del espacio a partir de la descomposición y recomposición en la bi y tridimensión, requiere los aportes de la geometría como disciplina formal de base, la cual construye el andamiaje de la representación arquitectónica y de la constitución de las formas y espacios.
- **Sobre los CONTENIDOS:**
- Popper afirma que *“todo conocimiento es conjetural y provisorio y que debe ser considerado como hipótesis por confrontar con los contenidos temáticos y las circunstancias.”*<sup>4</sup>

- El **espacio** y su **forma** como dupla interdependiente constituyen los contenidos integradores y soportes que atraviesan todo el trayecto de la asignatura. Desarrollamos recortes para introducirnos en el conocimiento y manejo de sus proporciones, escala, color, cualidades lumínicas, configuración, materialidad, posibilidades de apropiación, etc. Diferentes herramientas como el dibujo, los fotomontajes, las maquetas o modelos de estudio son los medios que permiten la exploración y traducción de conceptos a través de diversos procedimientos que constituyen los procesos creativos que se ejercitan para la organización y la generación del espacio.
- Los contenidos integradores –**espacio y forma**- se enlazan a lo largo del ciclo con contenidos vinculados que están organizados metodológicamente en cuatro unidades:
- **U1: Construcción de mirada y de la imagen**
- **U2: Instrumentos para la generación y la construcción del orden**
- **U3: Materialidad tangible e intangible**
- **U4: Recorrido, movimiento, tiempo y contexto**

Estos contenidos son considerados como saberes sustanciales para conceptualizar, materializar, representar y organizar el espacio y la forma.

Unidades:

- **U1: Construcción de mirada y la imagen**
- Espacio percibido – mirar ≠ ver – Encuentro con el espacio - Factores y condicionantes de la percepción - Lectura, registro y reconocimiento de componentes espacio/temporales - Principios perceptivos - La imagen corpórea - Atmósferas - Secuencia y simultaneidad - Relaciones topológicas: dirección - orientación – distancia - continuidad – Pares: adentro/afuera- arriba/abajo - cerca/lejos - próximo/lejano –unidad/ todo - entre –profundidad –aquí/allá/más allá - Espacio imaginado -La mirada situada - Representaciones.

Organización de los contenidos:



- **U2: Instrumentos para la generación y la construcción del orden**
- Geometría como instrumento de intermediación – Espacio geométrico - Campo geométrico - Relación objeto/campo - Geometría euclidiana / no euclidiana Órdenes Cerrados y Abiertos – Entidades geométricas básicas - Familias y relaciones - El cuerpo como medida - Medida - Dimensión - Tamaño - Escala Proporción - Dirección - Principios de estructuración y disposición – Estructuras modular –portante y proyectiva – Ritmo – Simetría –Tramas – Trazados reguladores – Ejes - Relaciones entre partes y todo – Unidad – Operaciones simples y complejas de transformación - Enlaces: proximidad - yuxtaposición encastre – inclusión - Articulaciones –Patrones de crecimiento - Operaciones generativas: Escalados – Pliegues - Criterios de relación: Armonía – Equilibrio Tensión Oposición – Semejanza-Jerarquía – Subordinación - Recurrencia - Continuidad – Fluidez - Lectura y análisis de obras-
- **U3: Materialidad tangible e intangible**
- El espacio y sus límites - Límite como noción abstracta - Manifestación del límite a través de lamaterialidad tangible e intangible - Materia - Material – Materialidad Configuración y consistencia material: masa, lámina y filaridad – Polaridades: lleno/ vacío - abierto/cerrado – Interior/exterior - permeable/impermeable - continuidad/discontinuidadvinculación/segregación - habitabilidad y apropiación Grados de clausura y conectividad – Atmósferas espaciales y materiales - Sensaciones temporales: Cobijo/Protección/Intimidad/Exposición - Luz como constructora del espacio - Sombra - Penumbra - Atributos de superficie Porosidad - Traslucidez – Opacidad –Transparencia - Filtros – Densidades – Profundidad - Textura gráfica y material - Color y materia – Color en la arquitectura – Aspectos físicos y perceptuales - Gramática del color - Características: Tono, Valor y Saturación. Criterios: Armonía, Contrastes, Transiciones, Gradientes - Color y lugar
- **U4: Recorrido, movimiento, tiempo y contexto**
- Secuencia espacial temporal – Dimensiones y encadenamiento de imágenes - Trama/Relato - Movimiento en espacio – Espacio como lugar - Desplazamientos y percepción dinámica -

*Taller de Morfología 1A. Arq. Liliana Rost*



Escenas - Sistema de lugares – Recinto, semirecinto, conectores - Configuración del Recorrido  
- Orientación del movimiento – Vínculos - Conexiones – Ingresos - Egresos - Duración –  
Tensiones – Fuerzas - Ejes – Centros - Caminos – Areas – Regiones - Estructuración y nexos –  
Sentido, dirección y continuidad –Flujos Conectividad - Relaciones objeto – campo – contexto-  
territorialización-

#### METODOLOGÍA:

Los enlaces conforman los **vínculos** por medio de los cuales se **entrelazan los contenidos** de las unidades proporcionando una serie de caminos abiertos que posibilitan la introducción activa en cada parte del programa.

#### ENLACE OPERATIVO (procedimientos)

Este enlace está orientado al desarrollo de una **base operativa en lo pre proyectual y proyectual** desde el primer ciclo que permita ejercitar una práctica reflexiva, desplegar habilidades para explorar, resolver problemas, búsqueda de alternativas, toma de decisiones, etc. estimulando la creatividad en relación a problemáticas de diseño de la forma y el espacio en todas sus dimensiones.

#### ENLACE SIGNIFICATIVO (interpretación y representación)

Este enlace consiste en desarrollar criterios de **lectura interpretativa, de comunicación, expresión y representación** de los procesos morfológicos en relación a la arquitectura con el fin de “**construir sentido**”. Implica visualizar vínculos entre espacio y palabra, potenciar las asociaciones, etc.

#### ENLACE INTEGRATIVO (de integración con contenidos del nivel)

Este enlace de carácter mediador apunta a **integrar contenidos, establecer relaciones y proponer acuerdos** con otras cátedras del nivel, aunque está abierto a articularse con otras asignaturas. El enlace con Arquitectura I abre la posibilidad de poner en contexto los contenidos de la asignatura a partir de pensar el espacio y la forma situados.

*Taller de Morfología 1A. Arq. Liliana Rost*



### **Sobre los ITINERARIOS DE ACCIÓN:**

A partir de los contenidos y desde los enlaces se trazan **itinerarios de acción** con el formato *"micros experimentales"* o Trabajos Prácticos que tejen y relacionan los contenidos de las diferentes unidades a partir de objetivos específicos posibilitando crear y dar sentido operando intencionalmente sobre la forma y el espacio.

### **EI TALLER**

Es el principal ámbito de trabajo, escenario donde se llevan a cabo las acciones, las actividades exploratorias, los intercambios, las conceptualizaciones, la construcción colectiva del conocimiento, la articulación entre práctica y teoría. En el taller se promueve: investigar, descubrir, imaginar, pensar y valorar críticamente, y está abierto a los aportes e innovaciones de todos los docentes y a las inquietudes emergentes de los estudiantes. Las capacidades y los conocimientos previos de quienes se inician son valorados en pos de estimular sus potencialidades para comunicar ideas, resolver problemas y construir criterios en relación al diseño del espacio desde el campo morfológico.

### **FORMAS DE EVALUACIÓN**

Morfología 1 A es una asignatura de **cursado anual** en la que se implementa como estrategia de evaluación para acreditar los aprendizajes obtenidos por los alumnos durante y al final del ciclo el **modelo formativo**. La evaluación forma parte del proceso de aprendizaje y permite corroborar en diferentes instancias el cumplimiento de los objetivos planteados a nivel general y particular. Por tratarse de una asignatura del Ciclo Básico, interesa principalmente evaluar los las instancias de los procesos desarrollados, más que los resultados finales.

Se considera para el proceso de **evaluación continua** la adquisición de procesos metodológicos (modos y técnicas de trabajo), que le permitan al estudiante afrontar procesos similares y generar sentido crítico sobre sus propios procesos y productos en pos de poder aplicar y transferir los mismos a las demás asignaturas del nivel y a niveles superiores. El carácter formativo incluye la implementación de instrumentos cualitativos y cuantitativos organizados en diferentes instancias

formales (momentos claves) e informales (sondeos). Los primeros se realizan en los cierres pautados de cada itinerario (trabajos prácticos), los cuales pueden ser grupales y/o individuales, y en los **seminarios de cierre** de cada unidad donde se verifican contenidos, se valoran cualidades y calidades de los procesos y se hace consiente a los estudiantes de los logros y dificultades para que puedan realizar ajustes y reorientaciones de los aprendizajes.

Los sondeos se realizan de a través de **esquicios** desarrollados en taller y de la revisión de la **bitácora personal**. Los **criterios de evaluación** se hacen explícitos en las propias guías de trabajos prácticos en función de los objetivos específicos propuestos y de las competencias que se busca promover. Se plantea la necesidad de seguimiento continuo por parte del docente como facilitador y regulador de los procesos de aprendizaje dentro del marco de la masividad y la diversidad (como potencial), lo que implica readecuaciones y re-orientaciones permanentes conforme a la marcha de los procesos.

Como docentes del primer año de la carrera, participamos en el inicio del largo y rico trayecto formativo del futuro arquitecto, desafío que nos insta a trabajar los contenidos académicos promoviendo inteligencia y la creatividad de cada estudiante en el contexto de diversidad y universidad masiva, seguros de la riqueza y el valor de la construcción colectiva del conocimiento. Aspiramos introducir a los estudiantes en la experiencia estética de la arquitectura y acompañar desde Morfología la adquisición de sus primeras herramientas pre proyectuales y proyectuales ayudando a enfrentar las incertidumbres, para que como universitarios puedan comenzar a delinear sus propios itinerarios de aprendizaje.

### **Requisitos de REGULARIZACIÓN**

Si el trabajo final no llegara a nota mínima o debiera ser completado, el alumno/a quedará en condición de alumno regular. Esta regularidad se corresponde con el sistema de **"Regularidad acotada"**, lo que implica la vigencia durante **3 fechas de examen consecutivas** posteriores a la finalización de la asignatura.

Para obtener la regularidad acotada, el alumno deberá tener:

- 80 % de asistencias a clases teóricas y prácticas
- Totalidad de los trabajos prácticos y esquicios aprobados con una instancia de recuperación en el año.

#### **Requisitos para APROBACIÓN**

Según normativa vigente formulada por la FAUD, la condición de aprobación de la asignatura es "**Aprobación directa**" al cierre del ciclo y con presentación de **trabajo final**. La nota expresará el desempeño del estudiante a lo largo de la asignatura y avalará su aptitud para pasar a un nivel superior. La misma consiste en calificación mínima de 4 puntos y máxima de 10 puntos. Para definirla se tendrá en cuenta lo siguiente:

- 80 % de asistencia a clases teóricas y prácticas
- Totalidad de los trabajos prácticos y esquicios aprobados con nota mínima de 4 puntos y una instancia de recuperación en el año
- Trabajo final síntesis completo con nota mínima de 4 puntos (Suficiente)

#### **Modalidad de EXAMEN LIBRE**

- El alumno libre rendirá un examen con dos instancias: una teórica y una práctica, sobre los contenidos de la asignatura, Se evaluará el mismo teniendo en cuenta los objetivos de la asignatura y las competencias que el estudiante debe alcanzar.



## **BIBLIOGRAFÍA**

- Aparicio Guisado, Jesus María. Construir con la razón y los sentidos. Ed. Nobuko. Bs As. 2008.
- Aparicio Guisado, Jesus María. Enseñando a mirar. Ed. Nobuko. Bs As. 2011
- Arnheim Rudolf. Arte y Percepción visual. Editorial Paidós. Barcelona.1998.
- Beljom J. J. La gramática del arte. Ediciones Celeste. Madrid. 1993.
- Baker Geoffrey. Análisis de la forma. G.Gili.Barcelona.1997.
- Campo Baeza Alberto. Pensar con las manos. Nobuko. 2009.
- Ching Francis. Arquitectura: forma, espacio y orden. Ed. Gustavo Gili, 12ª Ed. 2000.
- Dondis Donis. Sintaxis de la imagen visual. Colección GG. Diseño. Ed. 2010.
- Español Joaquim. El orden frágil de la arquitectura. Colección Arquithesis N°9. Ed. Fundación Caja de Arquitectos. Barcelona 2001.
- Holl Steven. Cuestiones de percepción. Fenomenología de la arquitectura. Ed. G. G. Barcelona. 2011.
- Kandinsky Wassily. Punto y línea sobre el plano. Ed. Paidós. Bs. As. 2003.
- Itten, Johannes. El arte del color. Ed. Abreviada. Bouret. Paris.
- Merleau Ponty, Maurice. El mundo de la percepción. Siete Conferencias. F.C.E. 2003
- Norberg-Schulz Christian. Intenciones en Arquitectura. G.G. Barcelona. 1979.
- Pallasmaa Juhani. Los ojos de la piel. G.Gili. 2006.
- Pallasmaa Juhani. La imagen corpórea. Imaginación e imaginario en la arquitectura. Ed. G. G. Barcelona 2006.
- Pallasmaa Juhani. La imagen corpórea. Imaginación e imaginario en la arquitectura. G.G. 2006.
- Pawlik Johannes. Teoría del color. Ed. Paidós. 1999.
- Quaroni Ludovico. Proyectar un edificio. Ocho lecciones de arquitectura. Xarait Libros. S.A. Madrid. 1980.
- Rivera Garat Julio. Aproximaciones temáticas. Ingreso. Córdoba. 2009.
- Sainz Jorge. El dibujo de Arquitectura. Ed. Nerea. Madrid. 1990
- Stipech Alfredo. Comunicación Gráfica .Ed. UNL. 2009
- Stulwark Pablo. Ficciones de lo habitar. Nobuko. 2005.
- Stulwark Pablo. Materia, Material, Materialidad . Revista Summa + 97.
- Van De Ven, Cornelius. El espacio en arquitectura. Cátedra. Madrid.
- Wainhasus Horacio. Blancos. Aplicaciones en Morfología. Cap. Estructura.
- Wong Wicius. Fundamentos del diseño. Colección GG. Diseño. 1980. FADU.Bs. As. 2013
- Zumthor Peter. Atmósferas. Entornos Arquitectónicos. Las cosas a mi alrededor. Ed. G. Gili. 2003

Ver además:

Lecturas 1 y 2 de Cuadernillos de Cátedra y bibliografía complementaria

<http://itinerariosfaud.wix.com/morfologia>

**Notas:**

<sup>1</sup>complexus significa tejido en conjunto, en relación.

<sup>2</sup>Doberti, Roberto. Disertación: Ubicando la Morfología- Conceptualizando la Forma. UBA. 2008. Disponible en:  
[http://wiki.fadu.uba.ar/images/1/1c/Disertaci%C3%B3n\\_de\\_Doberti\\_2008.pdf](http://wiki.fadu.uba.ar/images/1/1c/Disertaci%C3%B3n_de_Doberti_2008.pdf)

<sup>3</sup>entendemos este "hacer" como poiesis o como proceso creativo productivo.

<sup>4</sup>Popper Karl, Conocimiento objetivo. Ed. Tecnos. Madrid. 1982.

# LA EXPERIENCIA DE LA ATMÓSFERA ARQUITECTÓNICA Y LA MIRADA MORFOLÓGICA

ARQ. LILIANA ROST

*"Las imágenes arquitectónicas tienen que ver con acciones específicas y en consecuencia, los edificios son básicamente invitaciones y verbos" Juhani Pallasmaa*

El encuentro intuitivo experiencial con el espacio y los estímulos fenomenológicos que brinda la experiencia de la atmósfera arquitectónica son relevantes en el aprendizaje de las Disciplinas Projectuales. Según Aparicio Guisado(2008, p.11) *"La educación de la sensibilidad del alumno es tarea fundamental para el conocimiento de la Arquitectura"*<sup>1</sup>. La experiencia del sujeto a través de la percepción corporal del espacio es inmediata, pues activa todos los sentidos, provocando un vínculo y un involucramiento afectivo y sensitivo con el objeto de estudio que está estructuralmente organizado. Merleau Ponty (1977, p.91) plantea en relación a la percepción:

*"Mi percepción no es pues una suma de datos visuales, táctiles, auditivos; yo percibo de manera indivisa con mi ser total, me apodero de una estructura única de la cosa, de una única manera de existir que habla a la vez a todos mis sentidos"*<sup>2</sup>.

La vivencia del hecho arquitectónico, aporta cualidades y características para comenzar a desarrollar *la construcción de la mirada morfológica* desde el ciclo inicial. Determinadas sensaciones pueden ser asociadas a condiciones espacio temporales concretas. Lo que nos afecta queda en la memoria (consciente o inconscientemente), en el cuerpo y en la mente, modificando la percepción de la realidad, alimentando futuros procesos de creación y nutriendo la imaginación. A decir de Steven Holl (2011) *"más plenamente que el resto de otras formas artísticas la arquitectura capta la inmediatez de nuestras percepciones sensoriales"*<sup>3</sup>. La apariencia del espacio, las primeras impresiones, las acciones como: asombrarse, mirar, tocar, reconocer, distinguir, escuchar, moverse en, confrontarse con, etc. no son solo procesos visuales, sino que tienen entidad existencial, corporal, involucran al sujeto y todos sus sentidos, teniendo implicancia en sus acciones, emociones y comportamientos.

Según Pallasmaa (2006) *"nuestra relación con el mundo tiene lugar en la línea limítrofe del yo, cuya manifestación física es el cuerpo, y por lo tanto el verdadero lugar de referencia, memoria, imaginación, integración y afectación"*<sup>4</sup>.

Entre el espacio y quien lo experimenta se producen interacciones, intercambios, entrelazamientos. El mundo a nuestro alrededor se manifiesta como lo percibimos y experimentamos sensorial y materialmente, pues somos partícipes de situaciones y no solo observadores del espacio. La experiencia espacio-temporal permite tomar conciencia de las medidas del cuerpo en relación al espacio, de nuestra posición en él, del área de influencia de los movimientos. Posibilita además apreciar relaciones proporcionales visuales y espaciales, reconocer objetos en el espacio, su tamaño, texturas, diferenciar contornos,

la cantidad y la cualidad de luz y sombra, percibir temperaturas, distancias, aromas, etc.

Como la percepción es dinámica, el movimiento del cuerpo y de la mirada del sujeto habilita distintos enfoques, deja entrever lo cercano de lo lejano, permite advertir los límites, las continuidades, las barreras, la profundidad y permite sondear y dar acceso a las atmósferas percibidas, y a múltiples situaciones que se complementan y encadenan en una experiencia continua y temporal.

Para Zumthor (2011) una *atmósfera* es una entidad inmaterial que percibimos a través de nuestra sensibilidad emocional. Muchos factores inciden en la experiencia espacial: culturales, biológicos, psicológicos, físicos, etc. por eso el encuentro del sujeto con una estructura arquitectónica es único, pues provoca según el autor impacto emocional que se encarna en una imagen.

El pensamiento permite aprehender lo que se ha conocido a través de los sentidos y darle significación a la imagen. La imagen no es solo la representación de la realidad, sino que incluye los imaginarios y las experiencias, y encarna un modo de mirar el mundo por un sujeto a partir de una interpretación selectiva de este mundo. Pallasmaa nos acerca una categoría especial de la imagen: la

imagen corpórea. El autor (2014, p.151) afirma que la misma *"hace referencia a una experiencia multisensorial evocativa, afectiva y significativa, que es asociativa y dinámica"*<sup>5</sup>.

El contacto directo con la arquitectura acerca a los conceptos con los que se concibió o que generaron el espacio arquitectónico y a su comprensión como fenómeno. Esto contribuye a la construcción de la mirada morfológica y del pensamiento proyectual. En la experiencia espacial se produce según Holl (2011, p.2) lo siguiente:

*"La relación entre las cualidades experienciales de la arquitectura y los conceptos generativos es análoga a la tensión que existe entre lo empírico y lo racional; es aquí donde la lógica de los conceptos preexistentes se encuentra con la contingencia y particularidad de la experiencia"*<sup>6</sup>.

Así, la observación atenta, la vivencia de los claroscuros, la ingravidez, la transparencia, el peso, implica poner a disposición todos los sentidos, no solo la vista. Identificar categorías morfológicas espaciales y sus relaciones y comprenderlas, es necesario para el desarrollo de la *inteligencia espacial*<sup>7</sup>, para la prefiguración de nuevas imágenes y la formación de conceptos. Cristina Grau en su libro sobre *Borges y la Arquitectura* nos acerca a las imágenes del escritor ciego y su percepción sobre la circularidad del espacio del Guggenheim y la direccionalidad de la fuente de luz. Recorrer el espacio con un espejo en la mano para mirar lo que queda atrás en el recorrido, o con un espejo colocado debajo de la nariz, o con los ojos vendados, da acceso a otras capturas del espacio no habituales, que pueden sorprendernos. Dejarse afectar, tomar conciencia, reflexionar son procesos psicológicos a través de los cuales se forman concepciones acerca del espacio percibido; en estos procesos de apropiación selectiva del mundo a través la percepción, quien mira transforma lo mirado en una representación interior. Según Eisner (1998, p.65), estas concepciones son privadas y recién adquieren carácter público cuando son compartidas a través de alguna *forma de representación*<sup>8</sup> (esquema 1).

La experiencia no puede sustituirse por palabras, es vivencial, sin embargo el salto hacia la comprensión involucra el lenguaje y la cultura. Estas mediaciones o representaciones, siempre selectivas, funcionan como formas de concepción que moldean la experiencia de la atmósfera arquitectónica y a la vez la retroalimentan.

El dibujo, la fotografía, el collage, los montajes, las grabaciones, las filmaciones, los modelos análogos son nexos entre la experiencia espacial, la contingencia y el sujeto, que se instalan entre lo perceptivo y lo imaginativo, entre la realidad y lo afectivo. Tienen la capacidad de comunicar significado, ensanchar los límites de la experiencia perceptiva, evidenciar distancias perceptivas, activar asociaciones.

El dibujo como medio de expresión permite plasmar en las dos dimensiones del papel la realidad espacial y temporal vivenciada, materializar en líneas, trazos y manchas lo que podemos ver e imaginar del mundo percibido: ayuda a observar, descifrar, a preguntarse, a rastrear en lo que más nos interesa. Imaginar es la capacidad de formar imágenes que van más allá de la realidad, la exceden. .

Dibujar las líneas, los contornos, las siluetas, los bordes, o bien las masas como figuras o manchas, posibilita diferenciar las figuras de los fondos, sugerir profundidad, insinuar atmósfera. Al nombrar lo que se dibuja, se puede acercar el espacio vivenciado a conceptos o ideas que se comprenden de ese espacio.

Para Aparicio Guisado (2008, p.81) *"el dibujo es el guardián de la mirada, el que hace que ésta sea atenta, pausada, analítica"*<sup>9</sup>, es por esto que aún, a pesar de la incursión digital, tiene validez en su papel educativo en cada etapa de la formación del arquitecto; al generar una imagen se proyecta parte del propio sujeto en los demás, y volviendo a Eisner, *"no se puede dibujar lo que no se es capaz*

*de ver o de imaginar". De esta manera, el dibujo proporciona un vínculo con lo que se experimenta y con lo que se prefigura, constituyéndose en una herramienta o mediación activa inseparable del pensamiento y del hacer de la Morfología. Lo recogido en la experiencia deviene en aprendizaje significativo. Doberti y Giordano afirman:*

*"Esa aprehensión que es mirada, que es organización e interpretación, solo se estabiliza, solo es entidad cultural, cuando con el dibujo se completa, cuando a través del dibujo puede decir que mira del mundo y desde donde mira ese mundo al que hace nacer"<sup>10</sup>*



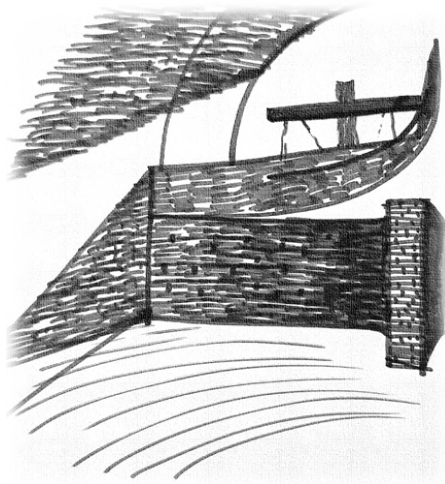
Breyer (2001, p.56) por su parte infiere que "*dibujar es una tarea de metamorfosis*"<sup>11</sup>, y desarrolla siguiendo a Hüsserl los conceptos de noema y noíesis a través de los cuales explicita la relación entre objeto, sujeto y el dibujo. Si trasponemos esto a experiencia espacial, podemos afirmar que el dibujo de *lo que se mira* da un nuevo sentido al espacio vivenciado, instaurando una nueva realidad, que vincula significantes con significados. Así, la representación de las atmósferas percibidas no tiene codificación única para poder producirla, ni hay manual para construirlas. Captar el carácter expresivo del espacio, sus propiedades esenciales, dibujar lo que quedó grabado en la memoria, darse vuelta para dibujar, etc. requiere del manejo de medios expresivos, que posibilitan relaciones analógicas entre lo percibido y lo representado. El dibujo así entendido ensancha la percepción dando lugar a la de exteriorización de las interpretaciones, a los intercambios entre el lugar y la percepción humana.

Otra representación es la fotografía que da acceso a lecturas del espacio vivenciado, revelando el instante. Como el maestro Fan Ho busca con su fotografía capturar atmósferas únicas a través de contrastes entre la luz y la sombra, escenas singulares, etc.; la fotografía del espacio percibido permite registrar el mismo espacio con diferentes cualidades de luz a distintas horas del día, o bien el mismo espacio con diferentes apropiaciones, a distintas distancias, etc. Esto colabora en la toma de conciencia de la importancia sustancial del tiempo como material proyectual de la atmósfera arquitectónica. Del mismo modo, las enseñanzas del Cubismo, el montaje fotográfico, el collage, los *joiners*<sup>12</sup> de Hockney dan lugar a *lecturas otras* de la misma estructura espacial en diferentes temporalidades y puntos de vista, actuando como referentes.

Las grabaciones de los sonidos ambientales, filmaciones de los recorridos por el espacio, dan acceso a nuevas relaciones temporales con el lugar, su forma y su materialidad y las posibilidades de movimiento y apropiación.

La sensibilización de la mirada y los procesos de comprensión del espacio se desarrollan además con la ampliación del marco cultural de la experiencia a través del acercamiento a obras e imágenes de artistas y maestros de la cultura

disciplinar, el ejercicio de reglas de composición con imágenes, ensayos de relaciones entre estructura, escala, luz, etc. y la iniciación al manejo de nuevos códigos de representación. La necesidad de visibilizar y externalizar las experiencias haciéndolas explícitas para sí mismo y para los demás a través de las representaciones, habilita nuevas lecturas, enriqueciendo la comprensión del espacio, y viabilizando el reconocimiento de categorías morfológicas. La participación activa de todos los estudiantes a través de instancias colectivas resulta en la construcción de miradas enriquecidas en el grupo social del taller inspiradora de nuevas interpretaciones de mundo, nuevas atmósferas imaginadas.



*Al fondo el muro dobla apresurado; me conduce, me dejo llevar... La luz del oeste tensa el espacio doblemente circular. Atmósfera mística, vinculación íntima entre lo inmenso y lo pequeño, luz y sombra, cielo y suelo, Dios y hombre.*

Relato: Arq. Liliana Rost  
Dibujo: Arq. Max Gabarro

## BIBLIOGRAFIA:

- Aparicio Guisado. *Construir con la razón y los sentidos*. Nobuko. Bs. As. 2008.
- Breyer Gastón. art. *La cura por la mirada. Ensayo sobre el dibujo*. Revista Contexto 5. UBA. 2001.
- Doberti Roberto, Giordano Liliana. *El dibujo proyectual*. Disponible en : <https://es.scribd.com/document/310490045/El-Dibujo-Proyectual>
- Eisner Elliot. *Cognición y curriculum*. Cap. 3. Amorrortu. Bs. As. 1994.
- Holl Steven Holl (1994) *Cuestiones de percepción. Fenomenología de la arquitectura*. Ed. G.G. mínima. Barcelona. 2011.
- Gardner Howard. *Las inteligencias múltiples: La teoría en la práctica*. Paidós. España. 2013
- Merleau Ponty. *Sentido y sinsentido. El cine y la nueva tecnología*. Barcelona. 1977.
- Pallasmaa, Juhani. *La imagen corpórea*. Trad.de Carles Muro. Ed. GG. España. 2014.
- Pallasmaa, Juhani. *Los ojos de la piel: la arquitectura y los sentidos*. Ed. GG. España. 2006.

## Notas

- <sup>1</sup>Aparicio Guisado. *Construir con la razón y los sentidos*. Nobuko. Bs. As. 2008.
- <sup>2</sup>Merleau Ponty. *Sentido y sinsentido. El cine y la nueva tecnología*. Ed. Península. Barcelona. 1977.
- <sup>3</sup>Holl Steven Holl (1994) *Cuestiones de percepción. Fenomenología de la arquitectura*. Ed. G.G. mínima. Barcelona. 2011.
- <sup>4</sup>Pallasmaa, Juhani. *Los ojos de la piel: la arquitectura y los sentidos*. Ed. GG. España. 2006.
- <sup>5</sup>Pallasmaa, Juhani. *La imagen corpórea*. Trad.de Carles Muro. Ed. GG. España. 2014.
- <sup>6</sup>Holl Steven Holl (1994) *Cuestiones de percepción. Fenomenología de la arquitectura*. Ed. G.G. mínima. Barcelona. 2011.
- <sup>7</sup>Gardner Howard. *Las inteligencias múltiples: La teoría en la práctica*. Paidós. España. 2013.
- <sup>8</sup>Eisner Elliot. *Cognición y curriculum*. Cap. 3. Amorrortu. Bs. As. 1994.
- <sup>9</sup>Aparicio Guisado, *Construir con la razón y los sentidos*. Nobuko. Bs. As. 2008.
- <sup>10</sup>Doberti Roberto, Giordano Liliana. *El dibujo proyectual*. Disponible en: <https://es.scribd.com/document/310490045/El-Dibujo-Proyectual>

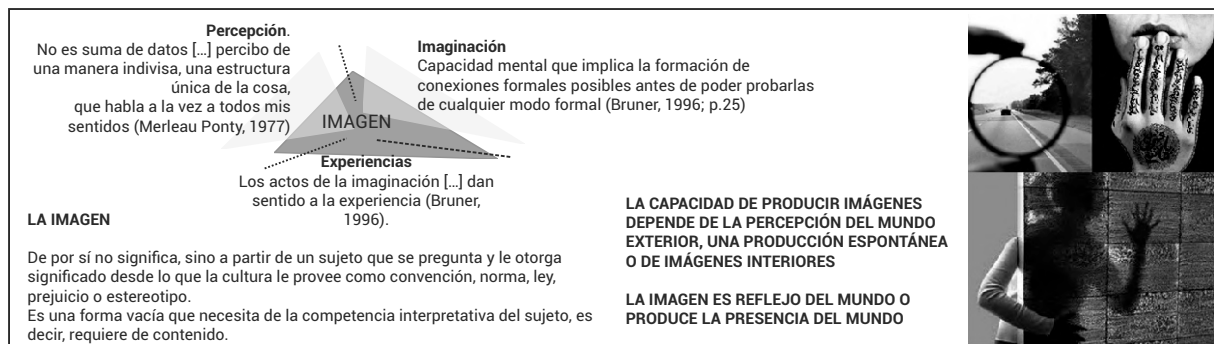
<sup>11</sup>Breyer Gastón. art. *La cura por la mirada. Ensayo sobre el dibujo*. Revista Contexto 5. FADU. UBA. 2001. Para el dibujo, según este autor, los datos que la realidad aporta directamente son la materialidad, el color, la forma y el movimiento, es decir los noemas. La noiesis está relacionada con los instrumentos con los que cuenta el sujeto para asirse de la realidad, y se vincula con la capacidad perceptiva, imaginarios, reflexión, emociones, etc. de cada individuo. La noiesis da sentido a los noemas: así, en el la acción de dibujar, el sujeto activo recoge lo que le interesa del espacio o de la realidad, desde su intencionalidad, y lo carga con su aporte subjetivo

<sup>12</sup>Joiners: Collage hechos con fotografías. Imágenes compuestas creadas con fotografías.

# ENTRE LA IMAGEN Y LA IMAGINACIÓN

ARQ. GABRIELA GIMENEZ

La sociedad contemporánea produce imágenes a doquier con distintos fines y tecnologías que le han otorgado un dominio sobre las creaciones de la sociedad, influyendo de modo contradictorio en las prácticas sociales del lenguaje y sus distintas manifestaciones. En términos de comunicación el mundo se mueve alrededor de las imágenes tanto en lo educativo, informativo, comercial e ideológico, no solo moviliza las representaciones de la realidad, sino que crea, desde la invención, otras realidades que la anteceden dando lugar a un mundo ficcional que puede transitar lo virtual y lo ambiguo y que interfiere en la identidad como en las relaciones de los sujetos. Estas aproximaciones desde el sujeto y desde el objeto de estudio, desde lo que denotan y connotan nos lleva a las preguntas: ¿qué, cómo y por qué significan las imágenes? ¿Cómo los medios de presentación y representación involucran a los sentidos de quien percibe? Como proceso de procesos, complejo y partícipe de lo consciente e inconsciente, aquí se pretende sólo reconocer cuales procesos intervienen en el pensamiento arquitectónico en términos de su naturaleza representativa y trabajar sobre aquellas funciones mentales relacionadas con el campo de las representaciones de las imágenes orientadas a su construcción como medio para socializar/comunicar e intercambiar la producción arquitectónica. Es importante diferenciar las funciones mentales conscientes sobre las que podemos incidir, aprehensiones o representaciones perceptuales, llamadas imágenes y las intelectuales denominadas ideas (Orozco-Vaca, 1996, p. 137) y por, sobre todo, los procesos que las producen.



## LA IMAGEN ES UNA MANERA DETERMINADA QUE TIENE EL OBJETO DE APARECER A LA CONCIENCIA.

La percepción genera imágenes mentales, es la encargada de tomar, captar, recoger la información de lo que está fuera de nosotros a través del cuerpo, es una operación mental compleja con carácter de totalidad más que de partes. La acción de percibir está alimentada de los diferentes medios por los que tomamos la información, están y se encuentran presentes en la imagen final, lo que no significa que la percepción sea una mera imagen relatada direccionalmente por los sentidos (Orozco-Vaca, 1996, p. 138).

La imagen (del latín imago) es una representación cuya función (consciente e inconsciente) radica en proporcionarle a la idea el mínimo de exterioridad que requiere para ser concebida de cualquiera de las formas. A decir de los expertos, el cerebro construye las imágenes visuales en el mismo lugar que las imágenes percibidas de todo el cuerpo en la percepción del exterior donde ésta no es la mera agregación de información descubierta desde los sentidos (la piel, visual, olfativa, táctil, auditiva), sino una percepción de totalidad de la cosa que habla de estructura configurante de una manera unitaria sin perder la noción diferencial - te de sus partes y que da cuenta de todos los sentidos a la vez.

*La imagen, de por sí no significa, sino a partir de un sujeto que se pregunta, cuestiona, indaga y, le otorga significado desde lo que la cultura le provee como convención, norma, ley, prejuicio o estereotipo. Es una forma vacía que necesita de la competencia interpretativa del sujeto, es decir requiere de contenido para tener sentido, requiere de la experiencia, la cual establece las relaciones significativas para dar sentido a las imágenes. Esto implica que la imagen no mantiene vinculación natural con el objeto sino con la correlación del objeto, aquella reciprocidad manifiesta y causada por la motivación que representa ese objeto para el sujeto. La comprensión de la lectura de la imagen es posible a partir de la experiencia que habilita la posibilidad de mundo.*



## **ENTRE LA IMAGINACIÓN Y LA FORMACIÓN DE IMÁGENES**

La arquitectura en su capacidad de modificar la materia en múltiples formas con la finalidad de responder a diferentes necesidades de habitabilidad humana se constituye en materia tangible e intangible susceptible de ser leída, de ser material y de allí, imaginación mediante, materialidad (Sztulwark, Manteola y Turrillo, 2006, p. 40), que es lenguaje. Por lo que el mundo como el espacio arquitectónico, promotor de conductas se descubre por fragmentos a partir de reconocer las componentes configurantes entrelazadas y conformadoras de una estructura perceptual perfilada por la cultura. Así, para construir una imagen visual tangible se requiere haber transitado dos instancias anteriores, la experiencia espacial y por otro haber concebido la imagen corpórea, con la posibilidad de nuevas combinaciones según el soporte de las preexistencias y de los elementos que integran la imagen. Esta tiene tres fases sintetizadas y diferenciadas (Menchen Bellón, 2002) que vistas desde la experiencia en taller resultan en proceso de:

### **a. Reproducción de experiencias sensoriales, pensar desde los sentidos:**

Los sentidos producen tantas imágenes como sensaciones hayamos experimentado y si esas experiencias son pensamiento, habilita decir que desde los sentidos se puede pensar en relación directa con la imaginación reproductiva. Lo percibido y elaborado desde lo descubierto, los cambios de luz, del subir o bajar, los cambios de temperatura en la planta de los pies sobre el cemento alisado generan cambios de conducta. El cuerpo asume esa mudanza que, conjuntamente con las imágenes, entiende ante esa temperatura y su textura lisa un continuo, sentidos, cuerpo, mente. El espacio percibido se descubre por fragmentos a partir de elementos entrelazados conformadores de una estructura perceptual: profundidad, presencia material, tamaños, textura, colores, direcciones apropiaciones, posición y en relación a los planos límites en sus proporciones y sus atributos, sugiere habitabilidad. El sujeto selecciona y reconoce elementos orientadores en el espacio habitable. La imagen refiere esos registros perceptivos que pueden leerse en términos de pares dialécticos: interior/exterior, arriba/abajo, luminoso-oscuro, horizontal-vertical y sus niveles de relación que lo revelan y condicionan.

*Mi percepción no es una suma de datos visuales, táctiles, auditivos, yo percibo de una manera indivisa con mi ser total, me apodero de una estructura única de la cosa, de una manera indivisa que habla a la vez a todos mis sentidos. (Merleau Ponty, 1977)*

### **b. Construcción de nuevas imágenes percibida e imaginadas**

Las imágenes reproductivas son aquellas que reproducen o repiten una percepción anterior en ausencia del objeto que la produce. Su función comunicacional es reproducir sus atributos y características, ya sea por la mimesis o por la abstracción da lugar a la imaginación reproductora. Es un proceso paulatino y progresivo con la facultad de ser practicable en el tiempo para transformarse en capacidad de describir cosas sensibles previamente percibidas y posteriormente traducidas en imágenes y evocadas por la memoria. En lo visual, imagina mejor lo que ve, en lo auditivo, reproduce mejor los sonidos escuchados y en lo motor reproduce y resuelve positivamente lo que ha hecho o practicado. Su construcción involucra una exploración creativa mediada por técnica/s que visibilizan su expresión, sea artística y/o arquitectónica, materializa el pensamiento. Esa integración corporal se manifiesta en la representación de la imagen del espacio arquitectónico en la que se registra la emergencia de las propiedades formales reconocibles y diferenciables de otras en el objeto.

El sujeto ha traducido la experiencia espacial en su condición corporal con intencionalidad, consonancias materiales, sonidos, temperatura, movilidad, tensión entre interior y exterior, grados de intimidad, luz, escala, proporciones, dimensiones, cualidades materiales y sus gradientes en un sentido conexo, con lo que construyen una imagen retentiva y se integra a su experiencia en la comprensión del fenómeno. En ese proceso, concurren a la imagen la Información de los atributos físicos, en un orden percibido configurante de la estructura percibida. La imagen alcanza, por otro lado, bajo el entendimiento de aquel orden, la sintaxis que puede ser alterada, recreada, subvertida con la consiguiente alteración semántica. Las acciones cotidianas de Dividir – Agrupar - Escalar - Superponer, etc. conquistan otro significado lo que comporta tanto códigos, como poder de observación sea posible.

*La construcción de la imagen es la máxima representación del mundo, para favorecer la acción comunicativa del sujeto. Allí, la arquitectura se hace presente en la construcción de relaciones, en lo individual y en lo colectivo, desde el intercambio de aquello que comienza a existir como imagen, ya materia significada.*

*Los sentidos no sólo transmiten información para el juicio del intelecto; también son medios de alimentar la imaginación y de articular el pensamiento sensorial. (Pallasmaa, 2005)*

Entra en juego la imaginación como capacidad de ver conexiones formales posibles antes de poder visibilizarlas de algún modo formal<sup>4</sup> (Bruner, 1996, p.25), implica un acuerdo implícito entre aquello que pertenece a lo cotidiano y familiar en tensión con los impulsos de lo posible. Lo que implica argumentos de alguna forma basados en algo que se parece a la vida real, pero con la posibilidad de superarla en el anhelo del hombre por anticiparse. La imaginación se constituye en una exploración creativa de posibilidades no presentes y en esa medida es un sondeo, que proyecta al individuo hacia algo distinto de sí mismo, hacia la exploración y el descubrimiento creativo de otras respuestas con potencia tal que puedan convertirse en un hecho. En ese sentido los actos de la imaginación dan sentido a la experiencia<sup>6</sup> (Bruner, 1996).

La característica esencial de la imaginación es la de ir más allá de las condiciones del entorno inmediato y actuar como motivadora de la acción por tener el poder de movernos<sup>7</sup> (Dewey, 2008, p. 393), permite inventar y recrear la realidad para alimentar las representaciones de mundo entre lo tangible e intangible. La imaginación es una capacidad que ha de ser cultivada y es producto de hábitos y ensayos guiados. Nuestra mente se activa entre la imaginación y la memoria, la primera completa aquello que no puede ser recuperado por la segunda ya que es imposible memorizar todo acto humano, por lo tanto, ambas sirven de proveedores y consumidores de sus recíprocas mercaderías<sup>9</sup> (Bruner, 2003), en términos de producciones. La percepción construye trabajosamente un mundo imaginado, prefigurado desde la realidad.

La capacidad de imaginar es la acción de inventar imágenes (Bachelard, 1957), se consigue a partir de entrenar y estimular la producción de imágenes mentales hacia la diferenciación entre la imaginación reproductora y la imaginación creadora o fantasía (Artola, Ancillo, Barraca, J. Mosteiró, 2002 p. 11). La imaginación es activa, se mueve y moviliza el cuerpo en la arquitectura para proyectar.



TP 1 ESPACIO PERCIBIDO. M1 2016  
Representaciones de sensaciones provocadas por los espacios.  
Taller Vidal

TP 1 ESPACIO PERCIBIDO. M1 2017  
Representaciones de sensaciones provocadas por los espacios.  
Taller Gabarro

### **c. Transformación de estas imágenes en combinaciones nuevas:**

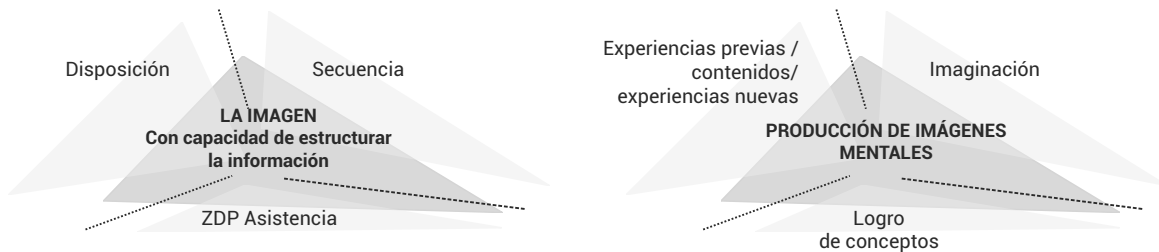
La imaginación creadora tiene como función crear, inventar producir cosas nuevas, elucubraciones relacionales de cosas conexas, de lo que la memoria provee desde el pasado y la realidad<sup>13</sup> (Bachelard, 1957), imágenes, aún de lo que aparece como inconexo en las imágenes provistas por los sentidos actuantes. El contexto actúa sobre los significados de las imágenes, van mutando en el tiempo, con la situación, la cultura, el lugar, recogiendo información, no siempre pertinente, pero sí amplificadora, puede significar un facilitador o un obstáculo, favorecer o entorpecer el anclaje de los nuevos conocimientos. La arquitectura oficia de mediadora para producir imágenes desde el pensamiento, las llamadas actitudes interiores, en definitiva, representaciones de las proposiciones, interiores que contienen información del mundo con formato de lenguaje, tiene sintaxis y semántica, aunque no emitidas, por lo tanto, representaciones, corpóreas (Pallasmaa, 2014, p. 42).

El habla no nace de las palabras, sino que el proceso cognitivo de activación sensorial y neuronal finaliza en una expresión verbal.

La experiencia sensorial tiene capacidad constructiva, emociona, vela, desvela, evoca, forma y transforma, enmascara e identifica, existe por lo tanto imaginación corpórea<sup>15</sup> (Pallasmaa, 2014, p. 31). Por otra parte, las imágenes creadas son aquellas que no reproducen percepciones anteriores, sino que son producidas por el sujeto, es decir, se construyen formas nuevas. Implica, como proceso cognitivo de la actividad psicológica compleja, reunir intencionadamente imágenes anteriores para sacar de ellas nuevas combinaciones poniendo en funcionamiento la imaginación creadora, hace que los pensamientos se vuelvan cosas tangibles, son una nueva realidad. Es la encargada de elaborar imágenes nuevas y originales reales o irreales que se hallan inmersos en la generación de un producto creativo desde y hacia la acción del pensar y expresar. Produce un cambio de estado, en el que tiene lugar y se moldea el pensamiento, producto de las tensiones recíprocas entre el sujeto y el medio en el que interactúa.

## **ES EL PROCESO DESENCADENADO EN EL ITINERARIO2: ESPACIO IMAGINADO**

La formación de imágenes se transforma así en un contenido pertinente a lo que se aprende, motivador y cargado de significado al saber para qué y ser capaz de anclarlo a lo previo, así inicia la aproximación a la información. Cada acción desplegada por el sujeto, estrategia mediante, se configura en operación mental con distintos niveles de complejidad. Estas certifican que el sujeto efectivamente construye conocimiento desde procesos que aseguren la producción del aprendizaje, e implican a más sujetos que los involucrados en el taller; estos se sitúan en él para que las situaciones tengan lugar.



En el taller, el modo en que se orienta el aprendizaje es por descubrimiento, no como fin en sí mismo, sino como medio para la apropiación del conocimiento que permite al estudiante recuperar, incorporarlo en el cuerpo y aplicar la información a nuevas situaciones motivado por las metas a lograr. La imagen a construir exige el cómo hacer, cómo acceder a las representaciones cuando se transitó el qué y el para qué.

Esta aproximación vivencial al espacio construye la experiencia en la oportunidad de comprender cómo se imprimen en el cuerpo las sensaciones, la imagen corpórea, no se limita a lo descriptivo. Allí se articula primero el descubrimiento del espacio, luego se conceptualiza la experiencia, porque la palabra representa, nombra y condensa para ser registro, gráfico, fotografía, un encadenamiento de descubrimientos que se habilitan a partir de cuatro rasgos distintivos que el aprendizaje debe tener:

*La imaginación nos permite abandonar el curso ordinario de las cosas. Imagen e imaginación son tan antitéticas como presencia y ausencia. Bachelard (1943)*

Desde esta perspectiva, se entiende que el conocimiento se construye como proceso, y no producto, hacia el desarrollo de las capacidades mentales en el objetivo de estimular el pensamiento simbólico y la creatividad del individuo aprendiendo desde la experiencia más que de modelos.

Entre lo percibido y lo imaginado la arquitectura provee de presencias y de ausencias del mundo material al cual será sensible el sujeto cuando es afectado. Esas condiciones de la realidad dadas en entorno y contexto son evocadas por quien anda el mundo antes incluso de nombrarlo.

Como proceso psicológico superior y complejo, la imaginación permite manejar esa información necesaria para relacionarse con el mundo de distintas formas, a través de operaciones conceptuales y de exposición sobre y en base a la información y almacenamiento de datos para ser representada.

Así, la imaginación se asocia con creatividad, crear "es un acto", una actividad que consiste en inventar, alude a una condición, como capacidad, competencia, del hábito de crear. (Marina; Marina, 2013, p. 12).

## **Bibliografía**

- Orozco-Vaca, Edgar. 1996. *Pensamiento Constructivo*. Ed. Eudecor. Córdoba, Argentina
- Sztulwark, P.; Manteola, F.; Turrillo, G. 2006. *Seminarios: Contexto: Comp.: cat.: Manteola, Sztulwark, Turrillo*. Ed. Nobuko. Buenos Aires. p. 40.
- Menchén Bellón, F. 2002. *Descubrir la creatividad. desaprender para volver a aprender*. Ed. Pirámide. España.
- Bruner, J. 1996. *Realidad mental y mundos posibles: los actos de la imaginación que dan sentido a la experiencia*. Ed. Gedisa Barcelona.
- Dewey, J. 2008. *El arte como experiencia*. Ed. Paidós Ibérica. Barcelona.
- Bruner, J. 2003. *La fábrica de historias*. Ed. Fondo De Cultura Económica. Buenos Aires.
- Bachelard, G. 1957. *La poética del espacio*. Ed. Fondo De Cultura Económica. Buenos Aires.
- Pallasmaa, J. 201). *La imagen corpórea. Imaginación e Imaginario en la Arquitectura*. Ed. G. Gili. Barcelona.

# EL ROL DE LAS REPRESENTACIONES EN EL APRENDIZAJE DE LA MORFOLOGÍA INICIAL EN ARQUITECTURA

ARQ. GABRIELA GIMENEZ

La percepción, la memoria y la imaginación están en constante interacción; el dominio de la presencia se fusiona en imágenes de memoria y fantasía" en las que permanecen asociadas<sup>1</sup> (Pallasmaa, 2006); sin esta capacidad no sería posible la percepción con los sentidos ya que cada percepción se convertiría en la primera y única, lo que no admitiría el proceso de evolucionar desde un conocimiento anterior a un conocimiento nuevo, no existiría la posibilidad de la experiencia como proceso de adaptación y acomodación al entorno. Las funciones que comparten collage y montaje, como técnicas de representación artísticas son:

- explorar la realidad recursivamente con observación de sus cualidades relevantes a diferentes planos;
- relacionar el fenómeno perceptivo con el fenómeno arquitectónico en una secuencia constructiva que se aproxima a la construcción de la idea;
- potenciar la experiencia perceptiva para la construcción de la mirada
- aprehender la realidad en la decodificación/descifrado de las componentes espacio tiempo;
- proveen espacio para la interpretación y la innovación potencial desde marcos contemporáneos;
- conceptualizar desde la captación, comprensión, interpretación;
- construir relaciones con el espectador según su emotividad e inteligencia;
- traducir significados a una forma estable con oportunidades de cambios, es proceso e instancia de reconocimiento y elaboración de los conceptos;
- representar como proceso en permanente codificación del fenómeno;
- como proceso a repetición del aprender haciendo;
- ensayar la construcción del orden de los componentes para dar orden sintáctico al mensaje;
- integrar el aprendizaje a otras experiencias: transferir;

## EL COLLAGE ¿QUÉ ES?

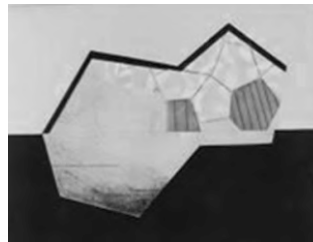
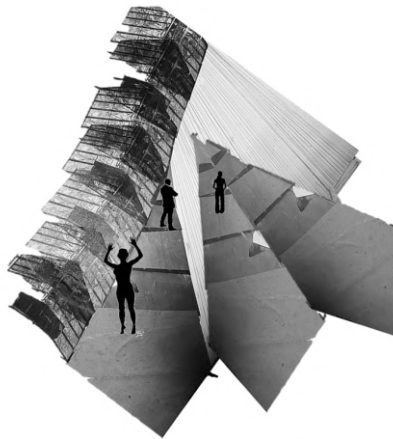
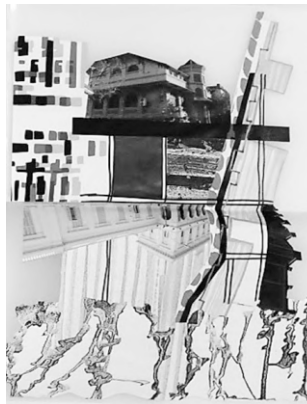
**La técnica del collage es la explotación sistemática del contacto casual o artificial provocado de dos o más realidades ajenas entre sí sobre una superficie inadecuada a simple vista para tal cometido y la chispa de poesía que salta en el acercamiento de dichas realidades<sup>2</sup>.**  
*Ernst Marx citado por Peries (2009)*

*El rol de las representaciones en el aprendizaje de la morfología inicial en arquitectura. Arq. Gabriela Gimenez*



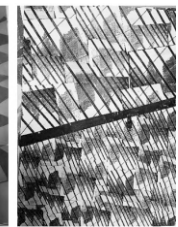
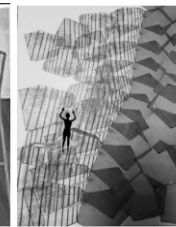
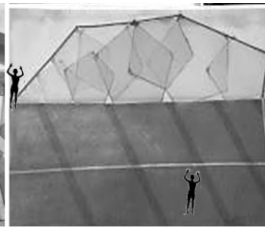
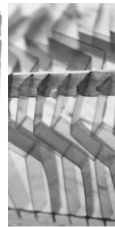
**Collage de Registro**

Trabajos de alumnos M1A - 2019

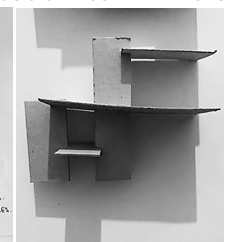
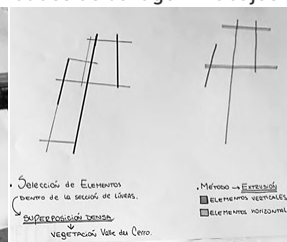


**Collage Ficcional**

Procesos-Trabajos de alumnos M1A-2019



**Collage morfogénico** Síntesis modalidades de collage - Trabajos de alumnos M1A - 2019



*Del francés coller*, traduce "pegar", refiere a una técnica<sup>3</sup> representativa de la pintura en las vanguardias artísticas de principio de siglo XX, principal componente de la cultura visual del siglo XXI, cuyos fundamentos se aplican a la música, fotografía, cine, literatura o videoclip, en el diseño y en la arquitectura. La invención del collage en 1912 se adjudica al pintor español Pablo Picasso con la obra *Naturaleza muerta con silla de rejilla* y a su socio Matisse. Otros referentes son Nagy y Miralles, si bien ya habían experimentado técnicas similares desde 1898, Marcel Duchamp con el "Objeto encontrado" (*objettrouvé*). La situación de bordes difusos en la que se aproximan la arquitectura y el arte con referentes entre Le Corbusier a Rem Koolhaas pasando por Eric Miralles podemos entender que en esta técnica se expresa la compleja, superpuesta, diluida y líquida realidad del mundo<sup>4</sup> (Bauman, 2013). El collage, ha quedado de manera definitiva incorporado al lenguaje plástico, pasa de la simple innovación técnica a ser una auténtica fuerza generatriz del arte y de nuestra contemporaneidad.

El criterio de selección de los fragmentos es independiente de la herramienta con que se trabaje, sean analógicas o digital por ser las acciones básicas y centrales cortar/pegar en ambas. Cada elemento se constituye en materia a conformar, material a componer, a relacionar, significar como parte del todo cuyas características se basan en:

- fragmentos diversos seleccionados de distinta naturaleza material (papel, metal, madera, plástico, áridos, etc. en sus diferentes presentaciones) como formal, tanto planares y/o volumétricos y/o filares;
  - imágenes fotográficas;
  - herramientas para bordear / rodear / perfilar;
  - incorporación de la expresión gráfica
- con capacidad de habilitar conexiones, marcar áreas, regiones, etc.
- soporte, plano constituido en base para el ensamblaje;
  - elementos de sujeción con capacidad de unir, pegar, articular, soldar, coser, recomponer en función de las propiedades de las partes y cómo puedan relacionarse éstas entre sí y al soporte;
  - fragmentos obtenidos de cortar, seccionar, dividir, doblar, plegar con herramientas;

El collage accede no solo a crear una imagen final, sino que como técnica permite crear estados intermedios y proyectivos que superan el registro de la realidad desde el proceso de decodificación. Asumen como mediaciones los procesos de interpretación, abstracción desde los datos registrados con el aporte de la creatividad en la que la subjetividad es el motor de la motivación del estudiante. Se proponen tres modalidades en función de la intención del operador y de los procesos intervinientes:

**1- Collage de registro:** se conforman desde los datos registrados en la experiencia espacial y se componen con los fragmentos de aquello representado o lo que la interpretación de su lectura demande. Requieren de procesos intelectivos con mayor incidencia de la inteligencia figurativa devenida registro subjetivo del fenómeno. Representan la realidad de la relación sujeto espacio en términos de mundo-tiempo y espacio, es información sobre lo percibido desde la mirada dinámica y simultánea. Tiene naturaleza concurrente, sincrónica y secuencial a la vez. Evolucionan con las exploraciones y se configuran bajo el concepto de itinerarios con elementos referenciales y verificables del objeto representado: itinerario de sombras, de aristas, de tamices naturales, de reflejos, etc. Permiten extraer nueva información, producto de la composición con fragmentos cuya plástica facilita y accede a descubrir datos ocultos como emergentes del encuentro de partes.

**2- Collage Ficcional** de invención, proceso creativo del alumno a partir de la imaginación desde la inteligencia creadora, la narrativa y la metáfora hacia una nueva realidad a partir de elementos existentes. Es imagen de esos otros mundos posible (Bruner, 1996), con capacidad de transgredir el orden establecido. El hilo conductor está dado por el relato, relación mente/acción que expone y demuestra asociaciones espacio temporales experimentables, más precisamente vivenciable. El relato propone, así, la nueva vivencia y la imagen es una alternativa de demostración de su factibilidad. Los fragmentos adquieren un nuevo orden cuya estructura revela, habitabilidad mediante, el nivel propositivo de su creador y la nueva significación del todo a través del pensamiento abstracto y lateral que pone de manifiesto desde la imaginación otra las nuevas

relaciones. Las abstracciones se habitan y condensan en la resignificación de las partes al reconocer, en la proposición de alternativas, su contenido lúdico de pensar, proponer, elegir, habitar y construir.

**3- Collage morfogénico<sup>5</sup>**, se compone encadenadamente en evolución, próximo al comportamiento de un organismo biológico que a partir de un gen rastro, huella del sector se procede a observar/comparar, forma, estructura geométrica, etc. como proceso entre lo objetivo y lo subjetivo donde las formas se asocian por contener caracteres, rastros similares. Es una composición con capacidad generativa de arrojar datos desde las recurrencias, en caso homeométricas y /o catamétricas. Devela relaciones complejas, ofrece situaciones para descubrir e intervenir. Explora las alternativas combinatorias hasta obtener una componente capaz de modificarse o proliferar, etc.

## **ENTRE MATERIALES Y OPERATORIAS, LA PRODUCCIÓN DE LA IMAGEN**

En función de la experiencia espacial resultante en una imagen mental y/o corpórea, el concepto y/o relato que proveen de una posible estructura vivencial, las consignas de taller se utilizan materiales acordes para hilar las intenciones y expresar algo, pueden contener mensajes preexistentes como fotografías, grabados antiguos, recortes de periódicos, etc. Esos materiales son resignificados en la composición conjuntamente con el proceso exploratorio y creativo del alumno donde se articula la información recabada y asocia la imaginación con la inteligencia creadora. ¿Cuáles son las operaciones que demanda el concepto? ¿Cuáles son los materiales que el concepto requiere? ¿Qué herramientas demandan esos materiales y operaciones?

Las operaciones poseen la capacidad de transformar (rotación, superposición, etc.), los relatos, materiales y herramientas en imágenes cuyos fragmentos, partes de un todo, se leen como traducciones de imágenes con posibilidad de comunicar. Estas acciones alcanzan atributos visuales en función de las intenciones que orienten el trabajo; el orden del todo y el ensamble de cada parte son encadenadas según secuencia particular y el rol que se le asigne, sumado a la asociación por uso del escalado, etc. El todo adquiere una nueva estructura y tensiones propias, consecuencia de:

**La Producción de la imagen** en el Collage como abre la posibilidad de recuperar la imaginación en la proliferación de partes, de intenciones en línea con la producción del acto equilibrante [...] que no es azar sino método que deriva en virtud<sup>6</sup> (ídem 17). Esta producción de imágenes visuales cuya composición es compleja consiste en cortar y pegar, collagear<sup>7</sup> (Peries, 2009) imágenes prefabricadas/recicladas de distinto origen material sobre una superficie a la que se le asocian y sujetan fragmentos sobre un soporte. Su objetivo es producir imágenes del espacio donde el proceso de imaginar articula las operatorias. En el percibido, prevalece la imaginación reproductora la cual des la interpretación reproduce aquello que ha afectado nuestros sentidos y llamado nuestra atención. En el imaginado, la imaginación creadora procesa los conocimientos previos y recrea a partir de la existencia de una idea previa, hilo conductor de la construcción.

Su aplicación en el proceso de diseño de la arquitectura se sostiene en que las exploraciones, son en *estos collages, a la manera de un puzzle, forman la representación de un espacio en una acción que, en cualquier caso, repite el trabajo mismo de proyectar. Son como una sorpresa que abre continuamente una nueva definición de los límites y de los contornos*<sup>8</sup> (Miralles, 1996, p. 173).

El collage es un método para prestar atención a los “sobrantes” del mundo combinando imágenes dispares o descubriendo semejanzas ocultas en cosas aparentemente desiguales otorgándole dignidad<sup>9</sup> (Rowe y Koetter, 1981, p. 140). Ese ensamblaje de trozos de vida, materiales reciclados, se configuran a partir de una estructura provista por otra imagen o fragmento referente en respuesta a la producción de sentido orientada por el/los conceptos, todo lo cual imprime carácter multidimensional. Las herramientas pueden ser analógicas y/o digitales en las que las operaciones tienen correlato con posibilidad de variaciones de los atributos de la forma de manera intencional en función del mensaje a comunicar.

Son producciones de naturaleza contemporánea, revelan el actual modo de pensamiento y sus formas de hacer. Después del posestructuralismo y la teoría queer<sup>10</sup>, las prácticas culturales ya no se legitiman por su origen socio histórico ni por una causalidad determinista, sino por la apertura de sentido explícita en el valor performativo de la palabra y del acto público<sup>11</sup> (De Molina, 2015).

Esta imagen heterogénea de escenas discontinuas se compone con matices según material de origen y propone un sistema de significantes en un tiempo ahora de carácter plástico, combinatorio y lúdico. Cada producción formula sus propias leyes cuyas configuraciones pueden entenderse como método de representación<sup>12</sup> (Soriano y Gausa, 2001).

### **¿QUÉ FUNCIÓN TIENE EL COLLAGE?**

Según las frecuencias, las repeticiones, y el encadenamiento propuesto son las producciones devenidas en imágenes corpóreas registradas y conceptualizadas en las que el cuerpo se compromete a través de evocar las experiencias transitadas e imaginar otras posibles en las traducciones de peso visual, textura, brillo, temperatura, reflejos, consistencia etc.:

- . Construye y reconstruye significado según las pistas que aportan los diferentes materiales seleccionados.
- . Propone una nueva mirada dinámica y contextual aportada por el ensamble.
- . Genera simultaneidad conexa o inconexa.
- . Ofrece gramáticas otras de creación de posibles realidades y suscita lugares hacia el **mundo** de la materia<sup>13</sup> (Koolhaas, 2015)
- . Representa instantes suspendidos de un proyecto. Las imágenes así concebidas son materia prima que apunta no a imitar sino componer otra realidad ensamblada e imaginada.

### **¿QUÉ REQUIERE?**

- . Expresar el Tiempo de la simultaneidad y de la multiplicidad del andar y mirar;
- . Componer con fragmentos dispares, ensamblados, con o sin imagen referente;
- . Explorar operatorias propositivas coexistentes en una misma producción;
- . Conquistar la atención, crear interés;

- . Re-visar /convocar los conceptos del arte, su estética y pedagogía;
  - . Repetir las operaciones para crear hábito de búsqueda, crear disposiciones para la selección y un orden sintáctico como semántico.
- [...] puedes representar tres dimensiones,  
[...], pero con la profundidad, hay algo en el montaje, que no es cibernético ni creo que lo vaya a ser nunca. E. Miralles (1999, p.31)

- . mirar, observar, reconocer, explorar;
- . Identificar, buscar, indagar, agudizar los sentidos;
- . marcar, puntear, limitar, diferenciar, dibujar;
- . representar, narrar, relatar;
- . seleccionar, escoger, distinguir, optar, condensar;
- . recidar, reusar;
- . cortar, separar, fragmentar, aislar, seccionar, dividir, apartar;
- . prefigurar, anticipar, seleccionar;
- . ordenar, estructurar, componer, configurar, organizar, establecer;
- . pegar, adherir, aglutinar, fijar a un soporte;
- . rotar, girar, virar, circular;
- . solapar, superponer, intercalar; superponer, añadir, solapar, intercalar, ensamblar materiales;
- . plegar, doblar, arrugar, plisar;
- . Intervenir, transformar, amplificar, extender líneas, planos, secuencias;
- . velar, tapar, cubrir/descubrir;



## **EL MONTAJE ¿QUÉ ES?**

Es una técnica artística del ámbito cinematográfico, describe el acto y consecuencia de montar: acción destinada a armar, articular y/o ajustar las piezas o los elementos de algo para componer un todo con secuencia temporal. Esta noción se traslada al vocablo fotomontaje, inventado por los berlineses tras la Primera Guerra Mundial, para nombrar la técnica que incluía la fotografía en sus trabajos artísticos, una superposición de fotografías que resulta en una nueva propuesta fotográfica de naturaleza imaginativa. En la Unión Soviética dentro del movimiento constructivista, Alexander Rodchenko y El Lissitski, dos de sus exponentes trabajaron el fotomontaje desde procedimientos fotomecánicos modernos, permitían conjugar imágenes sobre una misma hoja de papel impreso (Leclanche Boulé, 2003, 245-250. Es un campo con múltiples posibilidades como herramientas para su producción puedan existir. Sus posibilidades sólo están limitadas por la disciplina de sus medios formales (Hausmann, en Ades, 2002:158). En esa línea, DawnAdes<sup>14</sup> (2002, p. 99) apunta cómo los primeros fotomontajes con violentos cambios de escala y las percepciones simultáneas de elementos diferentes formaban parte de la visión futurista de la ciudad y fueron materia prima ideal para el fotomontaje. El contraste entre el bullicio humano de la ciudad y sus gigantescos edificios, junto a la euforia por conseguir dominarla entre el pánico que resulta de comprender la ciudad, con sus edificios y máquinas, ya no puede vivirse como una prolongación del hombre. En este sentido, se construye una aproximación al concepto con características diferenciadoras y aplicables a nuestros fines disciplinares y didácticos sobre la base de su historia con aportes de E. Miralles aplicados a sus producciones como de la lectura interpretativa de los fotomontajes del fotógrafo Fan Ho.

*Se trata del acoplamiento de diversas fotografías, de una (...) tentativa metódica de representación simultánea: superposición de juego de palabras y visuales; una fusión extraña e inquietante, a nivel imaginario, de los procedimientos imitativos más realistas. Por ellos pueden al mismo tiempo narrar algo, ser sólidos y concretos, más veraces que la misma vida.*  
*Moholy-Nagy (1928)*

Es representación visual, expresa acción en el tiempo, con composición simple. Ensambla fragmentos de imágenes del mismo origen material con distintos efectos de luz y sombra en múltiples tiempos con perspectivas de la misma o escena afín, manifiesta las percepciones simultáneas de elementos diferentes<sup>15</sup> (Lópes Cezar, 2013). Los fragmentos pueden estar relacionadas o no a otra imagen referente como o sustancia referente. Así, refiere al proceso utilizado para organizar los planos y secuencias en una película para que el espectador lo aprecie de manera tal que concebida quien escribió el guión y/o lo dirige.

Si bien el problema es la construcción de imágenes referidas a las atmósferas<sup>16</sup> con estas Técnica de ordenación narrativa y rítmica de imágenes registradas y seleccionadas, el tema-problema como contenido se constituye desde la idea/concepto, en eso que se tiene para decir al respecto. Instaura una narración a través de organizarse desde una dinámica homóloga al proceso de escritura propuesto en el relato. Se subvierte el orden por influencia del campo artístico y social en función de una interpretación y posterior traducción en código que la técnica provee. Ese nuevo orden se trabaja con la superposición, intercalación, transparencia, ensamblaje de las imágenes.

## **ENTRE MATERIALES OPERATORIAS Y HERRAMIENTAS, LA PRODUCCIÓN DE LA IMAGEN**

Materialmente Involucra imágenes del mismo origen:

- imágenes en carácter de materia prima con una principal a manera de referente;
- otros fragmentos de imágenes del mismo origen material con distintos efectos de luz y sombra en distintos tiempos con perspectivas de la misma escena relacionadas o no a otra referente;
- Soporte neutro en el que se ensamblan los fragmentos de imágenes sobre la referente.

Las operatorias, en lo analógico y en lo digital: selección, corte y pegue, superponer, transparentar fragmentos sobre la imagen referente, se editan, adaptan con herramientas pertinentes y/o propias de cada programa. El encadenamiento de acciones en la operatoria crea una o múltiples secuencias a partir de la manipulación material con acciones de:

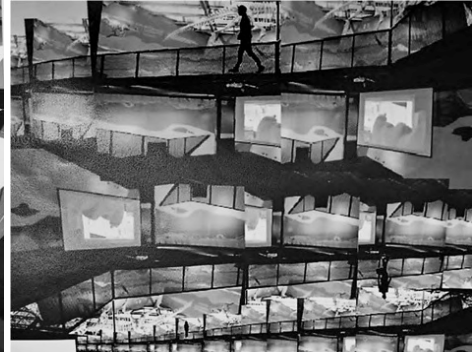
La **Producción de la imagen** en el montaje es principalmente un procedimiento que *acompaña el caos de la experiencia*<sup>17</sup> (García, 2010). Traduce la vida como el punto en que se fusiona simultaneidad con acentos y conceptos revelados en la idea de espacio de la imagen e imagen del espacio. En su carácter de representación del espacio percibido es *una construcción a partir de hechos; experiencia en fragmentos, nueva manera de mirar el mundo*<sup>18</sup> (Benjamín en García, 2010), que desde la subjetividad de quien mira condensa movimiento y tiempo en la proposición de una secuencia.

### **¿QUÉ FUNCIÓN TIENE?**

En esta actividad el objetivo no es el conocimiento expreso de las técnicas sino contar la experiencia del encuentro con el espacio, partir de imágenes de carácter arquitectónico, una experiencia perceptiva que, si bien no es la primera en la vida del estudiante, sí es la que, orientada, guiada en términos disciplinares, marca un antes y un después en la manera de mirar. Es el comienzo de la construcción de la mirada atenta e intencional con función:

- Sintáctica: orden y articulación propositiva entre fragmentos espacio-temporales coherentes al mensaje.
- Semántica: orientada a la producción de sentido en términos de acciones:
- Expresar la experiencia espacio temporal;
- Incrementar la sensación de realismo;
- Crear relaciones entre la palabra / la imagen;
- Tiempo secuencia: Articular la selección y orden de los fragmentos;
- Sintetizar-condensar;
- Estimular la percepción kinestésica;
- Acompañar el caos de la experiencia y manipular la estructura de la imagen;
- Potenciar la experiencia con la máxima sensación de realismo;
- Articular las secuencias y poner en juego la simultaneidad;

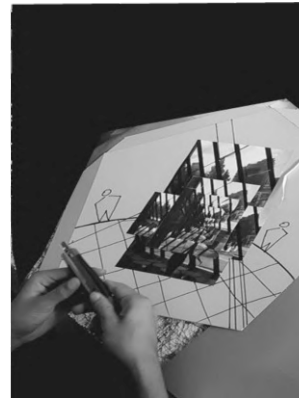
*El rol de las representaciones en el aprendizaje de la morfología inicial en arquitectura. Arq. Gabriela Gimenez*



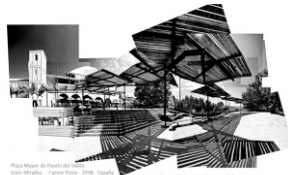
Formas geométricas que bullen a través de las sensaciones y la percepción de nuestro propio tamaño. Alumna: Goldfard, Elsa - 2017

Trabajos de alumnos M1A - 2019

- . mirar, observar, reconocer, explorar, buscar, indagar; agudizar los sentidos.
- . seleccionar, escoger, distinguir, optar, condensar;
- . representar, narrar, relatar, registrar, prefigurar, anticipar;
- . fragmentar, dividir, partir, cortar, seccionar;
- . ordenar, estructurar, secuenciar, componer, configurar, organizar, establecer;
- . montar, ensamblar, enlazar, articular, modular, acoplar, ajustar, conectar;
- . pegar, juntar, adherir, aglutinar;
- . alterar, intervenir, invertir, descomponer, resaltar, modificar, variar, transformar;
- . transparentar, traslucir, cubrir/descubrir, velar/revelar/develar, ocultar;
- . solapar, superponer, intercalar;
- . recurrir, repetir, iterar;
- . continuar, prolongar, dilatar, amplificar, extender;
- . fusionar, unir, reunir, agrupar, concentrar, mezclar, combinar, juntar;
- . iluminar, oscurecer: la luz, auténtico material de construcción de un fotomontaje.



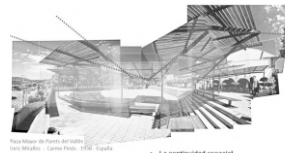
Trabajos de alumnos M1A - 2019



Plaza Mayor de Paredes del Vallés  
Enric Miralles - Carme Pijo - 1985 - España

operatoria >

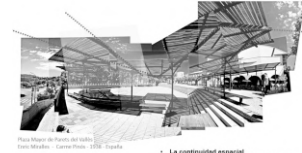
Instantes interrumpidos de un proyecto. Enric Miralles



Plaza Mayor de Paredes del Vallés  
Enric Miralles - Carme Pijo - 1985 - España

operatoria >

Instantes interrumpidos de un proyecto. Enric Miralles



Plaza Mayor de Paredes del Vallés  
Enric Miralles - Carme Pijo - 1985 - España

operatoria >

Instantes interrumpidos de un proyecto. Enric Miralles

Placas Clase operativa – ejemplificación procedimientos y criterios. Procesos sobre la imagen de montaje Obra Arq. Enric Miralles: cubiertas en la Plaza Mayor de Paredes del Vallés -Barcelona, España, 1985.

### **¿QUÉ REQUIERE?**

- Concepto/s, narración: mensaje guión - eje; como hilo conductor de la producción
- De esa mirada distraída, que piensa otra cosa, responde al deseo del que proyecta de poseer todas las formas delineadas simultáneamente desde todos los ángulos.<sup>19</sup> [...]
- Expresar las tomas de la secuencia temporal de las escenas;
- Operatoria adecuada al mensaje a transmitir;
- Juegos escalares;
- Relaciones temporales: de escenas y su escenario –distintas perspectivas de la misma acción central;
- Relaciones espaciales: en el mismo lugar, aunque en tiempos diferentes desencadena continuidad espacial;
- Correlación de al menos dos: **planos, formas, luces, movimiento, materiales.**

## **Notas:**

<sup>1</sup>Pallasmaa, Juhani. 2006. Los Ojos de la Piel. Fragmentos encontrados. Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, España.

<sup>2</sup>Peries, L. 2009. Artículo: el retorno del collage. Summa + N° 94: Vivienda colectiva: Argentina | España| México.

<sup>3</sup>Técnica (del griego, τέχνητέκhnē 'arte, técnica, oficio') refiere al conjunto de procedimientos, normas o reglas con el objetivo de satisfacer necesidades y alcanzar un resultado determinado y efectivo, ya sea en el campo las ciencias, el arte, la educación u otra actividad.

<sup>4</sup>Bauman, Z. 2013. Sobre la educación en un mundo líquido. Conversaciones con Ricardo Mazzeo. Ed. Paidós Buenos Aires.

<sup>5</sup>Morfogénesis (del griego "morphê" que significa forma y "génesis" creación, literalmente el "origen de la forma"), es el proceso biológico que lleva a que un organismo desarrolle su forma. Es uno de los procesos principales del desarrollo en paralelo a la adquisición de la identidad, el control de la división celular, la diferenciación, así como el control de la distribución espacial durante el desarrollo embrionario. En la formación de un órgano partimos de células iguales que en el tiempo se diferencian. Todo esto requiere una organización de dichos tejidos y órganos.

[https://es.wikipedia.org/wiki/Morfog C3%A9nesis](https://es.wikipedia.org/wiki/Morfog%C3%A9nesis)

<sup>6</sup> ídem 24 C. Rowe; F. Koetter. 1981. Ciudad collage. Ed. G. Gili. Barcelona

<sup>7</sup>Peries, L. 2009 artículo: El retorno del collage Summa +N°94: Vivienda colectiva: Argentina | España| México.

<sup>8</sup>Miralles, E. en López, Cezar, Laura. 2013. Las fotocomposiciones de Enric Miralles. Ediciones UNL. Vol. 3 Núm. 4 (2013): ARQUISURDOI: <https://doi.org/10.14409/ar.v1i4.4419>

<sup>9</sup>C. Rowe; F. Koetter, 1981; ciudad collage. Ed. G. Gili. Barcelona

<sup>10</sup>Teoría que es un conjunto de ideas sobre el género y la sexualidad humana que sostiene que los géneros, las identidades sexuales y las orientaciones sexuales no están esencialmente inscritos en la naturaleza biológica humana, sino que son el resultado de una construcción social, que varía en cada sociedad. Una y la más importante de sus premisas es la que rechaza la clasificación de los individuos en categorías universales y fijas.

<sup>11</sup>De Molina, Santiago. 2015. Collage y arquitectura, la forma intrusa en la construcción del proyecto moderno <http://www2.ual.es/RedURBS/BlogURBS/collage-y-arquitectura-la-forma-intrusa/>

<sup>12</sup>Soriano, F.; Gausa, M. 2001. Diccionario Metápolis de arquitectura avanzada" – Ed. Actar. Barcelona.

<sup>13</sup>Koolhaas, R. 2007. Espacio basura. Ed. G. Gili Barcelona.

<sup>14</sup>Ades, Dawn. 2002. Fotomontaje. Ed. G. Gili, SA. Barcelona. p.99

<sup>15</sup>Miralles, E. en López, Cezar, Laura. 2013. Las fotocomposiciones de Enric Miralles. Ediciones UNL. Vol. 3 Núm. 4. 2013: ARQUISUR-DOI: <https://doi.org/10.14409/ar.v1i4.4419>

<sup>16</sup>Zumthor, P. 2006. Atmósferas. Entornos Arquitectónicos. Las cosas a mí alrededor. Ed. G. Gili SL. Barcelona. España.

<sup>17</sup>García, Luis. 2010. Alegoría y montaje. El trabajo del fragmento en W. Benjamín. <http://constelaciones-rtc.net/article/view/718>

<sup>18</sup> ídem 11

<sup>19</sup>Miralles, E.; Pinós, C. En Construcción 1988-1991. 1 ed. Madrid: Editorial El Croquis, 1991. 252 p. Colección Monografías El Croquis núm. doble 49/50.

# EL RITMO COMO CONSTRUCTOR DE ORDEN

## ESPACIO TEMPORALIZADO / TIEMPO ESPACIALIZADO

ARQ. LILIANA ROST

El ritmo se manifiesta en todas las formas de vida, en el crecimiento de los seres vivos, en nuestras pulsaciones, en la respiración, la forma de caminar, en los ciclos lunares, etc.; es además un rasgo presente en los fenómenos creativos como la música, la danza, las artes plásticas, la arquitectura, etc. Los últimos cuadros Mondrian "Brooklyn Boogie –Woogie" y Victory Boogie –Woogie" se denominan así por su analogía con los ritmos del jazz.

El término ritmo procede del griego

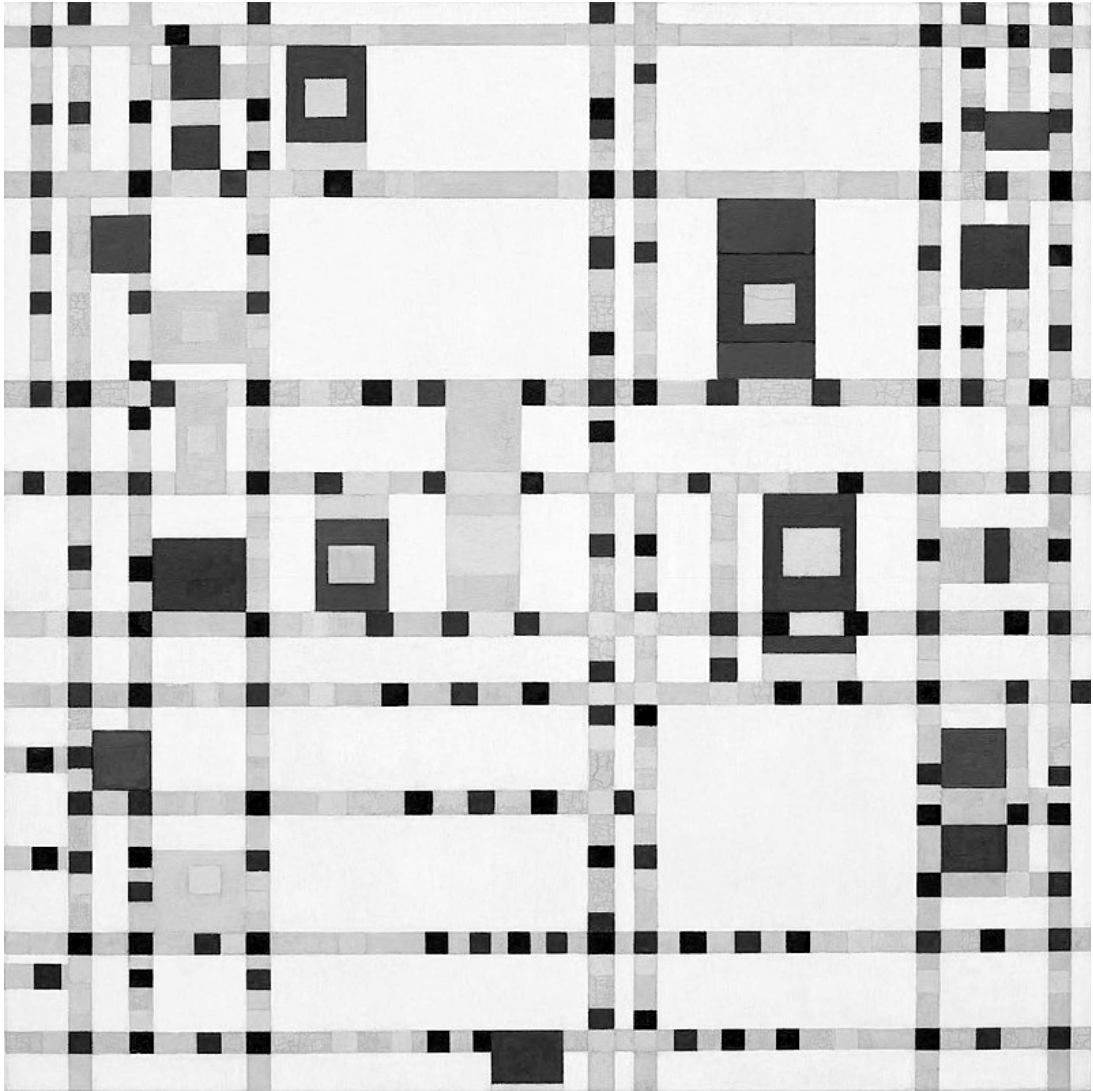
ῥυθμός *rhythmós*, y alude a cualquier movimiento regular y recurrente o patrón de recurrencia. Se considera que es un elemento dinámico o fuerza organizativa que puede ser entendido como instrumento constructor de orden perceptual y de orden geométrico del espacio habitable, por lo tanto tiene un gran valor cuando se percibe, cuando se imagina y cuando se concibe y prefigura el espacio. Para Platón *"ritmo es orden en el movimiento"*.

### ¿Cuándo hay ritmo?

La repetición de elementos o grupo formal de elementos en intervalos temporales supone la existencia de ritmo. Según Villafañe (1987, p. 154) para que haya ritmo visual, deben existir dos condiciones: por una parte la repetición o sucesión de la imagen visual que implica periodicidad, y por otro la estructuración, o el modo de organización o encadenamiento de esas imágenes o estructuras repetidas en la composición. Lo inferido sobre ritmo en artes visuales o escénicas puede ser traspuesto para entender el ritmo en arquitectura. Así es que son necesarios al menos dos elementos distintos: acción y pausa o motivo e intervalo que interactúen formando una secuencia, es decir una imagen<sup>1</sup> repetida periódicamente, una recurrencia percibida que genere orden. Los acentos o motivos son elementos que se repiten, alternan, crecen, desaparecen y siempre están relacionados entre sí.

En una estructura espacial, la repetición de vacíos y/o intersticios pueden marcar la existencia de una estructura rítmica, donde la recurrencia es esperada, pero no siempre la misma. De igual forma que en una composición musical los silencios o pausas son elementos imprescindibles para definir el ritmo de una melodía o tono - donde la materia es el "sonido"- en arquitectura la recurrencia de

*El ritmo como constructor de orden. Espacio temporalizado / Tiempo espacializado. Arq. Liliana Rost*



1 - Broadway Boogie – Woogie. Piet Mondrian. 1943

luz, color, forma o textura pueden indicar la existencia de una estructura ritmada y dinámica del espacio.

El encadenamiento recurrente encarnado en sucesión de presencias y ausencias, llenos y vacíos, figuras e intervalos, luces y sombras, acentos y pausas, colores o focos lumínicos en estructuras espaciales genera cursos o trayectorias. Estas trayectorias pueden amplificar la experiencia del ritmo en el sujeto que experimenta el espacio, dando lugar a la percepción dinámica que designamos como temporalización del espacio o espacialización del tiempo en la arquitectura. En relación a su ordenamiento o disposición, las trayectorias pueden tener distintas direcciones: ser horizontales, verticales, oblicuas, concurrentes a un mismo punto, cíclicas, etc.

Al igual que en los ritmos musicales, estos cursos pueden variar su frecuencia, ordenamiento, dirección o su densidad posibilitando prefigurar espacios con diferente carácter (vibrado, sucesivo, continuo, infinito, dramático, inmersivo, centrífugo, etc.)

Según la distribución de los motivos podemos reconocer regularidad o irregularidad en el ordenamiento. Si los elementos recurrentes son iguales y se distribuyen de manera uniforme, o las imágenes que se repiten conservan su tamaño, se percibe regularidad. Si el elemento e intervalo están regulados por la unidad del módulo<sup>2</sup> y sus múltiplos o submúltiplos, estamos ante ritmos modulares. La recurrencia regular puede producirse también a distintas escalas o niveles de la estructura de la forma y del espacio al manejar gradientes y diferencias de tamaño. Estas diferencias, crecientes o decrecientes de acentos o presencias fuertes o débiles dinamizan la estructura compositiva del espacio tridimensional. Si los motivos cambian, o se repite más de un motivo, o bien si se cambian los intervalos entre ellos, o se modifica su alternancia, esto se traduce en el espacio dando lugar a la percepción de dinámicas más ricas donde se conjugan unidad y variedad, como en el caso de los Pabellones de Granja de Bertolino-Barrado en Capilla del Monte. El vacío entre elementos marca la velocidad del ritmo. Hay ritmos lentos de duraciones largas y ritmos rápidos con intervalos pequeños, es decir de duraciones cortas, de mayor frecuencia, donde los elementos se acercan y se acumulan. Por su parte, la dinámica temporal que se genera a partir de trayectorias curvas es más amplia que la dinámica temporal en las trayectorias lineales, ya que se incrementa alguna de las dimensiones del espacio, tal como ocurre en la intervención en el Frente

*El ritmo como constructor de orden. Espacio temporalizado / Tiempo espacializado. Arq. Liliana Rost*

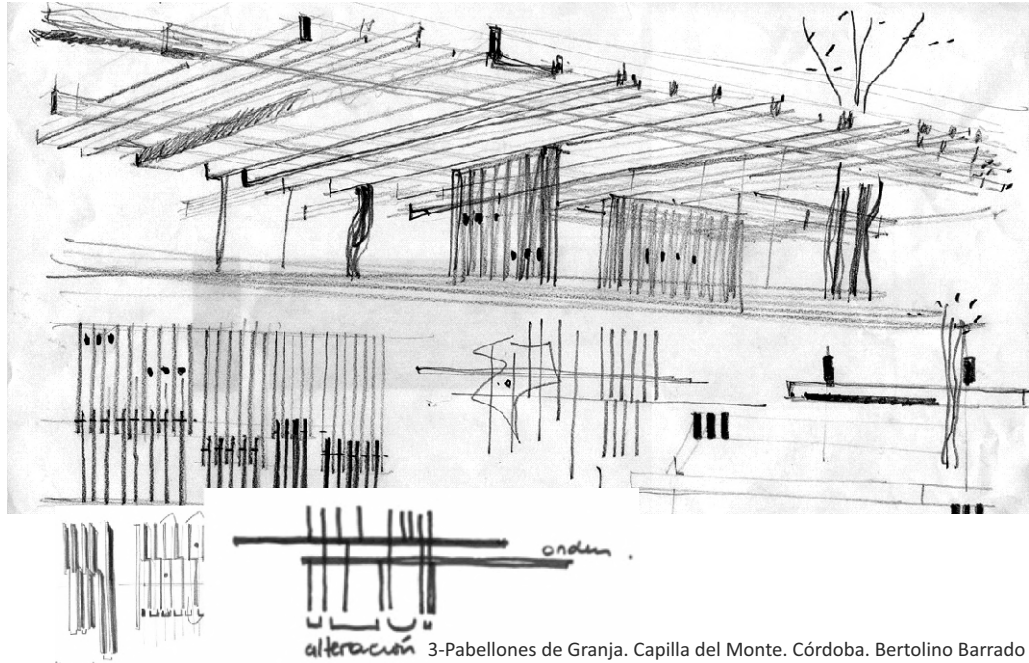


2. The Transfinite 7347. Ryoyi Ikeda. Nueva York. 2011.



3. Cementerio La Igualada. Barcelona. España. Enric Miralles y Carme Pinós. 1994.

*El ritmo como constructor de orden. Espacio temporalizado / Tiempo espacializado. Arq. Liliana Rost*



3-Pabellones de Granja. Capilla del Monte. Córdoba. Bertolino Barrado



Marítimo de Benidorm diseñado por los arquitectos de OAB (Office of Architecture in Barcelona). En esta intervención las capas que recuerdan el movimiento de las olas y las mareas se organizan en trayectorias curvas sinusoidales generando amplias zonas para estancia y contemplación. La percepción de dilatación y la estimulación de andares más lentos puede devenir de ritmos expansivos, abiertos y centrífugos, mientras que rupturas temporales y acentos pronunciados pueden marcar cambios notables en el carácter del espacio y por ende en su percepción y sus posibilidades de apropiación.

Podemos agregar además que la percepción de las densidades y pesos se relaciona con la cantidad de elementos o imágenes con que se estructura el ritmo espacial y la distancia existente entre ellos. Si además las trayectorias entre elementos organizativos del espacio se combinan, iteran<sup>3</sup>, o se superponen pueden hacer surgir tensiones<sup>4</sup> entre homogeneidad y diversidad, generando espacialidades complejas, tal como ocurre en la música cuando se habla de polirritmia. El Cementerio de Igualada de de Enric Miralles y Carme Pinós son ejemplo de esta polirritmia espacial.

*(...) "el artificio consiste siempre en saber unir la unidad y la variedad". La unidad reside en las repeticiones más o menos periódicas. La variedad enlaza lo esperado y lo imprevisible".*

*Boris De Schloezer*

### **Vivencias, traducciones y transposición didáctica.**

Las formas visuales, a decir del diseñador gráfico Müller – Brockman son comparables a estructuras no figurativas y sistemas matemáticos que se encuentran en toda composición musical. Esta afirmación y la convicción de que el aprendizaje de la Morfología en los niveles iniciales requiere del entrelazamiento de la dimensión fenomenológica y abstracta para alcanzar la comprensión, el manejo de contenidos y la construcción de sentido, nos ha impulsado a pensar que los ritmos musicales pueden constituirse en estímulos fenoménicos y ser traducidos de manera análoga a otras representaciones válidas para la generación de espacios habitables ya que afectan la emotividad generando impactos emocionales en los sujetos, a la vez que contribuyen a estimular la selección, el recorte, el reconocimiento de relaciones y sobre todo a enriquecer las asociaciones imaginativas.

La vivencia del ritmo y su escucha atenta para asimilar su carácter y atmósfera a modo de juego transitorio, son empleados como disparadores de procesos generativos espaciales. Las estrategias didácticas empleadas se afirman en el desafío y riqueza que se produce en el pasaje del discurso sonoro (origen) que afecta al sujeto, a otro discurso o lenguaje (gráfico y modélico espacial) que evoca la afectación. Las diferentes fases del proceso contienen objetivos, metodología y conllevan el manejo de herramientas conceptuales y operativas. Los estadios de sensibilización se apoyan inicialmente en la importancia de la experiencia lúdica, la aptitud para percibir semejanzas y diferencias al escuchar y traducir los ritmos musicales, y las múltiples instancias de descubrimiento e invención que estos estímulos promueven.

La traducción de las imágenes mentales a la dimensión física material requiere procedimientos de abstracción, experimentación, materialización, desarrollo y comunicación de las etapas de producción creativa de la proto espacialidad. Los primeros bocetos gráficos se realizan en ausencia de escala, los rastros del elemento embrionario recurrente en el *continuum temporal*, siempre propositivos atraviesan instancias de transformación a partir de acciones que tienen implícitas reglas y operaciones sintácticas (superposiciones, transposiciones, escalados, extrusiones, pliegues, etc.)

A medida que el proceso avanza, los ensayos y las experimentaciones, se contrastan con planteamientos geométricos y analógicos que permiten dar coherencia interna y poner en relación significativa los elementos estructurantes flexibles del espacio en gestación. Las reglas se adaptan y alteran, posibilitando la articulación entre lo predecible (reiterado, secuencial, seriado) y lo contingente (eventual, singular, autónomo). El desarrollo del proceso está condicionado por el manejo de las herramientas conceptuales y operativas que maneja en esta instancia el estudiante del ciclo básico de la carrera.

Esta instancia pedagógica atraviesa un tramo fenoménico (vivencia, percepción, intención, asociación), un tramo de la abstracción (entre la vivencia emocional y la abstracción) y un tramo operativo (desarrollo exploratorio, de transformación) que posibilita la construcción del orden espacial y la materialización del suelo o la topografía habitable. Las formas y espacios no están dados de antemano, sino que surgen como producto de procesos, contruidos en este caso sobre

*El ritmo como constructor de orden. Espacio temporalizado / Tiempo espacializado. Arq. Liliana Rost*



5. Trabajos de alumnos . Morfología 1 A - FAUD



trayectorias dadas por ritmos y sus relaciones, como si se tratara de variaciones posibles sobre una pequeña historia, tema o generador que puede evolucionar y materializarse y que responde a encadenamiento de decisiones que se mueven entre lo esperado y lo imprevisible, lo evocado y lo ficcional, lo afectivo y lo lógico.

### **Bibliografía**

Bill Max. DPA17. Monografías. Documents de projectes d'Arquitectura. 2004.  
Español Joaquim. El orden frágil de la arquitectura. Colección Arquia-tesis. N° 9. 2001.  
Gonzalez Ruiz Guillermo. Estudio de diseño. Ed. Emecé.  
Pallasmaa Juhanni. La imagen corpórea. G.G. España. 2015.  
Villafañe Justo. Introducción a la teoría de la imagen. 5ta ed. Pirámide. España. 2006.

### **Imágenes:**

<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/609857/pabellones-de-granja-bertolino-barrado-arquitectos>  
[https://homenajeaenricmiralles.wordpress.com/2015/11/11/2a-parte\\_-proyecto-nuevo-cementerio-de-igualada-fase-inicial-1987/](https://homenajeaenricmiralles.wordpress.com/2015/11/11/2a-parte_-proyecto-nuevo-cementerio-de-igualada-fase-inicial-1987/)  
<https://www.youtube.com/watch?v=omDK2Cm2mwo>

### **Notas:**

<sup>1</sup>Imagen: (del latín imago) es una representación. *La imagen reúne elementos determinados, presentables que se encuentran siempre atrapados en un cierto orden, en una organización.*" Pallasmaa (2015, pag.64)

<sup>2</sup>Módulo: unidad de medida abstracta. Es una entidad numérica o geométrica o una pieza o parte que simplemente repetida o compuesta según reglas constituye un elemento base de orden.

<sup>3</sup>Iteración: acto de repetir un proceso con la intención de alcanzar un objetivo o resultado. Cada punto de partida para la siguiente iteración.

<sup>4</sup>Tensión: fuerza presente que conlleva atracción visual y peso compositivo.

# APROXIMACIONES CONCEPTUALES

## DIMENSIÓN-MEDIDA-PROPORCIÓN-TAMAÑO-ESCALA

ARQ. GABRIELA GIMENEZ

*"Toda la época contemporánea, por tanto, es, esencialmente, geometría; su ideal lo orienta hacia los goces de la geometría."  
(Le Corbusier, 1924:16)*

### Introducción

#### La geometría

"del latín geometría, y este del griego γεωμετρία de γ γē, 'tierra', y μετρία metría, 'medida' es una ciencia, se ocupa del estudio de las propiedades y de las magnitudes de las figuras en el plano o en el espacio" (DRAE, 2017) y como tal a evolucionado a lo largo de la historia. Refiere a la manera de mirar, es una forma de establecer relaciones y orden sobre el caos que subyace con fundamentos teóricos y desarrollos prácticos. Habilita las acciones de escalar, traducir, brindar coherencia, unidad y armonía, por lo que requiere de un alto nivel de abstracción y permite lograr el entendimiento del mundo que nos rodea otorgando precisión. Desde la experiencia proyectual, es una herramienta de diseño, tiene atributos de orden instrumental, funcional, constructivo, compositivo y simbólico, productores de sentido y significado. Además, permite desplegar simultáneamente hábitos y destrezas geométricas en el manejo de la forma ya que sus atributos estimulan el desarrollo de la imaginación espacial para perfeccionar la capacidad creativa. Quaroni(1980: 138) define *"geometría como la ciencia de las propiedades y de las relaciones de magnitudes en el espacio"*.

La geometría como principio que regula el orden de los elementos, se constituye en materia prima del proyecto. Permite reunir y disponer diversas cosas, las partes, para formar un solo conjunto, un todo, según una imagen prefigurada.

En un reportaje publicado en el Diario El País le preguntan a Carlos Ferrater (2009):

*¿Qué tienen en común los proyectos de Ferrater? El arquitecto duda... y finalmente responde que si tuviera que escoger un elemento señalaría la Naturaleza, así, con mayúsculas, vinculada al mundo de la geometría. "Las formas geométricas me han servido siempre como el mejor puente para cruzar a la esencia del paisaje... Las formas geométricas nos sirven para extraer lo mejor de un paisaje"*

Es a través de su comprensión que percibimos y comprendemos nuestro entorno y somos capaces de nombrarlo por lo que habilita su ideación, representación, análisis y materialización.

### **Entre lo abstracto y lo fenomenológico/entre lo objetivo y lo subjetivo**

Las formas tienen estructuras que las identifican y diferencian en sus distintos niveles de complejidad organizativa y perceptiva. Estas estructuras además le otorgan un comportamiento característico en el que se conjugan fuerzas y tensiones.

La relación que se establece entre medida, escala y proporción en la geometría arquitectónica, es lo que permite al hecho arquitectónico, ser pensado, representado, materializado y vivenciado por el hombre.

Advertimos que una de las mayores preocupaciones del arquitecto, es el estudio del objeto a escala del hombre en lo individual como en lo colectivo para el cual diseña, dimensiona y proporciona.

El hombre en el rol de sujeto-habitante y en el de creador-diseñador está situado en un espacio geográficamente determinado, tanto si lo analizamos desde el plano abstracto -que permite una lectura más concreta y objetiva- como desde del plano fenomenológico a través de la mirada subjetiva.

Louis Kahn (1961: 17), confirma esta concepción al expresar:

*"A mi modo de ver, una obra de arquitectura importante debe comenzar por lo inconmensurable, recorrer una fase de mensurabilidad durante el proyecto, y una vez terminada debe volver a ser inconmensurable"*

Así, el diseñador es consciente que el proceso de diseño comprende al Hombre en todas sus dimensiones, físicas y espirituales. Esto nos lleva a inferir que la dimensión espacial conlleva la noción de espacio arquitectónico, el que se construye, el espacio que se habita y requiere de escala. Cuando nos referimos al plano fenomenológico estamos involucrando la afectación del sujeto ante un hecho/objeto. Dicha afectación depende de las experiencias previas que han construido la mirada; desde los aportes de Merleau Ponty reconocemos el cuerpo participando del mundo en su condición de corporeidad que habilita la acción de problematizar desde una mirada complementaria e integrativa.

De este modo *"La fenomenología, como modo de pensar y ver, se transforma en agente de concepción arquitectónica."* (Steven Holl, 2002: 12).

### **Lo abstracto - plano objetivo**

**Lo objetivo, lo abstracto** se entiende como lo que deja de lado los pensamientos, sentimientos y emociones que esa cosa observada pueda provocar a quien mira, es la mirada en la que todos podemos coincidir implica que existe una cierta distancia entre el objeto y el sujeto. Reconoce como es un objeto desde su estructura geométrica y sus características dimensionales a través de una entidad abstracta como lo es el número y su magnitud por medio de la observación y el análisis por medio del cual se puede diferenciar, relacionar, organizar y significar.

### **La dimensión**

**"del lat. dimensio, -onis "medida" (DRAE, 2018).** *Es un aspecto o faceta objetiva de algo, la realidad percibida.* Cuando queremos expresar lo que ocurre entre esto y aquello, entre vos y yo, entre el cielo y la tierra, entre el sol y la luna, estamos en la acción de recorrer visual o físicamente un *algo* que se expresa con número y magnitud, lo cual nos permite delimitar el mundo. Por consiguiente, es lo que nos proporciona las coordenadas necesarias para especificar el grado de incidencia de algo en la relación sujeto-objeto.

Entendemos entonces a las dimensiones como parámetros que definen las propiedades, variables y/o características con las que se traman las relaciones en un espacio determinado y que permiten diferenciarlo, aprehenderlo.

Desde el punto de vista de la física, las dimensiones son las extensiones de vinculación que permiten definir un fenómeno: relación de un valor numeral con una magnitud. Las personas pueden moverse hacia adelante/atrás; arriba/abajo; izquierda/derecha, o adoptando y combinando cualquiera de esos tres movimientos. En este sentido se reconocen tres dimensiones espaciales y una dimensión temporal.

Podemos inferir que la Dimensión espacial conlleva la noción de espacio arquitectónico, el espacio que se habita, el que se construye.

## La medida

Sugiere la acción y efecto de medir por lo que se compara una cuantía con su unidad o algo inmaterial con otro objeto. Es la consecuencia de haber medido, es algo concreto y objetivo, otra percepción de la realidad, refiere a números y magnitudes. La "*medida*" es un concepto explícito, categórico; las cosas se miden en metros, millas o la magnitud elegida acorde al objeto medido. Medir, los tantos aspectos que ponen en relación al hombre con todo lo que lo rodea, por lo tanto, representa a cada una de las unidades que se utilizan para medir distancias, superficies o cuerpos, volúmenes de líquidos o áridos, temperatura, etc., es lo que permite establecer con certezas e invariabilidad las condiciones físicas de habitabilidad.

medir distancias

medir tiempo

medir temperatura

medir intensidad lumínica

medir la lluvia caída

medir el sonido

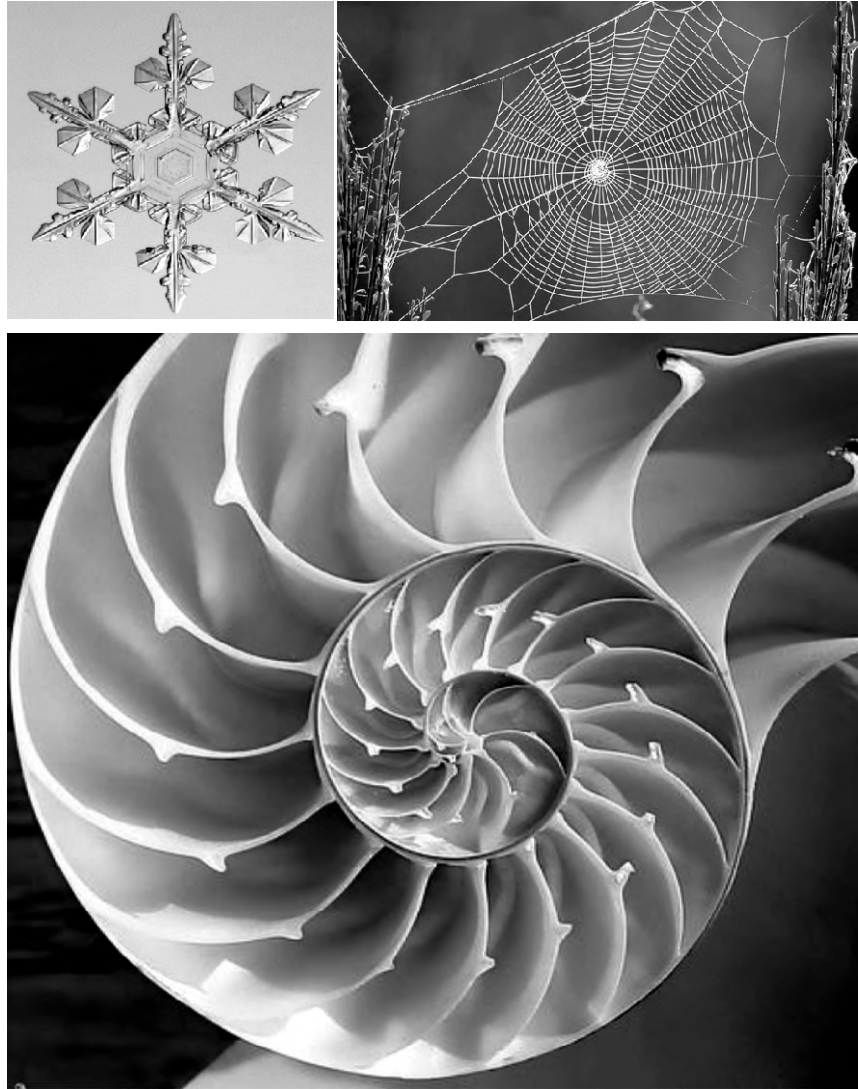
medir...

El espacio tiene una localización en el mundo dado por la longitud y la latitud y con ello **largo, ancho y profundidad**. Las dimensiones que están referidas a la forma del espacio habitado poseen medida, el valor numérico que las define en las distintas unidades de medida. Todo valor de una cuantía física puede expresarse como un múltiplo de la unidad de medida.

Una unidad de medida toma su valor a partir de un patrón o de una constitución de otras unidades determinadas anticipadamente. En arquitectura la medida del espacio es el hombre, por lo que la medida de la arquitectura es el hombre. Por lo tanto podemos afirmar que "*La arquitectura es, ciertamente, el arte de la delimitación y de la repartición espacial y más que ninguna de las otras, el arte del número y de la medida*" (Dorfles, 1963:110)

Así vemos que la medida convierte en realidad el tamaño de la cosa.

*Aproximaciones Conceptuales. Dimensión-Medida-Proporción-Tamaño-Escala.Arq. Gabriela Gimenez*



### **Lo fenomenológico – plano subjetivo**

Existen conceptos a partir de los cuales las relaciones con el mundo dependen de cómo el sujeto las percibe, refieren a lo que pertenece al sujeto constituyendo una oposición a lo externo, es lo interno, la interioridad poniéndose de manifiesto, relacionado a una manera de sentir y pensar que es propia del mismo. Lo subjetivo es la propiedad que carga de sentimiento a la experiencia perceptiva.

### **El tamaño**

**“del latín tam, "tan", y magnus, "grande"(DRAE, 2017)** refiere a lo pequeño, lo grande, lo mediano: las dimensiones o medidas de un objeto en relación a otro. En términos de la expresión cotidiana, es un adjetivo que describe la dimensión, la corporación, el espesor o la medida de algo en relación a otro. Este concepto relaciona qué tan pequeño o grande resulta un objeto físico con respecto a otro o respecto al sujeto que lo está adjetivando.

El tamaño del objeto arquitectónico se manifiesta y expresa a través de las medidas, éstas son un valor numérico pero la expresión “espontánea e intuitiva” que la enfatiza, es la noción de tamaño, una comprensión de proximidad con lo matérico en función de un contexto no enunciado pero que da referencia. En arquitectura el tamaño de una edificación puede expresarse en función de la superficie cubierta que posea, o, por la cantidad de habitaciones de las que disponga y dependiendo de con qué se compare. Además, básicamente, de quién emite dicha apreciación, según su edad, estatura, cultura y experiencias. Santiago Molina (2009) expresa:

*“En principio parece que cuando uno mide cuantifica [...] verifica ciertas matemáticas y congruencias. En un sentido lato, la medida se vuelca en cordura, prudencia, moderación. [...]cuando uno aprecia un tamaño califica.El patrón de referencia tiene un valor que es mucho más importante que un cómodo módulo convencional. El contexto obliga a hablar de tamaños y el espacio de medidas”.*

## La proporción

**"del lat. proportio, -ōnis, (DRAE, 2017) refiere a la disposición o correspondencia de las partes con el todo o entre cosas relacionadas entre sí".** La proporción es leída tanto lo bi como en lo tridimensional de la arquitectura, en la envoltura cóncava y convexa de un espacio entendido como *"el lugar volumétrico donde se desenvuelven toda serie de actividades posibles y variadas."* Giancarlo De Carlo, (1975) en Quaroni, L. (1980:154).

Desde la prehistoria el hombre quiso mensurar sus realizaciones objetuales tanto en las expresiones de grafías como en las volumetrías, al principio solo las diferenciaba por el tamaño y por sus proporciones, es decir si era más grande o más pequeño que algo, o más ancho que alto, o más liviano que pesado y para ello buscó una regularidad, una medida que se repitiera. Con Platón surge el número, la razón y la proporción una invención de carácter objetiva. Más tarde se concibe la unidad como patrón, una entidad abstracta. En otros momentos de la historia de la arquitectura algunos diseñadores pensaban en el arte de diseñar partiendo de la relación de las medida del objeto-espacio lo que nos lleva a preguntarnos ¿en qué momento involucraban al hombre integralmente?

Por consiguiente, la proporción es *"La relación armónica de las dimensiones entre los distintos elementos que constituyen la obra y entre cada uno de ellos y el total"* (CantúHinojosa,1976: 45). *En la lectura de un espacio, es la proporción la que permite al hombre interpretar el para qué fue ideado y creado un espacio o conjunto de espacios relacionados. El cómo se presentan en el todo, la altura, el ancho y la profundidad es lo que permite al hombre desplazarse y desenvolverse en el tiempo para llevar a cabo sus actividades. Las proporciones del espacio habilitan funciones y usos en lo individual y/o en lo colectivo. La arquitectura requiere en su materialidad, de escala y dimensionamiento para configurar espacios habitables, pero la variable de la proporción es la que enriquece y da sentido de orden entre sus componentes y a los tipos espaciales en la expresión de cada tiempo.*

¿Qué relación guardan el alto y el ancho?, ¿Es más ancho que alto? ¿Cuál es la relación que se establece entre ancho y profundidad?

En la representación de una obra de arquitectura referente, las proporciones son relaciones constantes entre la parte y el todo que nos permiten poder interpretar e identificar si es aquella obra o no así como su sentido y significación. Se puede entender a la proporción como la variable estética de la dimensión, la constructibilidad y el tamaño es la que le da sentido en su contexto, generado por la razón y la intuición.

### **La proporcionalidad**

Es una relación entre magnitudes medibles. Es uno de los escasos conceptos matemáticos ampliamente difundido en la sociedad. Esto se debe a que es en buena medida intuitiva y de uso muy común. La proporcionalidad directa es un caso particular de las variaciones lineales. El factor constante de proporcionalidad puede utilizarse para expresar la relación entre cantidades por ejemplo 1: 2 o 50:100.

En la proporción, la medida se establece por referencia de un elemento de un espacio, a otro elemento del mismo espacio, considerando el conjunto como un sistema. Las proposiciones de una caja de fósforos no permiten por sí mismas conocer el tamaño de esta caja. Para conocerlo y medirlo se necesita una referencia de un elemento de la caja con un elemento exterior por ejemplo al cuerpo humano.

### **La escala**

**"del lat. *scala*, 'escalera' y este del gr. *σκála*, 'puerto' (DRAE, 2017).** *Esta alude a manera de percibir o considerar el tamaño de un objeto con respecto al de otro.* Es la relación matemática que existe entre las dimensiones de la realidad percibida y las del dibujo que representa la imagen sobre un plano o un mapa. La escala se hace realidad en la expresión de la medida, se crea en el objeto-

espacio dimensionado y se expresa como dato que vincula aquella realidad con lo representado. La escala al recibir la incidencia de las medidas se convierte en dimensión del espacio arquitectónico dando lugar a la lectura del tamaño del objeto medido y definido para el sujeto habitante. Así se deduce que entre la escala y la proporción está la medida.

La escala de la arquitectura es el Hombre, **escala humana**, en lo individual y en lo colectivo.

Por otra parte, la arquitectura plantea la constante búsqueda que todo sea a medida del hombre lo que lo constituye en el punto de partida para dar forma y medida al espacio habitable en sus diferentes escalas, residencia, institucional, urbana regional, etc. Llega al hombre. Entonces, entendiendo al hombre como medida de la arquitectura, se configura un sistema de proporciones que pretende relacionar al hombre con los objetos y espacios que lo rodean, siendo sus medidas respuesta a las medidas anatómicas del Hombre.

Las escalas nos permiten representar la realidad en los distintos formatos y soportes adecuados para constituirse en el mensaje comunicado. Sus presupuestos son siempre los de la significación del objeto a partir de los del sujeto trasmisor y construidos en función del receptor.

Tipos de escalas en relación a la representación gráfica

Existen tres tipos de escalas llamadas:

-**Escala natural.** cuando el tamaño físico o real del objeto representado en el plano coincide con la realidad: a escala natural, escala 1:1.

-**Escala de reducción.** Se utiliza cuando el tamaño social del plano es menor que la real. (Esc.1:2 o Esc.1:5), planos de viviendas (Esc.: 1:50). Para conocer el valor real de una dimensión hay que multiplicar la medida del plano por el valor del denominador.

-**Escala de ampliación.** Cuando representamos en piezas gráficas o modélicas objetos pequeños o detalles en un plano, se utilizan la escala de ampliación. En este caso el valor del numerador es más

alto que el valor del denominador o sea que se deberá dividir por el numerador para conocer el valor real de la pieza. Escalas de ampliación son: Esc.2:1 o Esc.10:1.

Reconocemos entonces, que la escala supone dos espacios a partir de esa existencia, uno, el espacio real y otro el representado poniendo en juego las reglas y patrones de proyección con lo que ello implica, matemáticas y relaciones múltiples.

Como síntesis de lo explorado consideramos que:

"La dimensión puede entenderse desde distintas miradas para aprehender su incidencia en el objeto arquitectónico.

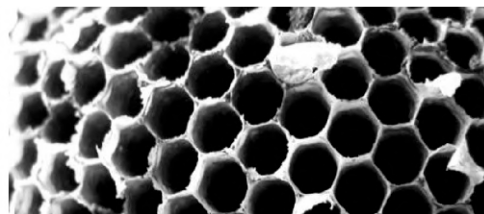
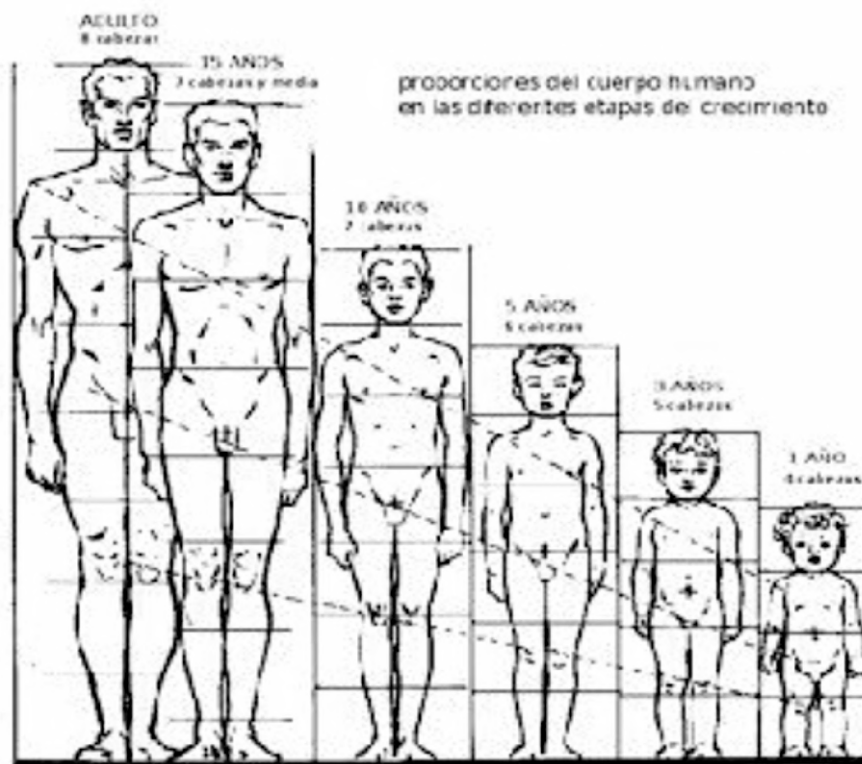
[...] La dimensión real, se aproxima hacia las medidas.

[...] La dimensión material, se aproxima hacia la escala material.

[...]La relación dimensional se aproxima hacia la proporción.

[...]La dimensión humana se aproxima hacia la escala humana.

[...] La dimensión absoluta se aproxima hacia el espacio existencial"(Cantú Hinojosas, 1998: 46,47)



## **Bibliografía**

- Le Corbusier. (1924). La ciudad del futuro. 1º Ed en Castellano 1962. Ed. Infinito. Buenos Aires.
- Real Academia Española. RAE (2017). Diccionario de la lengua española (22.aed.). Consultado en <http://dle.rae.es/?id=J7ftXwn>
- Quaroni, Ludovico. (1980). Proyectar Un Edificio. Ocho Lecciones De Arquitectura. Ed. Xarait Libros S.A. Madrid.
- De Molina, Santiago (23/5/2009). Múltiples. Medida Y Tamaño. <https://www.santiagodemolina.com/2009/05/medida-y-tamano.html>
- Ferrater, Carlos. (2009). La geometría de Carlos Ferrater. Reportaje de Ángeles García. Diario El País S.L. Madrid. [http://www.elpais.com/articulo/semana/geometria/Carlos/Ferrater/elpepuculbab/20090228elpbabese\\_2/Tes](http://www.elpais.com/articulo/semana/geometria/Carlos/Ferrater/elpepuculbab/20090228elpbabese_2/Tes)
- Kahn, Louis. (1961). Forma y diseño. Ed. Nueva Visión. Buenos Aires.
- Ponty, Merleau. (1945). Fenomenología de la Percepción. Ed. Gallimard, Routledge. Canadá.
- Holl, Steven. (2011). Cuestiones de Percepción. Ed. Gustavo Gili SL.
- Barcelona. [https://datospdf.com/download/cuestion-de-percepcion-\\_5a4b6cd0b7d7bcb74fadea36\\_.pdf](https://datospdf.com/download/cuestion-de-percepcion-_5a4b6cd0b7d7bcb74fadea36_.pdf)
- György, D Doczi. (1996). El Poder de los Límites: proporciones armónicas en la naturaleza, el arte y la arquitectura. Editorial Troquel. Buenos Aires, Argentina.
- Dorfles, Gillo. (1959). El devenir de las arte. Breviarios. trad. de Roberto Fernández B. y Jorge Ferreiro. Ed. Fondo de Cultura Económica. FCE, 1977 - 2ª ed. México.
- Araújo, Ignacio. (1976). La forma arquitectónica. Ed. EUNSA. Pamplona, España.
- Cantú Hinojosa, Irma Laura. (1998). Elementos de Expresión Formal y Composición Arquitectónica. Apuntes de trabajo. Ed. Facultad de Arquitectura U. A. N. L. Secretaría Académica Departamento de Diseño. León. España.

# INSTRUMENTOS PARA LA CONSTRUCCIÓN DEL ORDEN

## ENSAYO APLICADO

ARQ. CARLOS VIDAL

### **Introducción - Contexto 2020:**

La pandemia que nos atraviesa es una instancia para reconstruir lo que conocemos, inferir conocimiento, y desandar algunas cuestiones para andar otras. En el ciclo 2020 hubo que “reinventarse” rápidamente para acercar los contenidos a los estudiantes, y explorar nuevas estrategias didácticas a partir de entornos hasta ahora no utilizados por la cátedra.

Concretamente este trabajo pertenece al itinerario 2 (guía de Trabajos prácticos propuesta por la cátedra para ciclo 2020): “Orden, Espacio y Luz”<sup>1</sup> micro 1, 2 y 3.

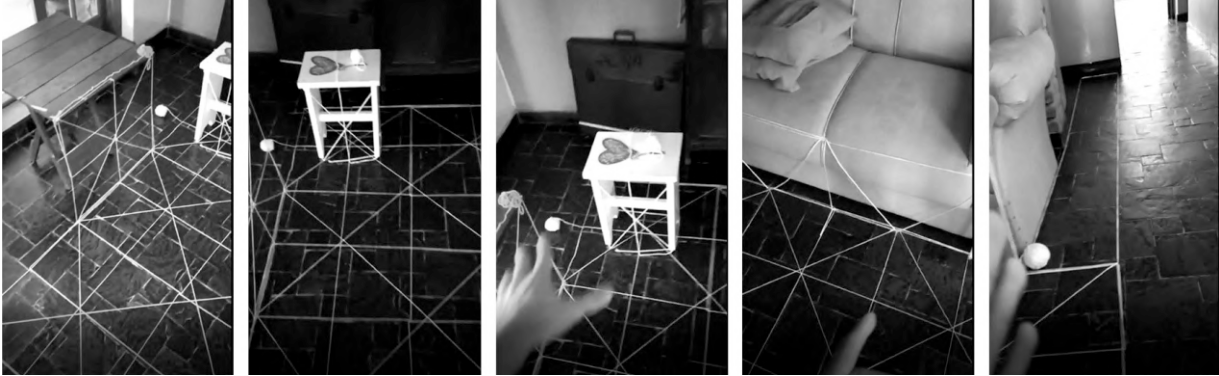
En esta etapa del año problematizamos junto a los estudiantes los Instrumentos para construir Orden perceptual y geométrico. El concepto de orden relaciona el todo y las partes; podríamos decir que las líneas o trazas invisibles latentes esperan ser descubiertas y recreadas para construir nuevos órdenes al ser reconocidas e intervenidas. Estas trazas alinean, articulan, organizan los componentes, los hacen formar parte de una totalidad. Sintaxis y semántica se entrelazan a través de estrategias operativas y cuestiones significativas en diálogo constante. Paralelamente se instrumenta para que se desenvuelvan con el conocimiento del glosario y el reconocimiento de componentes básicos geométricos.

### **Itinerario 2 - Estrategias didácticas de taller.**

Una vez que el alumno ha recibido los contenidos teóricos, articulamos en el taller desglosando la guía de trabajos prácticos con actividades en fases. A continuación se muestran trabajos de algunos alumnos durante un esquio de clase.

### **Primera Etapa (Micro1):**

Se pretende que el alumno reconozca en este ejercicio los tipos de estructuras geométricas: Básica – Modular – Proyectiva y las comprenda a partir de la experiencia concreta. Para ello los estudiantes deben ensayar el reconocimiento de estructuras geométricas en elementos cotidianos a su alcance, su relación con el cuerpo y la relación con otros elementos próximos presentes en el espacio. Deben reconocer las tramas tanto bidimensionales como tridimensionales, y lo que la luz construye



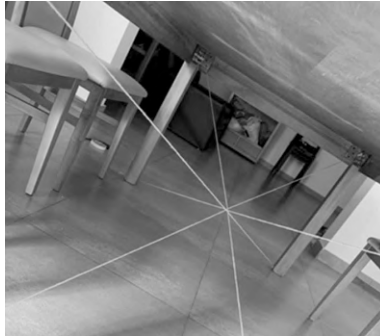
Taller Vidal- Arnoletto - Estudiante: Mateo Perret

## ITINERARIO 2 - MICRO 1

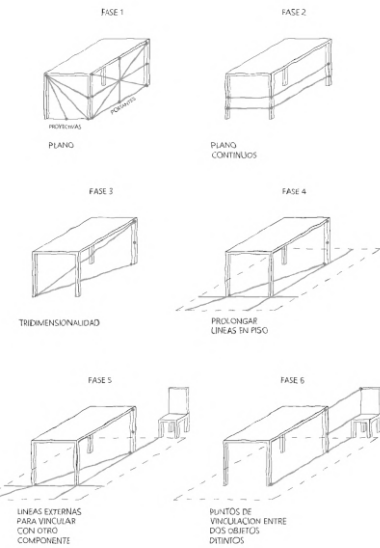
Tridimensionalidad Ejes interiores



Estructura Proyectiva Tridimensional



Taller Vidal- Arnoletto - Estudiante: María Paz Domínguez



Extensión de la trama



Conexión-Extensión

sobre los objetos. Esto permite un primer enfrentamiento con el la geometría implícita en los objetos y en el espacio que el alumno habita, y un proceso de aprendizaje que incluye la experiencia fenoménica y la abstracción.

**Segunda Etapa (Micro 2):**

Se busca desglosar un proceso a través de diferentes procedimientos para y generar una NUEVA TRAMA a partir del reconocimiento de líneas y figuras.

\_RECONOCEMOS tramas en la maqueta conceptual realizada en el itinerario 1.

\_SELECCIONAMOS un posible motivo o figura iterada en la lógica geométrica,

\_EXTRAEMOS dicho motivo para seguir trabajando,

\_DESCUBRIMOS su posible modulación en el espacio,

\_LO REPETIMOS a modo de recurrencia,

\_ALTERAMOS SUS PROPORCIONES a medida que lo repetimos,

\_DESCUBRIMOS ELEMENTOS que construyen el ORDEN, ejes que permitirán trasladar el MOTIVO descubierto, puntos que permitirán la rotación en un mismo eje, escalados, etc

\_Utilizamos ACCIONES ORDENADORAS, SIMETRÍA Y RITMOS para construir un nuevo ENTRAMADO.

\_También se INICIAN las primeras TRADUCCIONES de la bi a la tridimensión de dichos motivos, para espacializarlas.

Se aclara que se trabajó en el taller con alternativas distintas para lograr pluralidad de casos y de estructuras geométricas.

### **Tercera Etapa (Micro 3)**

Sumamos a lo propuesto un ensayo que permite la transformación del ESPACIO a partir de las estructuras encontradas. Lo realizamos con un espacio macro y uno micro a transformar. Representamos tanto al macro como al micro con cajas, una inserta dentro de la otra.

\_La caja abierta o MACRO ESPACIO es el soporte de la estructura nueva obtenida en el ejercicio anterior, este elemento tendría el rol de sostener la trama tridimensional construida, en este caso con varillas o hilos de colores.

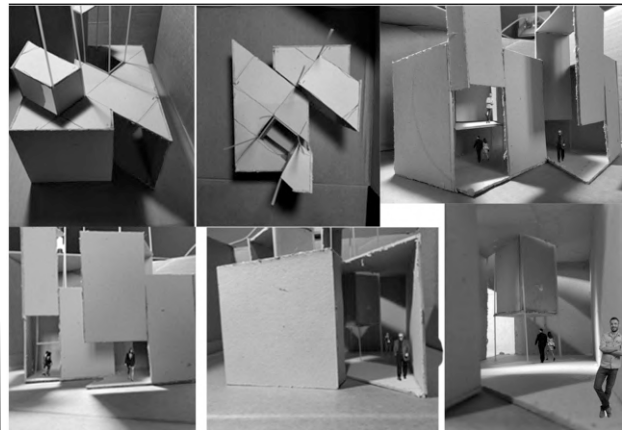
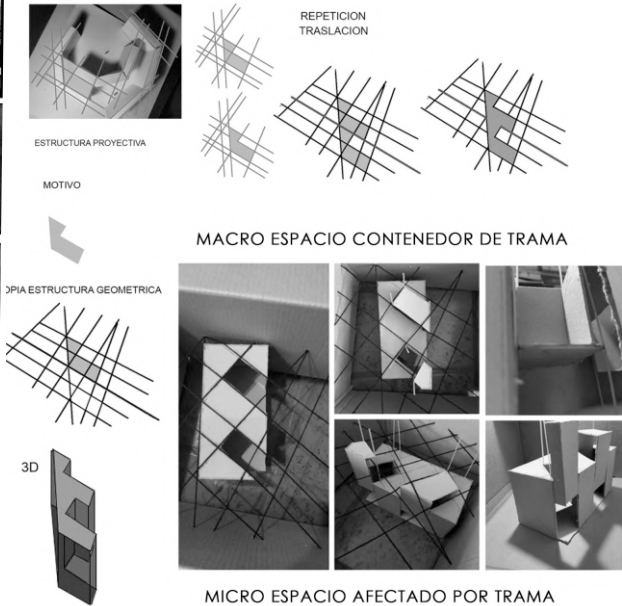
\_Una de las cajas es afectada exterior e interiormente por las líneas. La caja chica presenta transformaciones, ganando de este modo riqueza espacial y atmosférica. Las intenciones se fundamentan en conceptos extraídos de conceptos-acciones, desde el pensamiento sensible intuitivo puesto en palabras en las ejercitaciones el Itinerario 1.

\_CONSTRUCCIÓN DE TRAMA dentro del macro espacio, se concreta trayendo el motivo ubicándolo dentro de la caja en distintas posiciones y según cada posición dentro de la misma, se lo emplea como guía para materializar los ejes que articulan la disposición en la repetición del mismo. Estas tramas se trabajaron en los modelos y gráficamente.

\_POSICIONAMIENTO, una vez establecida la trama tridimensional con hilos, posicionamos nuestro micro espacio (caja chica), relacionando así el objeto-caja con la trama surgida del motivo descubierto en el micro anterior.

\_AFECTACIÓN, la caja chica o micro espacio está interceptada por esta trama de naturaleza extranjera a la de la caja. Esto habilita de operatorias y movimientos en sus componentes si emplea como guía las líneas de la estructura.

Trama transformadora de espacio



Taller Vidal- Arnoletto - Estudiante: Agustín Falchini



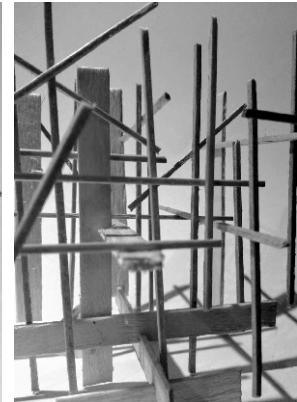
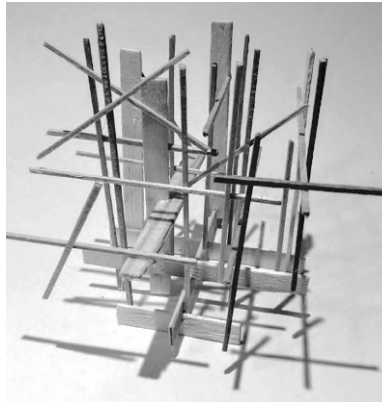
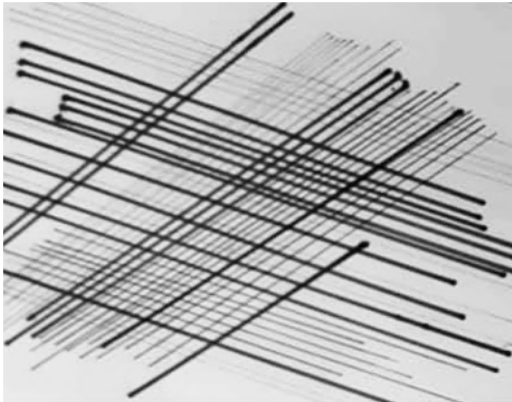
Taller Vidal- Arnoletto - Estudiante: Guadalupe Cortés

\_TRANSFORMACIÓN y OPERATORIA, a partir de esta intersección entre caja y trama, realizamos cortes, seccionamientos, desplazamientos que abren ese micro espacio hacia el exterior, un espacio que convierte en tal en el momento en el que podemos acceder a él.

\_OTRAS VERIFICACIONES y TRANSFERENCIAS, con la transformación del espacio y el juego con la materia luz, se entrelazan cuestiones del concepto y atmosfera con la nueva sintaxis.

### **Conclusiones:**

Los alumnos con breves exploraciones y revisiones de conceptos operaran, decodifican, seleccionan, traducen, sintetizan, transfirieren las etapas de instrumentación, incorporando una metodología que puede asociarse a otra situación. Las tramas de la caja macro podrían ser estructuras leídas en el contexto, huellas reconocidas y seleccionadas para intervenir y generar proto arquitectura en una vinculación permanente entre sintaxis y semántica.



### **Notas**

<sup>1</sup>Orden, espacio y Luz – Micros 1 y 2 – Año 2020 -

[https://55e14c6b-7776-464a-915e-](https://55e14c6b-7776-464a-915e-7c8791154bb7.filesusr.com/ugd/289255_12e390b90c174da09f105c6c8e2985b2.pdf)

[7c8791154bb7.filesusr.com/ugd/289255\\_12e390b90c174da09f105c6c8e2985b2.pdf](https://55e14c6b-7776-464a-915e-7c8791154bb7.filesusr.com/ugd/289255_12e390b90c174da09f105c6c8e2985b2.pdf)

Orden, espacio y Luz – Micro 3 – Año 2021 -

[https://55e14c6b-7776-464a-915e-](https://55e14c6b-7776-464a-915e-7c8791154bb7.filesusr.com/ugd/289255_70433a0fd019489e888580c27d36a715.pdf)

[7c8791154bb7.filesusr.com/ugd/289255\\_70433a0fd019489e888580c27d36a715.pdf](https://55e14c6b-7776-464a-915e-7c8791154bb7.filesusr.com/ugd/289255_70433a0fd019489e888580c27d36a715.pdf)

# EL CUADERNO DE BITÁCORA

## PASAPORTE, DISPOSITIVO E INTERFASE

ARQ. NATALIA BRIZUELA - ARQ. MARIA DEL CARMEN LAMELAS

*"Nada ocurre hasta que no lo escribes". Virginia Wolf*

### La bitácora como analogía del viaje

La palabra Bitácora viene del francés *bitacle*, que es una especie de armario utilizado en la vida marítima. Es un instrumento que se fija a la cubierta, cerca del timón y de la aguja náutica y que facilita la navegación en océanos desconocidos. En la antigüedad solía incluir un cuaderno que se guardaba allí para protegerlo de las tormentas y de los avatares climáticos.

Morfología IA es una materia del primer nivel, que transitamos juntos de marzo a noviembre. El cuaderno de bitácora o bitácora es el documento que avala nuestro tránsito por ella. Como en todo viaje cada registro constituye un testimonio del camino recorrido,

El registro puede ser conceptual, gráfico y fotográfico; diario, semanal o eventual, siempre cronológico. Esta periodicidad permite la revisión de los contenidos en ellas registrados.

### La bitácora como dispositivo de aprendizaje

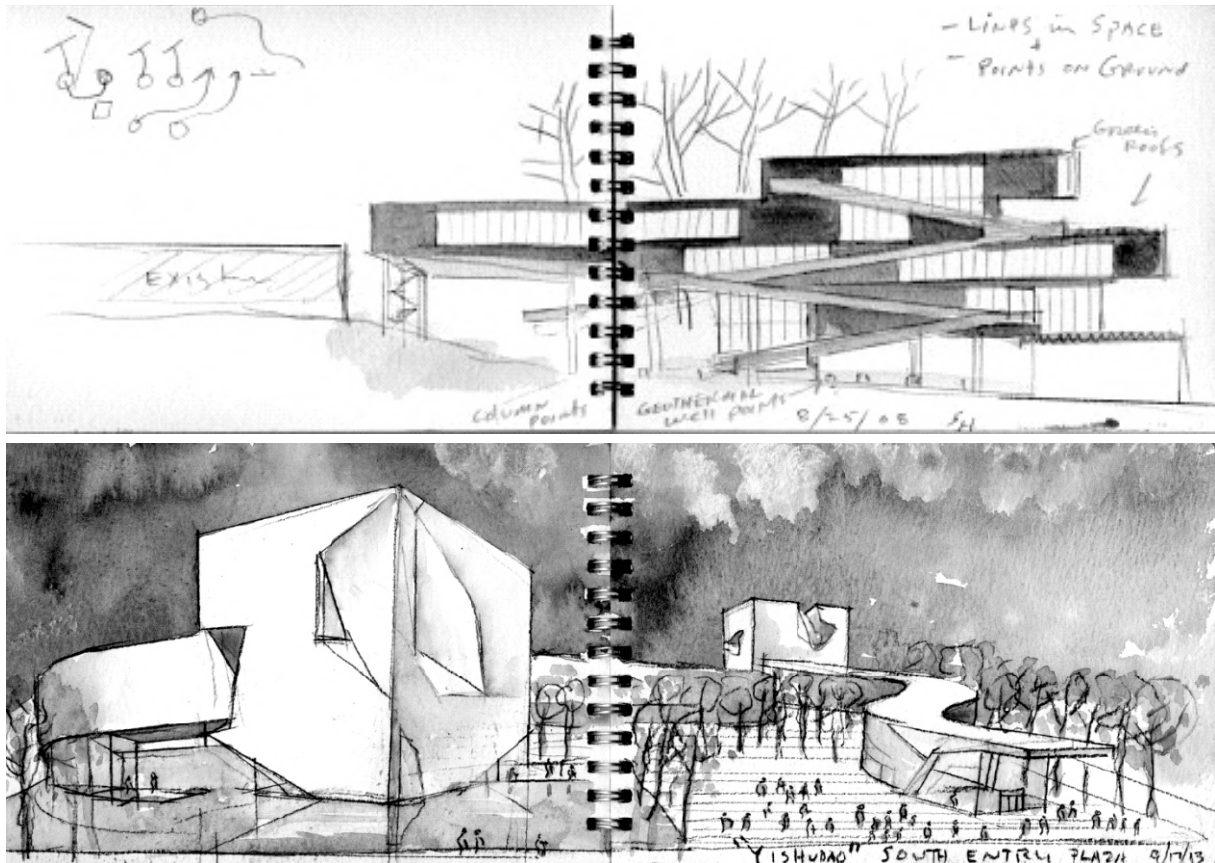
La bitácora es el primer objeto que diseñamos y aporta información, no solo con sus registros sino también a través de su textura, forma o color. Evidencia los procesos, las reflexiones críticas, las elaboraciones personales. *"Es más que una lámina síntesis, es el sustento de ésta. Es un espacio de aprendizaje"*. (Fernando Williams, Teresa Zweifel, Virginia Bonicatto, Francisco Vilchez, 2013)

Es el lugar para pensar y elaborar de manera gráfica y escrita, lo que posibilita convertirnos en *"sujetos autónomos de reflexión"*. (Fernando Williams, Teresa Zweifel, Virginia Bonicatto, Francisco Vilchez, 2013)

El dibujo es la herramienta de registro por excelencia, es una herramienta de análisis. *"La mano que dibuja piensa: existe una fusión entre el ojo, la mano y la mente"* (Pallasmaa, 2015). Dibujar promueve la imaginación y el pensamiento. Privilegiamos la inmediatez y frescura del registro. La bitácora es un espacio propositivo.

### La bitácora como interfase de contacto e intercambio

La Interfaz es lo que conocemos en inglés como interface o "superficie de contacto" que permite el intercambio de información.



Imágenes Bitácora

Boceto para el diseño del Centro deportivo de la Universidad de Columbia – Steven Holl

Boceto para el diseño del Centro Cultural en Qingdao City – Steven Holl

Es posible entender a la bitácora como una extensión del cuerpo. Comunica lo que pensamos, lo que sentimos, lo que nos interesa. Es un espacio de interacción.

Es un instrumento de evaluación y una herramienta pedagógica que facilita y documenta un proceso de descubrimiento, en el que no sólo se ordena la información sino que también se documenta el interés de cada estudiante por cada uno de los temas tratados. Es un espacio para la indagación personal.

*"Es en relación con la posibilidad de documentar ese proceso que el cuaderno se convierte en bitácora. En una analogía con el mundo de la navegación, el cuaderno de bitácora intenta mapear el desarrollo personal que realiza el alumno a lo largo del curso. Por medio del cuaderno él mismo controlará el recorrido, evaluará el derrotero y más tarde también reconstruirá el viaje y sus vicisitudes".(Vries, 2009)*

Morfología 1A propicia el aprendizaje de los contenidos curriculares desde el "descubrir, pensar y aprender haciendo" e inicia al estudiante en la experiencia estética de la arquitectura. El cuaderno de bitácora acompaña ese camino por lo tanto es mucho más que un conjunto de dibujos y registros, es una extensión y expresión de nosotros mismos

Es el espacio para:

Sentir, contar, relatar y expresar.

Registrar, dibujar, croquizar, representar, acuarelar, pintar, colorear, trazar...

Pensar, reflexionar, transcribir, escribir, anotar, organizar, deducir.

Tomar decisiones.

Estudiar, criticar, interpretar, elaborar, experimentar, ensayar.

Establecer relaciones.

Abstraer, descubrir, imaginar, crear, diseñar, proyectar.

Generar experiencias espaciales

### **Forma, formato y soporte**

Para construir tu cuaderno de bitácora te proponemos explorar los siguientes links.

<https://www.youtube.com/watch?v=VepPn0w1bqs>

*El cuaderno de bitácora: Pasaporte, Dispositivo e Interfase. Arq. Natalia Brizuela / Arq. María del Carmen Lamelas*



<http://thelibraryoflostbooks.blogspot.com.ar/2013/07/wednesday-wonder-no-6.html>  
<https://www.flickr.com/photos/79053286@N02/8031786730/>

# COLLAGE COLECTIVO

ARQ. SOLEDAD GUERRA

*El texto acerca alguna de las estrategias pedagógicas implementadas en los talleres  
a partir del Trabajo práctico propuesto por la cátedra  
"Espacio Percibido / Espacio Imaginado"*

## **De la experiencia corporal a la representación.**

**Habilitar el juego al cuerpo**, conlleva cierto andamiaje "liberador", tanto en las interpretaciones de las lecturas propuestas (Perec, Calvino, Borges, etc.), como en las grafías expresivas hechas en el taller. En el primer intento, en la experiencia de re-presentar en el espacio papel, el alumno reconoce tímidas líneas que pretenden adueñarse de la objetividad del asunto. Con cierta destreza ensaya un *gesto*, , *casi un diagrama*, que de manera sutil pone en presencia el *espacio percibido*. El caudal de las trazas abre deliciosamente el juego discursivo de acromías en el que las palabras amplían su rol para formar parte de las tramas. Las *líneas* construyen atmósferas. El *punto* "provoca", exacerbando su condición, en pulsión con la materia.

El *papel* posterga por unos instantes el rol de soporte contenedor, para formar parte de la *arquitectura gráfica*: sin principio, sin final.

con la firme intención de eliminar todo ápice de clausura. El plano de color es atmosférico, a la vez diagramático. Su densidad aporta a la sintaxis y ambas describen sutilmente la experiencia de la mirada.

El color, en su mezcla de tintes delata el sabor, el olor, la presencia del espacio en el cuerpo, delatando lo no habitual. Micro espacios oscuros y cavernosos en juego dialéctico con otros pequeños habitáculos tensados por luz cálida. Pigmentos impregnados de tiempo, dan cuenta del recorrido. La curva descubre la penumbra, a la vez que la ilumina. El ritmo no cesa, vibra articulando el orden de "uno" y "los otros".

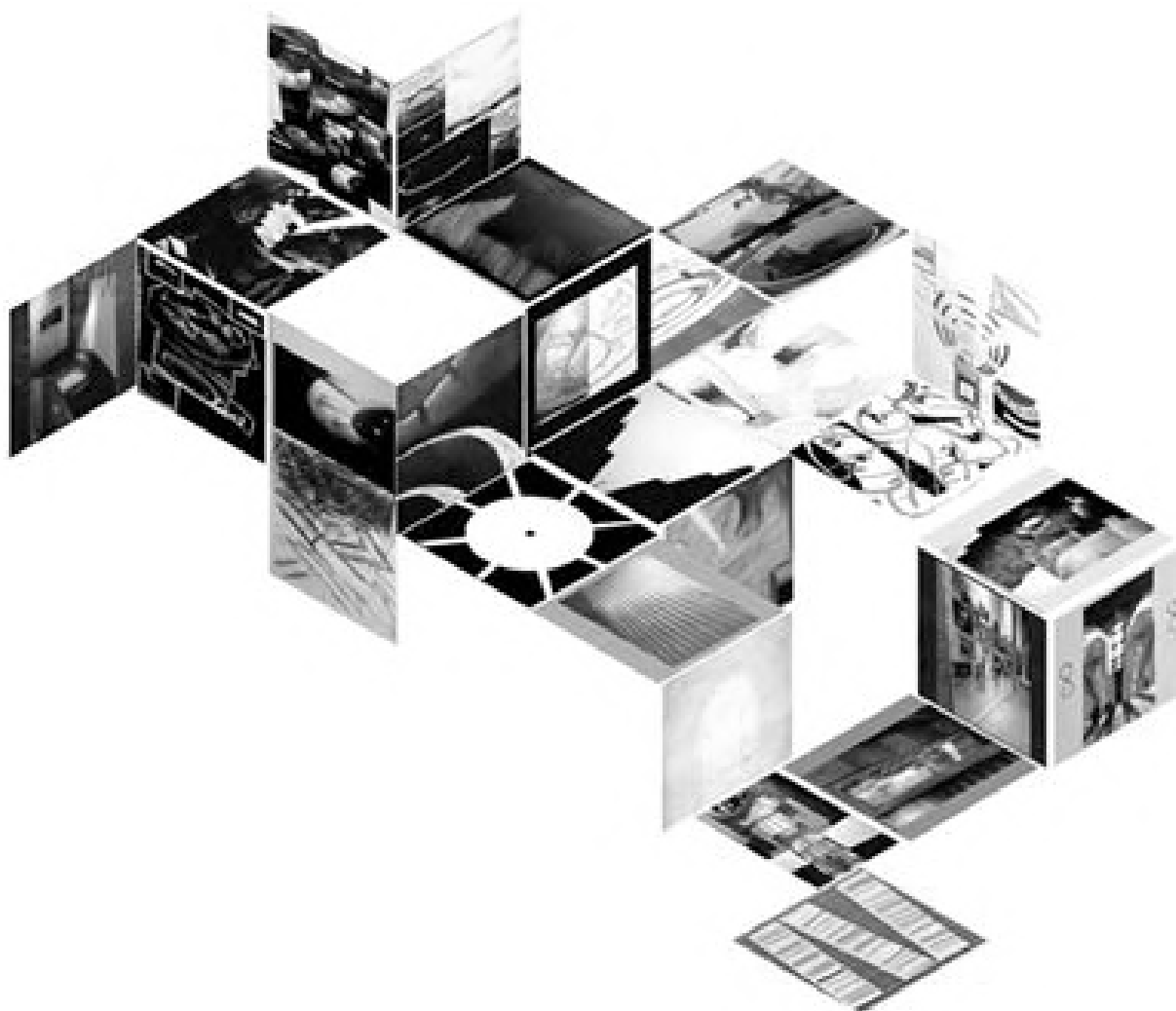
Cabe asumir en esta etapa, que el alumno descubre, percibe atmósferas y se acerca a la representación como medio de observación pero además de proposición, como un modo de construir la mirada: un espacio imaginado, una ficción.

Del trabajo individual, a la puesta colectiva

La premisa: un *Dominó colectivo*. Cada ficha debe expresar ese espacio percibido y porque no sus *derivas: el espacio imaginado*.

Una nube de palabras alcanza, en primera instancia, para iniciar el entretejido del texto. Emergen las frases y el juego comienza a fluir.

*Collage Colectivo. Arq. Soledad Guerra*



Construcción Colectiva / M1A-2016 Taller Suárez – Vidal

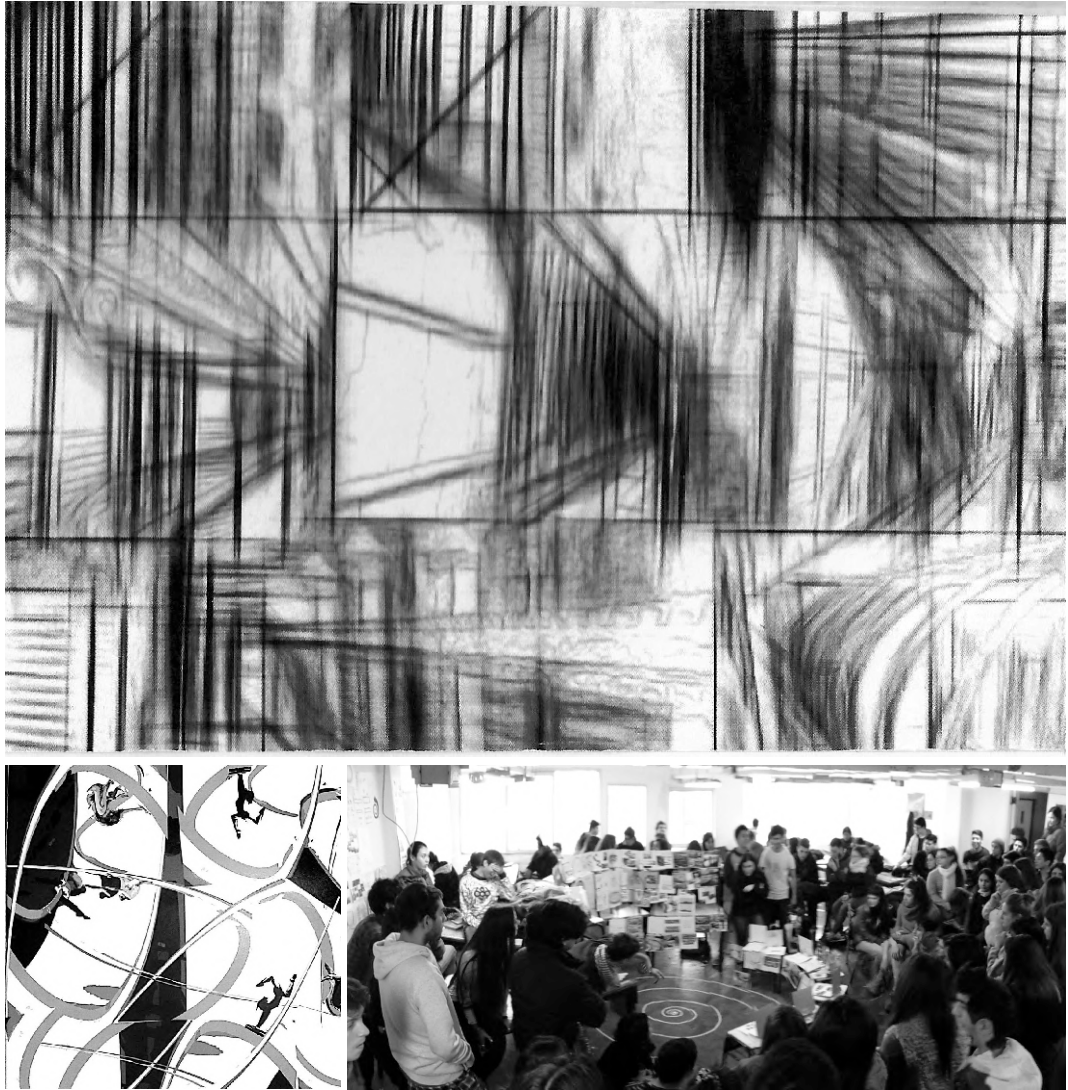
Las reglas imponen la apropiación de algún sector del espacio áulico. Quizás el mejor habido sea aquel que se supone en "entre" Derridiano de un "ni ni" indefinido y oscilante: un casi adentro, casi afuera. La "primera ficha" hacer pie en el umbral de la puerta de entrada y contextualiza el ámbito de los participantes. Rápidamente proliferan las "imágenes" de "las imágenes". Los alumnos superponen a modo de cadáver exquisito sus "Fichas de Dominó". El montaje que pareciera infinito deconstruye el aula: a la superposición de cuerpos le siguen los fragmentos gráficos, los conceptos, las fotografías intervenidas. De esta manera recomponen un orden caótico que segundo a segundo va mutando en una *semiosis ilimitada*.

Cada aula-taller toma características diferentes y el juego colectivo se juega con las reglas que consensuan sus participantes.

La gráfica individual de cada alumno, la "*ficha, o el mosaico*", es a estas alturas, el fragmento de una construcción que resemantiza el espacio áulico, y los espacios visitados- percibidos- interpretados y en una misma re-presentación temporal que "los incluye".

Entre otros modos de abordar el trabajo colectivo, se promueve una reconstrucción mediante la superposición y enlaces de ejes de sentido o atmósferas capturadas. Se re configuran así, nuevos relatos y nuevas lecturas de los casos visitados.

La mirada colectiva se *estabiliza* en el collage colectivo que resemantiza el espacio taller.



Espacio Percibido / Espacio Imaginado. Imágenes Trabajos Alumnos Morfología 1-A 2015

# DIÁLOGOS CON EL CONTEXTO

ARQ. NATALIA BRIZUELA - ARQ. MARIA DEL CARMEN LAMELAS

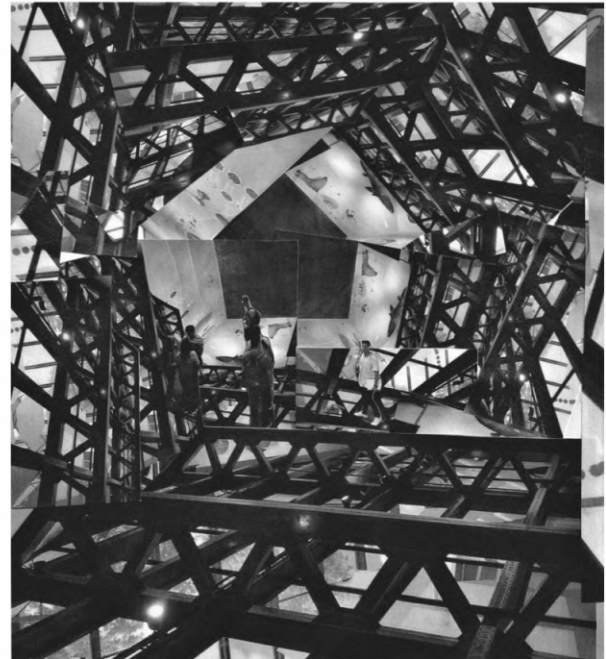
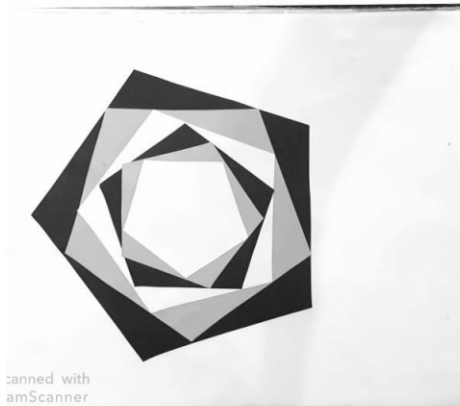
Dialogar es intercambiar información alternando el papel de emisor y receptor. Nosotros, como seres vivientes, accionamos e interactuamos con el contexto que nos rodea, lo percibimos y reflexionamos para construir una imagen de él. Ahora bien, como personas creativas, el contexto es insumo para nuestras exploraciones y procesos creativos y también es el receptor de los productos construidos, resultado de las mismas, como soporte-cuenco que recibe y como interlocutor con el que pulsamos día y noche, invierno y verano, en solitario y colectivamente. Por lo tanto no es un componente más del proceso, es el componente con el que estamos en contacto durante el proceso y después de finalizada una obra de arquitectura.

El contexto es el ámbito de actuación y referencia que la cátedra de Morfología 1 A toma como material para cada uno de los itinerarios que transita, en un proceso que se retroalimenta continuamente. El contexto provoca el **estímulo fenomenológico** y está asociado al relato que lo escenifica, a la atmósfera percibida y al concepto que sintetiza a ésta. **Contexto, relato, atmósfera y concepto** se convierten en material de las **estrategias didácticas**, pues *"aportan al manejo y desarrollo de diferentes representaciones gráficas, modélicas y fotográficas entendidas mediaciones comunicativas, herramientas operativas y de generación y configuración espacial"*<sup>1</sup>.

El primer encuentro con el espacio, esa experiencia iniciática, es un mapeo o registro de realidades y flujos, experiencias y vivencias, imaginarios y emociones (Imagen 1). El contexto promueve las interacciones entre el espacio interior y el exterior y es disparador de conceptos, relatos, **diagramas**<sup>2</sup>.

*Diálogos con el contexto* es una reflexión que se construye desde nuestra **experiencia pedagógica** entorno al rol del contexto en los procesos creativos propuestos por la cátedra y en relación a referentes arquitectónicos contemporáneos.

Las búsquedas y respuestas arquitectónicas sobre esta temática, que llevan adelante algunos



*“Futurista por fuera, al ingresar una  
caja de cristal te sorprende, flota...  
una suave brisa te acaricia.  
Silencioso, blanco, relajante.  
Agua, tierra y fuego por debajo.  
Ruidoso caminar en penumbras...  
Cielo y tierra juntos, nosotros somos  
pequeños”*

Imagen 1- Atmósferas percibidas, atmósferas imaginadas, estudiantes Morfología 1A 2019 - FAUD-UNC

estudios de arquitectos contemporáneos<sup>3</sup> en sus **procesos de diseño** son referencias, ámbitos de consulta y disparadores que propician las reflexiones y exploraciones que construimos en el taller y compartimos en este texto.

Materias del contexto / Materialidades del objeto, Espacio/ Lugar, Contexto / Territorialización, son pares dialécticos que aportan a este campo de estudio y que abordan los arquitectos Herzog-deMeuron, Frank Gehry y RCR respectivamente. Desde los procesos exploratorios propuestos en taller, intentamos aproximarnos a los mismos desde la dimensión fenomenológica, fomentando en el estudiante una mirada atenta, crítica y reflexiva.

### **Los arquitectos contemporáneos y el contexto**

#### **Materias del contexto / materialidades del objeto**

*"Para nosotros es importante encontrar la arquitectura adecuada para cada lugar, que, si es posible, la ciudad la completa. No deseamos establecer nuevos establecimientos, pero, por el contrario, queremos seguir los inicios existentes para completar la ciudad, por así decirlo. Los monumentos son el llamado a comprometerse con la estructura de la ciudad y el lugar, los lugares geniales, e incluir la historia arquitectónica como material para el diseño"<sup>4</sup>. Herzog&de Meuron.*

**Materia y contexto** son campos exploratorios para este estudio de arquitectos que exploran las posibilidades tectónicas y expresivas de los materiales con los que eligen trabajar, porque el contexto se los sugiere o porque son los necesarios para poner en valor al mismo. No es solo la estructura física y el emplazamiento, es también lo cultural y productivo que quiere comunicar, lo que está en juego en esa pulsión que acciona en el proceso de diseño. Hablamos de pulsión como la fuerza iniciática generadora de tensiones e interacciones para desencadenar nuevas exploraciones con la **materia tangible e intangible**.

Esta cualidad de pulsión-acción que ellos le otorgan al **contexto-lugar**, es lo que deciden tomar para su proceso creativo reinterpretándolas desde **la territorialización y la materialidad** de su obra, poniendo en primer lugar el rol estético de las mismas y del límite como articulador entre las relaciones espacio interior - espacio exterior (Imagen 2).

**Límite y materialidad** son categorías sustanciales que generan espacio arquitectónico y asociados al emplazamiento, les confieren al contexto la jerarquía que la intervención requiere.

*"Los espacios reciben su esencia no del espacio sino del lugar. Los espacios donde se desarrolla la vida han de ser lugares"<sup>5</sup>.*

### **Contexto / territorialización**

*"...Intento que el nuevo edificio tenga mucho que ver con la arquitectura circundante, al menos con la sensación que esa arquitectura me transmite. Me importa mucho la gente, los vecinos, la población que tendrá que ver eso todos los días. Es una premisa que he tenido en cuenta no sólo en Bilbao, sino también en Berlín o en Los Ángeles, por poner ejemplos.*

*El mensaje que trato de transmitir no es un mensaje común para todos mis proyectos. Cada proyecto exige un diseño particular y una forma muy personal de entenderlo"<sup>6</sup>.Frank Gehry.*

La arquitectura de Frank Gehry emociona, es un alto en el camino. Es símbolo y suceso. Es manifestación explícita de los límites de la materia. Sus obras seducen y provocan en el lugar una concatenación de acciones que determinan el emplazamiento y definen un nuevo escenario donde la obra es la protagonista. En el Museo Guggenheim de Bilbao, desde el interior, recorta el paisaje en **vistas y escenas** para poner en valor protagónico al contexto (Imagen 3)

*Diálogos con el Contexto . Arq. Natalia Brizuela - Arq. Maria del Carmen Lamelas*



Imagen 2- Dominus Winery, California - Herzog & de Meuron



Imagen 3- Museo Guggenheim Bilbao, 1997. Frank Gehry

### **Espacio/ Lugar**

En la arquitectura contemporánea es importante el grado de amabilidad con el que la obra construida se amalgama en el paisaje. Existen arquitectos contemporáneos que trabajan con el contexto inmediato en sus procesos exploratorios; para el **Estudio RCR** el **paisaje** es un elemento de partida y a la vez esencial en el pensamiento arquitectónico. Por ello en la cátedra valoramos la producción arquitectónica de Rafael Aranda, Carme Pigem y Ramón Vilalta (Estudio RCR), para los que el paisaje natural es fuente de inspiración. Este eje del pensamiento va asociado a la **investigación y exploración** exhaustiva de los materiales con los que deciden trabajar, atravesados por la creatividad y sensibilidad para percibir

En el collage fotográfico de la (Imagen 4) podemos apreciar la destreza gráfica para representar el contexto natural y la propuesta espacial en armónica relación. Paisaje-arquitectura, naturaleza-artificio dialogan y se entrelazan a partir de ensayar la *"concepción del espacio horizontal, aquel que queda definido entre dos planos paralelos, suelo y techo, ponderando el carácter plano del sitio natural en el que se asienta"*<sup>7</sup>.

### **Procesos exploratorios**

En las prácticas pedagógicas de cierre del ciclo lectivo: *"Miradas y Espacialidades situadas"*, el contexto sugiere **atmósferas** y promueve **itinerarios** de las situaciones espaciales que recrean a la misma. A partir de consignas de las guías y propias del taller, se propone la construcción de un catálogos de imágenes y de un collage que las sintetice gráficamente; las lecturas y **traducciones geométricas** de esa nueva imagen desencadenan nuevos procesos creativos que, desde una huella bidimensional y dialogando con la materia tangible e intangible, ensambla componentes para construir un **sistema tectónico** con lógicas de continuidad espacial. El nuevo sistema espacial propuesto se territorializa mediante la proliferación de componentes con sentido.

*Diálogos con el Contexto . Arq. Natalia Brizuela - Arq. Maria del Carmen Lamelas*

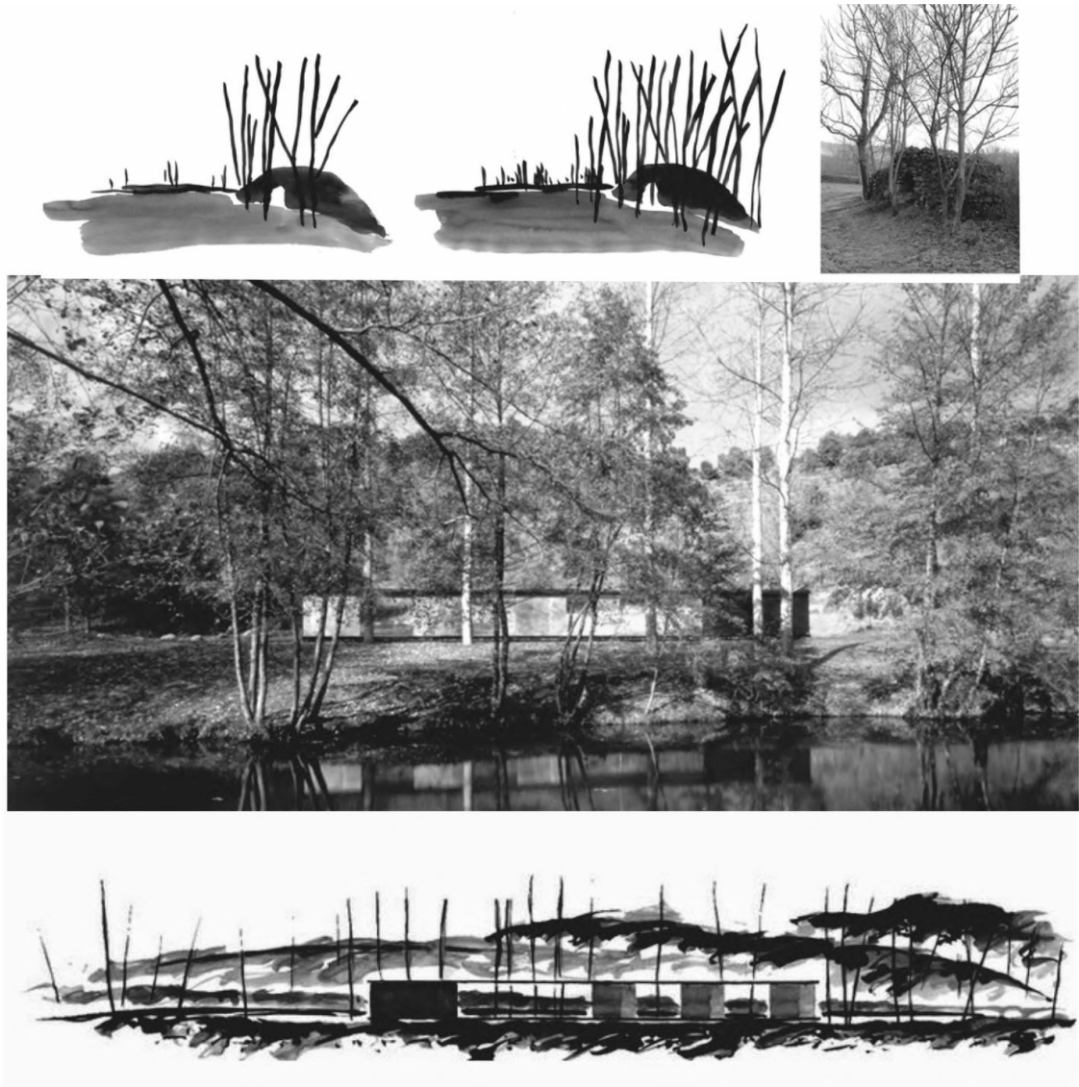


Imagen 3- Registro del paisaje del lugar y propuesta del Pabellón de Baños. Estudio RCR / fuente: <http://www.rcrarquitectes.es/>

Los itinerarios son disparadores de nuevas estrategias del taller donde las lecturas del contexto reinterpretadas y condensadas en el **generador espacial** posibilitan un diálogo con el sector poniendo en valor los trazados, memorias, colores, texturas, formas y atmósferas percibidas inicialmente en un **sombreadero o pabellón**.

Estas tipologías espaciales promueven la exploración de la materia tangible e intangible, de la escala, de los juegos de luz. Las atmósferas imaginadas sugieren modos de aproximarnos, recorridos, y apropiaciones (Imagen 5)

El sombreadero es un refugio de sombra temporal, diseñado y fabricado en un contexto específico. Los pabellones son objetos temporales con el propósito de exhibir no sólo un contenido al interior sino el diseño del pabellón mismo. Ambos implican propuestas de recorridos vivenciales que ponen en valor al tiempo, a las experiencias y a las acciones: *"El tiempo, en la mirada fenomenológica, es el del recuerdo y la ensoñación"*, como lo ha expresado Gastón Bachellard, pero también *"el de las experiencias sensoriales del presente que puede captarse desde el mundo que denominamos real"*<sup>8</sup>, Steven Holl.

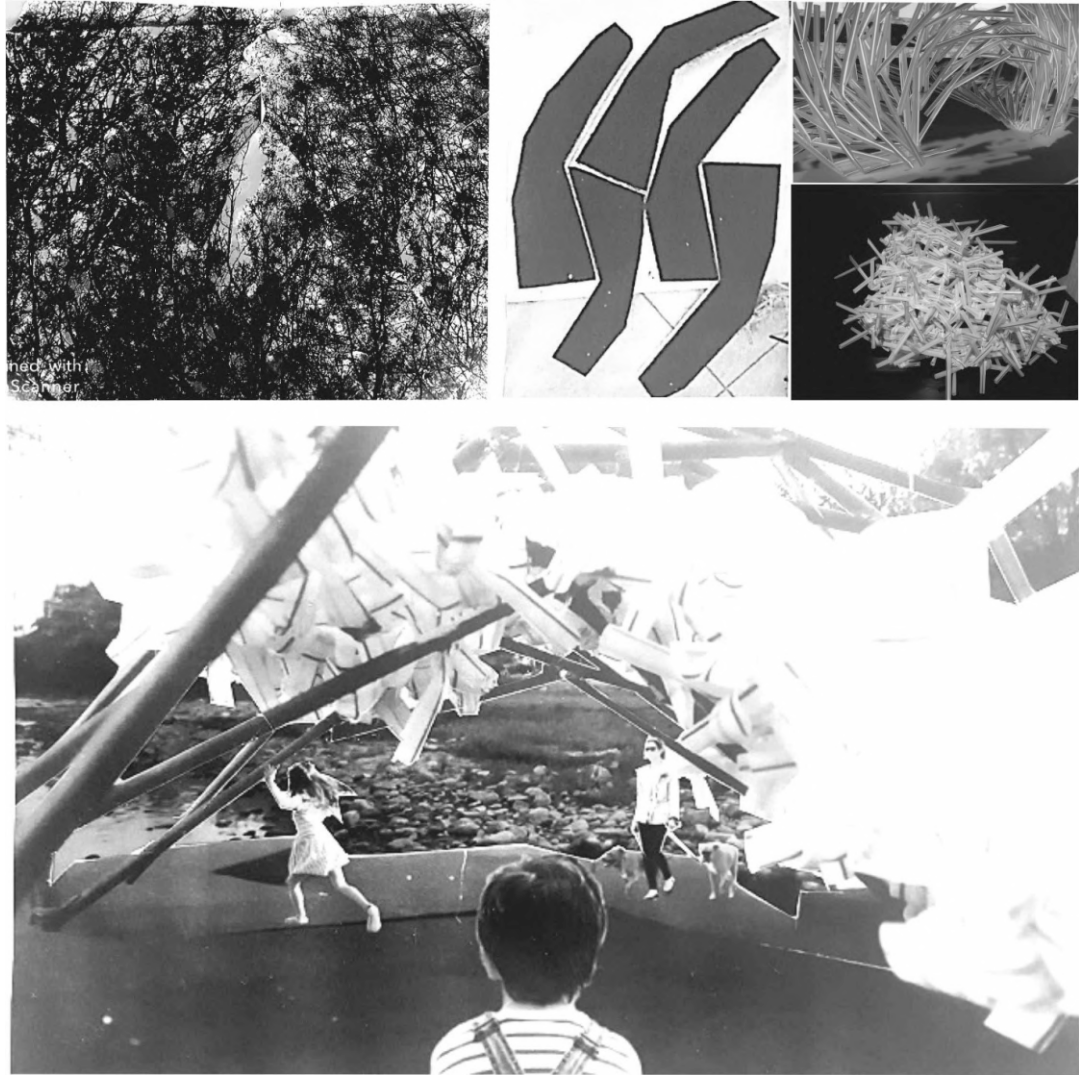


Imagen 5- Procesos Exploratorios - Estudiantes Morfología 1A 2019 - FAUD-UNC

## **Bibliografía**

Fernández-Galiano Luis. *RCR arquitectes 1988-2017*. Madrid - España, Ed. Arquitectura Viva SL. 2017.  
Montaner Josep María. *Del diagrama a las experiencias, hacia una arquitectura de la acción*. Barcelona - España, Ed. Gustavo Gili SL. 2014.  
Heidegger Martin. (1997). *Construir habitar pensar*. Cba. Argentina, Alción Editora.  
Holl Steven. *Cuestiones de percepción*. Editorial Gustavo Gili SL. Barcelona. España. 2018.

## **Notas**

<sup>1</sup>De Propuesta Pedagógica Morfología 1 A. FAUD. UNC. Liliana Rost 2014.

<sup>2</sup>El diagrama es una pieza gráfica que informa y registra, proyecta y traza trayectorias, Josep María Montaner 2014.

<sup>3</sup>Peter Eisenman, Norman Foster, Frank Gehry, Zaha Hadid, Herzog – de Mounon, Steven Holl, Toyolto, Rem Koolhaas, Enric Miralles, Jean Nouvel, Renzo Piano, RCR, Peter Zumthor son referentes de consultas en las distintas estrategias didácticas que se plantean en el taller.

<sup>4</sup>Herzog Jacques, Vischer Theodora. Conversation between Jacques Herzog und Theodora Vischer, pp. 212-217

<sup>5</sup>Heidegger Martin .(1951) Construir, habitar, pensar.

<sup>6</sup>Entrevista realizada a Frank Gehry por Anton García para el diario El Cultural. 2001. Disponible en:  
<https://elcultural.com/Frank-Gehry>

<sup>7</sup>María Camba, Arquitecto – Artículo en Paisaje transversal "El paisaje como elemento vertebrador. La arquitectura de RCR y Arne Jacobsen".

<sup>8</sup>Holl Steven. Cuestiones de percepción.

# LA PERCEPCIÓN Y EL PAISAJE

## CONCEPTUALIZACIONES

ARQ. NATALIA BRIZUELA - ARQ. MARIA DEL CARMEN LAMELAS



IMAGEN 1: Foto de Alex Sipety/Shutterstock en <https://mymodernmet.com/es/como-dibujar-paisaje/>

En este artículo abordaremos los conceptos de Percepción y Paisaje, como contenidos introductorios de la asignatura de Morfología 1A de la FAUD UNC , materia del ciclo inicial de la carrera y su instrumentación en las actividades prácticas de los talleres semanales. Para ello es conveniente recordar definiciones que, de alguna manera, se van desarrollando a lo largo del año académico y según, las actividades propuestas, se complementan y complejizan en un diálogo constante con el espacio-lugar o porción del territorio donde la cátedra decide actuar.

La percepción es “*acción y efecto de percibir*” (Academia Argentina de Letras, 1979, pág. 1118). Percibir es “*enterarse de la existencia de algo por medio de las impresiones transmitidas por los*

*sentidos*" (Academia Argentina de Letras, 1979, pág. 1118). Percibimos desde y en un contexto captando, seleccionando, organizando e interpretando los datos de una situación o estímulo mediante un proceso mental caracterizado por la intencionalidad, la conciencia y el carácter representacional<sup>1</sup>.

La Percepción permite que nos demos cuenta de la existencia de un objeto o una situación concreta y que la signifiquemos según las sensaciones experimentadas a través de nuestros sentidos y el contexto (físico, social y cultural) en el que estemos inmersos en el momento de ese acto. Ese proceso mental contextualizado crea una imagen de ese objeto o situación concreta. Cuando aludimos al carácter representacional de la percepción hacemos referencia a esa imagen o idea del objeto o situación concreta percibida, que se genera en nuestra mente. Las imágenes son las construcciones mentales de ese acto.

### **Las imágenes y el Paisaje**

Las imágenes pueden ser mentales, naturales, creadas y registradas. Las dos primeras carecen de intencionalidad comunicativa y de posibilidad de manipulación<sup>2</sup>, sin embargo las dos últimas tienen intencionalidad comunicativa y pueden manipularse.

Las imágenes creadas son producidas por el hombre con intención comunicativa. Son las imágenes de medios artísticos tradicionales, los signos gráficos. Tienen un soporte, se generan mediante un registro aditivo o por modelación y a partir de útiles propios de la disciplina o sea, están mediadas por ellos. No necesitan la presencia del objeto o situación concreta percibida para producirse, por

ejemplo un dibujo, un collage, un montaje, una pintura, la imagen poética y corpórea de Juhani Pallasmaa<sup>3</sup>. (IMAGEN 2,3, 4)

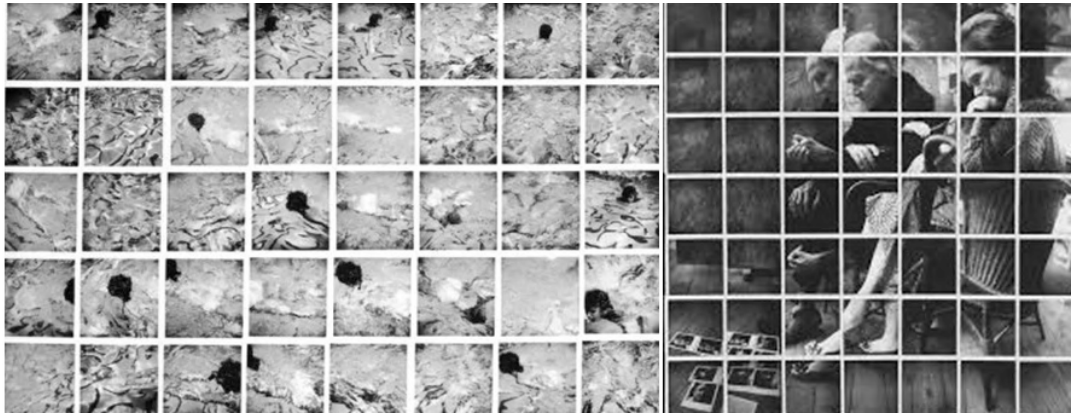
Las imágenes representativas son el producto de los sistemas de reproducción técnica y de duplicación de imágenes. Poseen un copiado razonablemente exacto del objeto o situación percibida. Están mediatizadas por la técnica, la tecnología de reproducción y por la naturaleza de los medios de comunicación que las sustentan. Por ejemplo la fotografía, las imágenes de los anuncios de prensas, la imagen televisiva, el cine.

Ahora bien, si el objeto o situación concreta percibida es una porción del territorio, un fragmento de ciudad, su lectura e interpretación varía según la posición del observador, su estado, su compromiso, el ámbito en el que se produce ese acto. En el libro de Ciudades, Formas y Paisaje el arquitecto César Naselli dice al respecto:

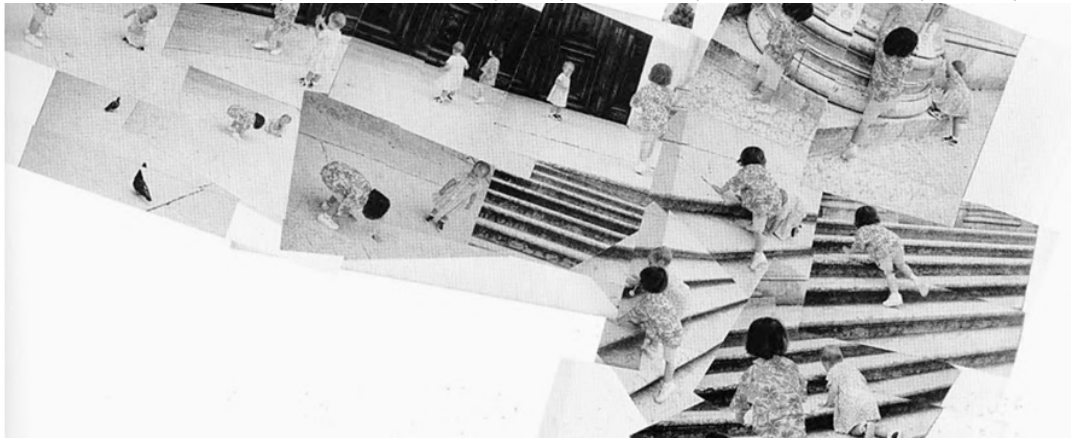
“La interpretación o imagen de la ciudad varía según el perceptor observe el territorio en relación a su tamaño (grande o chico) y desde dentro o fuera del mismo. La porción abarcada por el ojo, además, no es la misma si el observador está en el plano de la tierra, si tiene vista elevada, aérea, vista desde un globo, desde un avión o desde un satélite.

La variación de escala entre el observador y lo observado, el desplazamiento o la inmovilidad del mismo, dan un diferente compromiso intelectual, existencial e ideológico con lo observado y por consiguiente diferentes paisajes.

La imagen se arma entre el pulso de lo cultural y lo espacial. Como conclusión podemos decir que el paisaje propone una relación dialéctica entre IMAGEN y REALIDAD” (NASELLI, 1992, pág. 14).



**IMAGEN 2 y 3** Joiners de David Hockney<sup>4</sup>, trabajos con la cámara polaroid: "Nathan nadando" y "Madre leyendo"



**IMAGEN 4:** Fotocomposición del arquitecto Enric Miralles: "Niños moviéndose en el espacio"

Para ejemplificar lo antes citado proponemos una serie de fotografías (imágenes representadas) del artista Gianni Galassi aproximándose a un poblado. Cada una de la fotografías varía el punto de observación, la escala, la hora de registro y el foco para captar una porción del territorio. En cada una de esas imágenes se interpretan distintos grados de compromiso y contextos de quien percibe, como así también un mensaje. (IMAGEN 6).

El Paisaje es una construcción mental de cada ser humano o de un colectivo: ***“El paisaje es la imagen o interpretación que tiene un observador de un territorio que lo rodea, en el cual se siente incluido o comprometido”*** (NASELLI, 1992, pág. 15), por lo tanto existen tantos paisajes como personas o grupos percibiendo un fragmento de territorio.



IMAGEN 5: Barrio San Martín (2016) por estudiante de la cátedra. Collage de fotografías montado con acuarelas

*La percepción y el paisaje. Conceptualizaciones. Arq. Natalia Brizuela-Arq. Maria del Carmen Lamelas*



**IMAGEN 6:** Collage propio a partir de fotografías de la muestra NORWAY TEXAS del artista Gianni Galassi

### **Ciudad y Paisaje**

El término paisaje tiene una dimensión cultural porque es propio del hombre. Según el Convenio Europeo del Paisaje es *"un área, tal y como la percibe la población, cuyo carácter es el resultado de la interacción de factores naturales y/o humanos"* (Europa, 2000). Jean Nougué dice al respecto:

**"Así pues, se mire por donde se mire, en la propia esencia del concepto de paisaje existe una dimensión comunicativa, puesto que este no se concibe sin un observador, ya sea individual o colectivo, que, con su mirada al mismo, dota de identidad a un territorio determinado" (Joan Nogué y Jordi de San Euenio Vela, 2011)**

El Paisaje no es un objeto real. El Paisaje es posible porque existe el hombre y una porción de territorio o situación concreta percibida. Si esos se ven afectados, cambia la imagen mental, cambia el paisaje, de la misma manera que si quien percibe cambia su posición o situación. En ambas situaciones también cambia la representación que del mismo realicemos.

Con los estudiantes que transitan nuestra cátedra inicialmente realizamos visitas a espacios concretos y reconocer en ellos principios perceptivos y en una segunda instancia nos aproximamos a un barrio de la ciudad. Entre una y la otra media la complejidad de la escala de lo observado. Sin embargo siempre promovemos la representación y reconstrucción colectiva el lugar visitado, mediante el ensamblado de los fragmentos percibidos organizados a partir de ejes temáticos (sombras, cromas, expansiones, profundidades, contracciones), que ayuden a comprender la estructura perceptual del objeto o situación percibida y de esa manera re-crear sus atmósferas. En este contexto, la Profesora titular arq. Liliana Rost siempre cita la siguiente frase del arquitecto Pablo Sztulwark:

**"Ahora bien, detengámonos en la ciudad, nuestro sitio de implicación. Si la memoria es monumental, la memoria de la ciudad está concentrada y reducida a unos objetos. En**

consecuencia, la memoria urbana existe solamente donde fue preestablecida por el urbanista, el funcionario, la institución. Si la memoria no está concentrada en un objeto sino que está hecha de marcas y afectaciones varias (deliberadas o no; programadas o no; contradictorias o no), la memoria urbana es la ciudad misma. En definitiva, las marcas que hacemos y hacen ciudad.

Concebida más allá de los objetos, la memoria urbana no es una objetivación institucional sino una marcación colectiva; no es una construcción terminada sino una configuración en construcción que emerge aquí y allá. Así concebida, la ciudad tiene otra manera de ser vivida" (Sztulwark, ARQA / AR, 2006).

Todas estas aproximaciones al objeto o situación percibida, condicionadas o no, diseñadas o intuitivas, apelando a los sentidos, al registro sistemático mientras caminamos, al recuerdo, a la provocación y a la apropiación, son recursos para ir construyendo la mirada del futuro arquitecto; ese ser sensible y espontáneo que llega al taller de primer año y busca saberes, conocimientos, herramientas para expresarse y para comunicarse.

### **La construcción de la mirada y el Paisaje**

La Prof. Titular arq. Liliana Rost, en sus teóricos de mirada situada y espacialidades situadas, pone en evidencia los grados de compromiso de quien percibe un territorio y promueve la construcción de la mirada activa sobre el mismo. La mirada activa es una mirada contextualizada y comprometida en las distintas instancias de aproximación a una porción del territorio. Esa mirada construye paisajes, distintos paisajes que los estudiantes representan gráfica, modélica y narrativamente y re-interpretan en procesos creativos, como herramientas proyectuales.

Si la aproximación es virtual (google earth), aérea o desde imágenes panorámicas los estudiantes descubren geometrías, ejes-direcciones y nodos; pueden reconocer los estratos, las visuales y el skyline. Si nos aproximamos al sector urbano podemos reconocer la forma urbana (tejido urbano, trazados geométricos, espacios públicos), los colores ambientales, el mapa de llenos y vacíos,

A black and white photograph of a torn piece of textured paper or fabric. The tear is jagged and irregular, revealing a dark, patterned surface underneath, which appears to be a book cover or endpaper. The background is a mottled, textured grey.



**IMAGEN 9:** PAISAJE Bº Nueva Córdoba próximo al Museo Caraffa. Estudiante Julián Vassia (2018)

algunas formaciones geológicas y las pre-existencias ambientales.

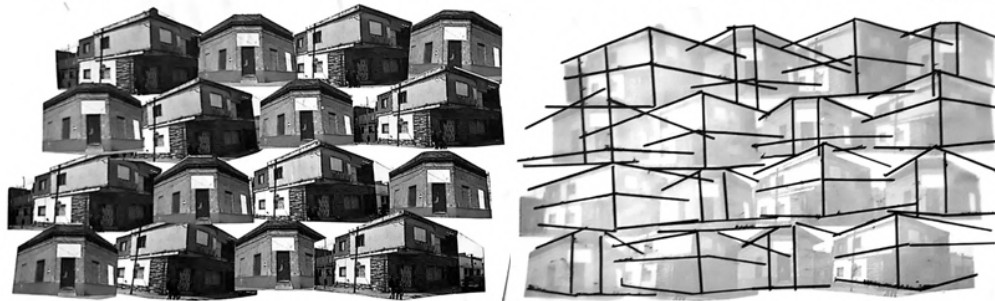
Ahora bien, si realizamos recorridos comprometiéndonos con sus habitantes, conociendo sus identidades, su cultura, sus costumbres, desaparece la idea de sitio y, en el imaginario del estudiante, aparece la noción de lugar. Hay lugar cuando existe una relación entre esa porción del territorio y el sujeto que percibe, el sujeto lo aprehende, lo hace propio al interpretarlo y al comunicarlo. La aprehensión de una porción del territorio implica reconocer sus intersticios, aperturas y clausuras, las expansiones, contracciones y sorpresas.



**IMAGEN 10:** Paisaje de B° San Martín. Imagen construida que representa la atmósfera del lugar a partir de sus texturas, colores y actividades identitarias. Interpretación a cargo de la estudiante Julieta Cisterna (2016)

Barrio Alberdi es una caja llena de emociones que nos invita a entrar. Una vez dentro, la densidad nos va construyendo de forma continua y en fragmentos. Cada rincón sigue una línea que nunca pierde su sentido y nos hace creer que estamos dentro. Transitarla no es tan complejo ya que florecen sus fragmentos y la continuidad. Sentirse encerrado no es algo que la caracterice porque sus emociones nos liberan haciéndonos absorber su cultura. Sea donde sea que entres vas a ser guiado de forma continua y lineal como si un hilo lo atravesara.

R  
E  
L  
A  
T  
O



**IMAGEN 11:** PAISAJE B° Alberdi. Relato, Itinerario y su interpretación geométrica por la estudiante Paloma Flachs (2018): "Durante el recorrido al barrio fuimos construyendo la mirada, nos situamos desde una dimensión reflexiva. Contexto activo y significativo. Lugares angostos, espacios abiertos, contrastes... distintas alturas, texturas, colores, ritmos y jerarquías.

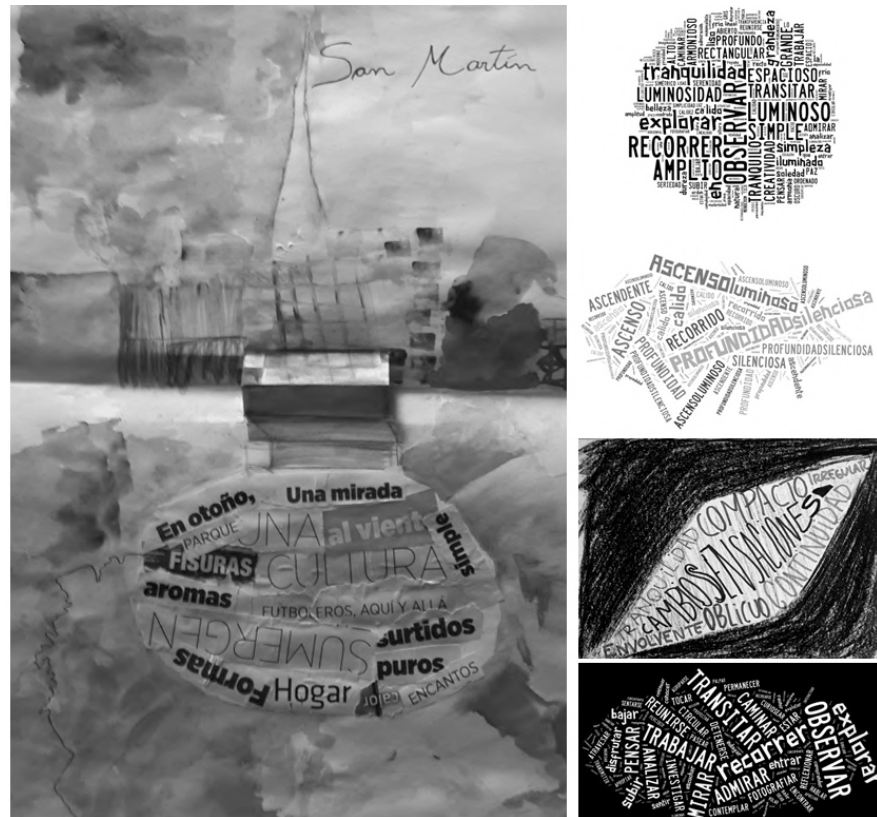


IMAGEN 12: PAISAJE Bº San Martín a partir de un RELATO ILUSTRADO y nubes de palabras e hitos dominantes. Taller Natalia Brizuela (2017) Nubes de palabras construidas digitalmente con la aplicación Mentimeter (2020-Año cursado no presencial )

### **Mediaciones de la mirada activa**

Para la cátedra de Morfología 1A las representaciones gráficas, modélicas y literarias son mediaciones de la mirada activa y comprometida, constitutiva de los contextos de trabajo y de los procesos de generación espacial; por eso se propician desde el inicio del cursado a partir de estos interrogantes:

Cómo me relaciono con el territorio? para qué? Para quienes?

Me vinculo, me separo, me adhiero?

Cómo me vinculo?

Abajo-arriba, cerca-lejos, adentro-afuera-entre son situaciones espaciales que el estudiante debe reconocer en las primeras aproximaciones a ese fragmento de ciudad que tienen que conocer desde la exploración; deambulando, oteando, descubriendo intersticios, estableciendo relaciones, sorprendiéndose con sus visuales, enamorándose de sus rincones.

Las estrategias didácticas que instrumentan este posicionamiento son las nubes de palabras, los catálogos de imágenes, los itinerarios y los relatos.

El estudiante arma catálogos de imágenes a partir de conceptos que sintetizan la experiencia percibida en esa porción de territorio, construyen itinerarios de esos conceptos y nuevos escenarios desde estructuras narrativas. El itinerario describe, desde el collage, los ejes temáticos del objeto o situación percibida. Siempre hacemos referencia a la diferencia entre mapa e itinerario porque el mapa simplemente nos sitúa. Ahora bien, ambos son factibles de construirse porque existen imágenes físicas del paisaje (fotos y dibujos) y los conceptos que los sintetizan, cualifican y con los elaboramos el relato. El relato es una estructura narrativa que construye un escenario, es el paisaje de las palabras.

Imagen y Paisaje,

Ciudad y Paisaje,

Mirada y Paisaje,

Son conceptos que se vinculan, se encuentran y dialogan, juntos construyen significados y aportan a la formación de los estudiantes entorno a la Percepción.

En el taller de Morfología 1A introducimos al estudiante en la lectura e interpretación del Paisaje, apelando a todos sus sentidos aprende a percibir situaciones espaciales, las que podrá diseñar cuando modifique el territorio y construya sus propios paisajes.

### **Bibliografía**

ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS. (1979). Diccionario Kapeluz de la Lengua española. España: Editorial Kapeluz S.A. ARNAUD LAPIERRE Y ANDREA GIANDINI. (2020). <https://arnaud-lapierre.com/>. Recuperado el 03 de abril de 2021, de <https://arnaud-lapierre.com/post/613121859392880640/azimut-2020-dynamic-mirror-art-installation-16BAEZA>, A. C. (2013). Una idea bien cabe en una mano. Domus 972. CRAVERO, S. (05 de abril de 2020). <https://intriper.com/>. Recuperado el 03 de abril de 2021, de <https://intriper.com/esta-instalacion-de-espejos-giratorios-refleja-diferentes-vistas-del-palacio-ducal-de-venecia/DONDIS>, D. (2017). La sintaxis de la imagen. Barcelona: Gustavo Gili. EUROPA, C. d. (2000). Convenio Europeo del Paisaje. Convenio Europeo del Paisaje. Florencia. GARCÍA-POSADA, Á. M. (10 de 14 de 2013). Acciones comunes. Recuperado el 03 de abril de 2021, de <http://accionescomunessevilla.blogspot.com/2013/10/abecedario.html> JOAN NOGUÉ Y JORDI DE SAN EUENIO VELA. (2011). La Dimensión comunitativa del paisaje. Una propuesta teórica y aplicada. Revista de geografía Norte Grande, 49 versión On-line ISSN 0718-3402, 25-43. NASELLI, C. A. (1992). De Ciudades, Formas y Paisajes. Asunción - Paraguay: Arquna. ORMAZABAL, M. (08 de noviembre de 2017). Rafael Aranda, premio Pritzker: "Nos interesa la arquitectura que es paisaje". El País. PALLASMAA, J. (2014). La imagen corpórea. Imagiación e imaginario en la arquitectura. Barcelona: Gustavo Gili. PUIG, A. (1979). Sociología de la forma. Barcelona: Gustavo Gili. SZTULWARK, P. (11 de 01 de 2006). ARQA / AR. Recuperado el 27 de Abril de 2021, de Ciudad Memoria: monumento, lugar y situación urbana: <https://bit.ly/2AR89Ah> VEGA, J. M. (2016). Estrategias de implantación en el paisaje en tres obras de Enric Miralles, Tesis doctoral. Madrid: E.T.S. Arquitectura (UPM). <https://doi.org/10.20868/UPM.thesis.44192> ZUMTHOR, P. (2013). Atmósferas. Barcelona: Gustavo Gili.

## **Notas**

<sup>1</sup>Los otros procesos mentales son: la emoción, la atención, la memoria, el pensamiento, el lenguaje, el aprendizaje, el sentimiento, la conciencia, la inteligencia y la motivación.

<sup>2</sup>Las imágenes mentales son inmateriales, no requieren ningún estímulo físico del entorno para producirse y son las únicas imágenes que carecen de soporte físico. Por ejemplo: imágenes oníricas, alucinaciones y semiconscientes. Las imágenes naturales son las de la percepción ordinaria y para producirse solo requieren un medio iluminado y un sistema visual y perceptivo activo. Poseen el mayor grado de iconicidad porque guardan una identidad total con su referente, son las imágenes de mayor nivel de realidad.

<sup>3</sup>“estas imágenes constituyen un vehículo esencial para la percepción, el pensamiento, e lenguaje y la memoria en el conjunto de imaginarios que configuran nuestras mentes” (Pallasmaa, 2014) “Una categoría especial del collage es la imagen que se mueve entre la expresión visual y verbal, pictórica y poética, material y conceptual, como sucede con los líricos collages textuales del artista checo Jiri Kollar” (Pallasmaa, 2014).

<sup>4</sup>En los años 80 el artista pop David Hockney descubre la fotografía, y con ella crea lo que él no tarda en denominar JOINERS: trabajos realizados a partir de múltiples tomas fotográficas, generalmente Polaroids que producen una gran sensación espacial y nos recuerda a las obras cubistas. De ésta forma Hockney construye la idea de espacialidad y profundidad, trabajando casi de memoria recordado donde terminaba una foto para tomar la consecutiva. De hecho en varios casos trabaja exponiendo con ambos ojos abiertos, uno en la cámara y el otro en el ambiente.

<sup>5</sup><https://www.flickr.com/photos/giannigalassi/with/26120311627/> Muestra de Gianni Galassi: NORWAY TEXAS: “He visitado lugares desconocidos para mí pero llenos de una atmósfera que el cine ha hecho familiar a todos. Lo mismo evocan los decorados de la obra maestra de Wim Wenders, Paris Texas”.