

ESPACIO FÍSICO- DIBUJO FÍSICO

Gamboa, N; Pereyra C; De Marco C; Lopez P; Pedrana A; Sequeira P, Pachué J M

Cátedra Gamboa: Expresión Gráfica I y II

Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño- Universidad Nacional de Rosario-

Dirección: Riobamba 220bis- C.U.R. C.P: 2000- Tel: 0341 4808533

e-mail: nidiagamboa15@gmail.com

Este trabajo es un avance del Proyecto de investigación 1ARQ201“Mirada y Memoria, la percepción y el registro de los nuevos espacios urbanos “Los espacios públicos de La Siberia”, serán objetos de indagación desde la significación de las escaleras, como elemento estructurante de “las partes y el todo” del proyecto. Cortázar propone observar el movimiento del cuerpo en el espacio de la escalera, cuando el suelo se pliega, cuando una parte sube en ángulo recto. La experiencia directa del espacio confluye con el dibujo en el trabajo de campo, el relevamiento se conceptualiza como “dibujo físico”; Richard Sennet denomina así al registro que permite internalizar el conocimiento del sitio. La práctica reiterada de este tipo de gráfica construye habilidad y compromiso con la disciplina.

En segundo año los estudiantes se expresan mediante esquemas, elaborados como interpretación de los diferentes instrumentos gráficos. Estos se construyen desde la experiencia directa en el espacio en base a un “Modulor propio”. Cada uno de ellos implica un recorte de lo real y supone un lugar desde donde mirar ese recorte. Cada esquema, en el sentido kantiano, se comporta en varios niveles. La imaginación, considerada instrumento mismo de la crítica de lo real, sintetiza lo diverso y se desarrolla en los diferentes momentos del proceso de conocimiento.

En la contemporaneidad el tiempo ha dejado al espacio en un segundo plano, un tiempo cambiante y veloz, donde prima el alcance de lo nuevo, nuevas imágenes para consumir, sin comprender, sin describir, sin interpretar, devaluándose la experiencia del cuerpo en lo real, el habitar que hace posible la construcción del sujeto.

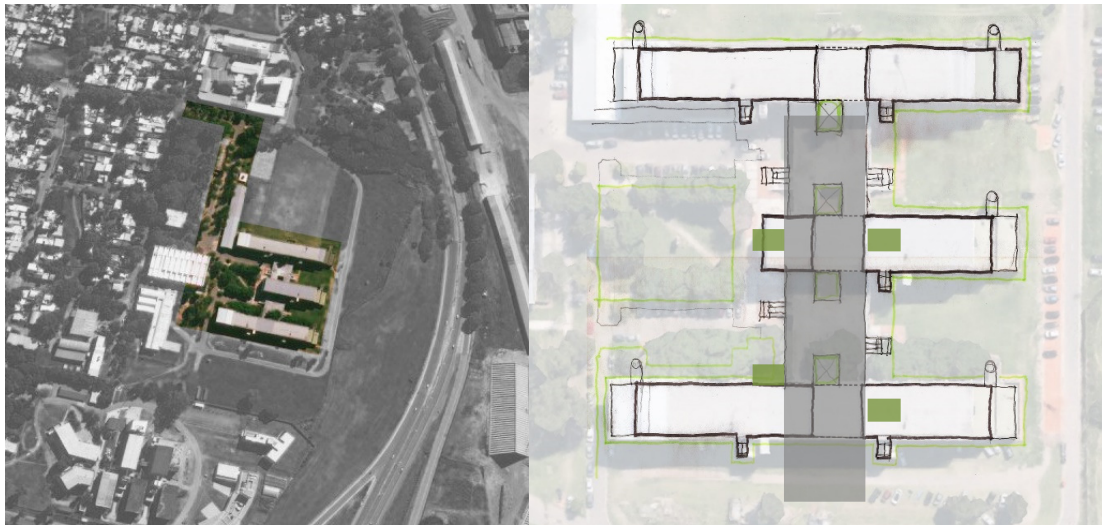
La operación de sustitución de lo real por imágenes cambiantes se evidencia en la yuxtaposición del elemento arquitectónico ventana con la pantalla, esta última constituye la representación de la temporalidad contemporánea, la imagen digital, la visualidad mediática. Esta yuxtaposición funda una arquitectura- objeto de consumo que se “diseña” para un sujeto espectador que está afuera de la escena.

Para Hal Foster estas arquitecturas “...a menudo parecen escanear (¿eufemismo de copiar?) la cultura” (2013:125). Se denominan como “diseños” y se caracterizan por fundir en una continuidad fluida los elementos arquitectónicos (pisos, techos, columnas, vigas, escaleras, etc.). Estas escenas de la cultura de la imagen ya no expresan sino que representan.

“Toda la vida de las sociedades en que reinan las condiciones modernas de producción, se anuncia como una inmensa acumulación de espectáculos. Todo lo que antes era vivido directamente se ha alejado en una representación”. (Debord,1974)

Cuando se aborda la producción de imagen como producción interpretativa de lo real, se transforma esta noción, se constituye en base reflexiva para el sujeto (ya no consumidor sino productor), el registro gráfico expresa una lectura; un nuevo objeto de conocimiento que propone transformaciones posibles, bases para proyectos de arquitectura.

El espacio físico es habitado y por ende es “legible” en tanto el proyecto se “escribe” a partir de los elementos de la disciplina “las palabras” y su “sintaxis”, las leyes de organización. Los bocetos de prefiguración del proyecto se consideran “notas” o “apuntes”, registros provisorios de las primeras indagaciones mediante la escritura disciplinar, el lenguaje gráfico. La expresión de la idea arquitectónica en un esquema, que se transforma en cada relectura durante el proceso de producción, da cuenta del trabajo intelectual del arquitecto. Este trabajo implica detenerse, reflexionar acerca de la capacidad de habitar, noción que implica tiempo de comprender, describir e interpretar; conocer para



delimitar el espacio físico arquitectónico soporte de las prácticas vivenciales en la cultura.

Partiendo de esta premisa se propone el relevamiento de las escaleras de la Ciudad Universitaria de Rosario (CUR) que conectan los espacios públicos entre los tres edificios del proyecto inicial con el terrazón que los vincula

Siempre el elemento se toma en relación con otros elementos arquitectónicos para evidenciar la lógica proyectual, el todo y las partes.



Estas escaleras son percibidas como ingresos-puertas; la direccionalidad del recorrido diagonal de la Plaza Canadá que culmina en la escalera-ingreso a la FAPyD, hacia la derecha. Como la calle límite de la plaza direcciona la escalera a la izquierda hacia la Facultad de Ciencias Políticas y comunicación social.

Desde la Avenida de la Tradición, en la rivera, los tres edificios sobre la barranca muestran su escalonamiento, tres alturas se articulan en un mínimo gesto que denota ritmo, como tres contrahuellas, una mínima escalera.



La hipótesis de este trabajo que toma a la ciudad universitaria como contexto espacial para el aprendizaje, se propone construir al estudiante-habitante como sujeto productor de

lecturas expresadas a través del lenguaje gráfico propio de la disciplina. Mirando detenidamente aquello que atraviesa cotidianamente, aquello que ve pero no mira. Reconociendo el valor estructurante del elemento arquitectónico escalera en el proyecto con el que se inicia la construcción del CUR.

METODOLOGÍA

- 1- En el nivel empírico la imaginación está presente en la percepción. El espacio percibido desde la experiencia directa se aprehende; la imagen a partir de la intencionalidad sintetiza lo diverso. La propia mirada se constituye sacrificando lo accesorio.
- 2- En el nivel perceptivo la imaginación posibilita el registro, se expresa como registro intencionado y se multiplica, se enlaza con otros. A partir de esta afinidad se construye el relato que es funcional a la imaginación. Su propia actividad es sintetizar, establecer reglas, secuencias de acción, en donde se establecen relaciones cuerpo-espacio.
- 3- En el nivel de la producción de síntesis la imaginación toma el nombre de productora de la unidad. Es una operación regulada, un esquema conceptual mezcla sensibilidad y entendimiento. Los esquemas analíticos están orientados al concepto último, enfocado desde la categoría llevan en su significación la organización formal de la categoría. Estos esquemas “atrapan” la experiencia espacial mediante una forma; trabajan por semejanza en la desemejanza desplegando el potencial de la analogía estructural.

Los esquemas interpretativos expresan la intencionalidad del autor, en “un mundo” que subyace en el proyecto; una operación de reflexión crítica que indaga la idea proyectual.

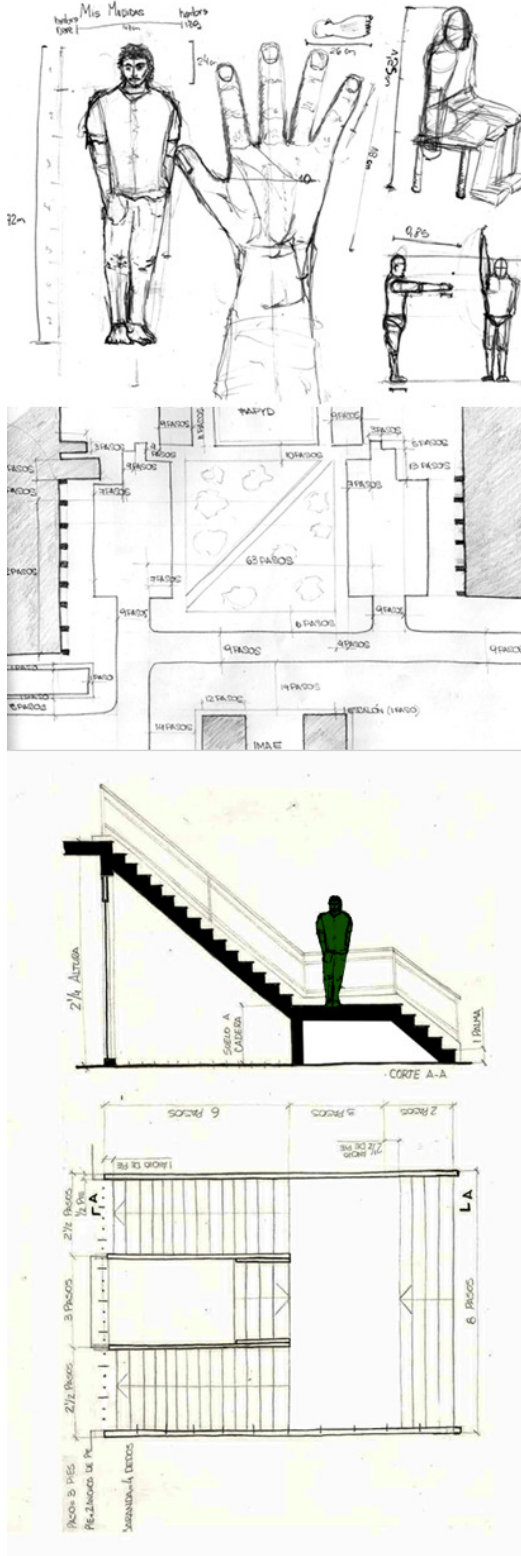
EG II continúa el proceso cognoscitivo iniciado en EGI que apunta a educar la mirada, la construcción de un sujeto que indaga mediante el registro gráfico, como base de un sujeto que proyecta. Desde esta perspectiva la gráfica es considerada instrumento de



conocimiento de lo real para proyectar, hace posible conocer para operar.

Dibujar el espacio es habitarlo. El sujeto en la acción gráfica se apropia del espacio abriendo la pluralidad de lecturas y registros. Las asignaturas Expresión Gráfica. I y II aportan ejes que ordenan la mirada en relación al cuerpo. Considerándose este el centro de

toda experiencia espacial: “estoy aquí”. Es decir que quien dibuja pertenece al espacio que está registrando. Quien registra conoce y aprehende el espacio percibido. Construye una mirada intencionada, a la vez que desarrolla el pensamiento disciplinar que le permite hacer lecturas y registrarlas gráficamente.



El andamiaje conceptual que se incorpora en Expresión Gráfica I es la estructura del croquis que permite ordenar el registro que parte de lo que traen y se incorpora siempre en relación a los esquemas espacio-temporales. Lejos del consumo óptico de las formas la gráfica propuesta parte del croquis en perspectiva cuya estructura ordena la mirada, en una secuencia de progresiva de abstracción hacia lo planimétrico.

El pasaje, de croquis en perspectiva a esquemas de planta, corte y axonométrico, se efectúa desde una posición constructivista a partir de la gráfica de un “Modulo propio” en Expresión Gráfica II. Funcional a un relevamiento desde el conocimiento de las propias medidas. La construcción de los esquemas parte de la percepción directa del espacio, midiendo con el propio cuerpo, ya que se plantea el aprendizaje desde la experiencia directa. La gráfica es considerada instrumento de indagación. Reconociendo en cada etapa del proceso reflexivo-propositivo las posibilidades de cada instrumento gráfico en la toma de decisiones. La producción de gráficas de síntesis conceptual de plantas y cortes se interpreta según una propia lectura del movimiento moderno, espacialmente, como “campo de fuerzas”. Donde los sujetos

se desplazan en acción, realizando actividades o se detienen en reposo.

El cuerpo en movimiento denota en su forma de moverse una forma específica de conocer. En el relevamiento se requiere un movimiento lento para recobrar la experiencia de la mirada sintética.

Este movimiento del cuerpo funcional a un registro implica introducir la expresión de un deseo en un razonamiento práctico, el deseo como razón de actuar, como fuerza que empuja y mueve el “querer hacer”.

La intención se basa en el deseo, en el querer actuar significativamente, proyectar un mundo posible. En base a un “saber hacer” que implica una *tekné*, un arte de vivir, el cuál Foucault propone como ejemplo para quien quiera hacer obra de vida, o construir su vida. Esta *tekné*, permite al arquitecto construir un bello templo, “para lo cual es preciso, desde luego, obedecer reglas técnicas indispensables”, pero también el arquitecto utiliza en buena medida su libertad, para dar al templo una forma bella para sí, una *tekné*, que obedece a cierta forma de vida, a una “estética de la existencia”, a un orden en la propia vida construido por un sujeto que toma decisiones. (2001)

Esta “estética de la existencia” ese orden de la propia vida, se basa en una serie de ejercitaciones con el objetivo de lograr: concentración, registro y compromiso del cuerpo en lo real. A partir del movimiento del cuerpo en el espacio se entrena para tomar decisiones, entrenamiento prescripto por reglas de juego que contienen dentro de ellas espacios de libertad. En esto el sujeto pone en juego el cuerpo, pasando por pruebas, para lograr enfrentarse a lo real y poder reflexionar.

Esta *tekné* es un “saber hacer” que deviene praxis -construcción de sentido-, de aventurarse en la experiencia interpretativa a partir de la conciencia, el lenguaje y el compromiso corporal.

“Para subir una escalera se comienza por levantar esa parte del cuerpo situada a la derecha abajo, envuelta casi siempre en cuero o gamuza, y que salvo excepciones cabe exactamente en el escalón. Puesta en el primer peldaño dicha parte, que para abreviar llamaremos pie, se recoge la parte equivalente de la izquierda (también llamada pie, pero que no ha de confundirse con el pie antes citado), y llevándola a la altura del pie, se le hace seguir hasta colocarla en el segundo peldaño, con lo cual en éste descansará el pie, y en el primero descansará el pie. (Los primeros peldaños son siempre los más difíciles, hasta adquirir la coordinación necesaria. La coincidencia de nombre entre el pie y el pie

hace difícil la explicación. Cuidese especialmente de no levantar al mismo tiempo el pie y el pie).

Llegado en esta forma al segundo peldaño, basta repetir alternadamente los movimientos hasta encontrarse con el final de la escalera. Se sale de ella fácilmente, con un ligero golpe de talón que la fija en su sitio, del que no se moverá hasta el momento del descenso. (Cortázar ,2007)

CONCLUSIONES:

La interpretación opera con el mundo físico, poniendo en valor por un lado las propiedades materiales, empezando por el cuerpo que se considera instrumento de pasaje de la proporción a la dimensión, que puede ser medido y cuantificado como todo el mundo físico, y por el otro unas propiedades simbólicas que no son más que las propiedades del espacio físico arquitectónico cuando son percibidas y apreciadas en sus relaciones mutuas, es decir como propiedades distintivas.

Para Bourdieu, la obra sólo existe como tal si es percibida, descifrada, esta posibilidad es para aquellos que puedan apropiarse de ella porque le atribuyen un valor, lógicamente no pueden atribuirle un valor si no disponen de los medios para apropiarse de ella. (2002).

Considerando a los elementos arquitectónicos bienes de la cultura disciplinar y a la expresión gráfica arquitectónica lenguaje que hace posible la apropiación de estos bienes. El registro gráfico de relevamiento en libreta de trabajo de campo permite esta apropiación desde la percepción directa del espacio arquitectónico.

Cada experiencia de registro gráfico, refuerza el dominio de los instrumentos de apropiación, de este modo cada nueva apropiación es construcción-reconstrucción de los modos de producción de la obra, valorando en estos registros las líneas auxiliares, que ponen en evidencia la posibilidad de construcción de conocimiento mediante el lenguaje gráfico.

BIBLIOGRAFÍA

BOURDIEU, P. (2002) *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*. Buenos Aires: Montessor Jungla Simbólica.

CORTÁZAR, J, 2007 *Historias de Cronopios y de Famas*. Madrid: Punto de lectura

DEBORD, G (1974) *La sociedad del espectáculo*. Buenos Aires: Ediciones La Flor

FOSTER, H (2013) *El complejo arte-arquitectura*. Madrid: Turner

SENNET, R. (2009) *El artesano*. Barcelona: Editorial Anagrama.

FOUCAULT, M. (2001) *La hermenéutica del sujeto*. Buenos Aires: Fondo de Cultura