
La forma de pensamiento en arquitectura es analógica

Vallina, Graciela N

gracielavallina@gmail.com; nidiagamboa15@gmail.com

Universidad Nacional de Rosario. Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño. Cátedra arq. Nidia Gamboa. Epistemología de la Arquitectura. Rosario, Argentina

Línea temática 1. Palabras, campo, marco

(Conceptos y términos en la definición teórica de las investigaciones)

Palabras clave

Cultura, Percepción, Proceso, Físico

Resumen

Pensamos las palabras clave en la construcción del conocimiento disciplinar acordando que esta construcción debe ser necesariamente colectiva, pública y colaborativa; y metodológicamente proponemos la reflexión/interpretación de la lectura de trabajos de diferentes arquitectos. Esta lectura precisa de un tiempo detenido, de un interés propio y particular, se basa en saber diferenciar y valorar la pluralidad de la producción arquitectónica. La lectura se produce sobre distintos soportes y formatos, la gráfica y la palabra; lo construido y lo proyectado; lo sensorial y lo intelectual, generando recorte, entendiendo su valor de completamiento no de oposición; convocando el pensamiento de otros arquitectos que comparten nuestra búsqueda. Mediatizan las relaciones conceptuales a partir de su pertenencia a una cita que puede ser un trazo, un gesto, un texto. Abordados desde nuestro lugar, situados, atendiendo al aporte que cada sujeto-autor construye con su posición frente al hacer

disciplinar. La idea de posición alude al lugar desde donde se piensa, fundamenta una mirada, un horizonte de lectura.

Nuestras palabras clave son nuestra identidad, nos desnudan intelectualmente, nos conducen y hasta iluminan en la búsqueda de conocimiento sobre un tema que nos ocupa y preocupa; nos encuentran con otros y nos enfocan para que nos vean. Son fruto de un esfuerzo por colaborar en una epistemología disciplinar común, interesada en el conocimiento de los procesos proyectuales y en la construcción conjunta de lenguaje arquitectónico (su pensamiento). Las hay generales y específicas, y pueden ser la misma; produciendo categorías y otras identificación.

Todos los temas están entrelazados por la esencia de la Arquitectura y todos ellos fueron y serán origen de las más fundamentales reflexiones sobre proyecto arquitectónico: pero son las palabras clave -justamente- las que delimitan la investigación, siendo imprescindible declarar el marco teórico que las sustenta y posicionarnos en lo que queremos que digan. Trataremos de profundizar la premisa neurolingüística de que toda palabra conlleva una imagen y toda imagen conlleva una palabra en su interior; se necesitan como unidad de sentido. Hay algunas que despliegan conexiones con otras, que abren y otras que anclan y cierran temporalmente la pesquisa. Las entendemos fuera de modas y sin caducidad, corporizando los planes de estudio, las investigaciones y las incumbencias, brindando el necesario marco teórico para afrontar algunas de las demandas del Proyecto Final de Carrera; aportando a su carácter reflexivo y a la maduración crítico- propositiva.

Son aquellas que la comunidad disciplinar no debe olvidar.

La arquitectura como producto de la cultura

El programa académico de la cátedra de la Arq. Nidia Gamboa asume, pioneramente, que pensar la arquitectura requiere su presentación como dominio epistémico irreductible al estatuto científico, en tanto éste hegemonice la producción intelectual por medio de paradigmas neo pragmáticos y/ o neopositivistas (hoy reducidos a operativa “razón instrumental”). Desde el año 2013 se propone para afrontar la experiencia hermenéutica con el material bibliográfico necesario para reflexionar críticamente acerca de la doble naturaleza del hacer disciplinar. Este trabajo es un avance del proyecto de investigación acreditado “El campo disciplinar de la arquitectura, su delimitación, su objeto de estudio en diálogo con distintos saberes”, radicado en la Sub- área Epistemología de la Arquitectura, dentro del Área de Teoría y Técnica del Proyecto Arquitectónico. El trabajo se ancla en el pensamiento proyectual arquitectónico, entendiendo al proyecto como el proceso mediante el cual la arquitectura se piensa y se genera. Trabajamos por la valoración científica de la disciplina; en el reconocimiento de su específico campo, como rama de un saber con su propio objeto de estudio, constituida por la socialización de su producción, con utilización de una metodología propia (no excluyente del aporte de otras disciplinas) y mediante la formulación y verificación de hipótesis y la sistematización de los conocimientos. Situados en la idea del proyecto como problema del cual no se conoce una solución, como búsqueda de respuesta, que al igual que su planteo, reconoce virtud en la diferencia y la puesta de sentido de su autor.

El trabajo de investigación expresa como su objeto de estudio el espacio físico, una epistemología de la arquitectura que tiene como objetivo el conocimiento del hacer disciplinar: teorías, conceptos, métodos y relaciones internas múltiples; y que generan un campo plural, siempre en construcción y en debate.

No es posible pensar el estudio de los procesos de proyecto mediante *tratados*, recetas o instructivos.

Se proyecta para el bien común, se reconoce el valor de utilizar bienes propios y ajenos, y se remarca la responsabilidad que conlleva un título habilitante. Un proceso de proyecto sometido al razonamiento, que se aparta de arbitrariedades y responde por la toma de decisiones; que se basa en la autocrítica para su progreso científico y social. Usar la razón no implica no buscar la emoción, no obrar con pasión, sino trabajar rigurosa y disciplinariamente para lograrlo. Rigor que puede partir de la intuición, de la primera impresión, de un sueño o un deseo, pero que se traduce mediante el lenguaje del *campo* para ser arquitectura. Este lenguaje debe permitir la reflexión teórica acerca del proceso del proyecto arquitectónico.

El mundo físico se nos presenta a través de los elementos de arquitectura, con sus leyes de organización, de comportamiento y cálculo. A través de comprender los límites y conocer los materiales, afectado por los fenómenos como la luz, el sonido y la temperatura. Lo conformamos mediante la conceptualización y la categorización como modelos, tipos y prototipos. Lo

percibimos como una atmósfera, lo registramos y concebimos traducido en diagramas, maquetas y gráficas.

Entre las nociones de proyecto y diseño hay muchas consideraciones comunes, pero una vez más, nos centraremos en sus diferencias; encontrando especialmente la relación con el sitio, a nuestra idea de proyecto la definen su localización, la implantación que lo determina y condiciona. El proyecto está en un sitio (aunque no tenga coordenadas geográficas), y la mirada del arquitecto lo vuelve lugar; y la generación del espacio físico habitable la origina el cuerpo y sus movimientos.

Las palabras clave elegidas: cultura –percepción – proceso – físico; son pensadas como complementarias y se pertenecen e incluyen mutuamente.

Desde la convicción de la arquitectura como práctica social integrando el grupo de las nuevas ciencias, y de su carácter de producción cultural (en, desde, por), se opera propositivamente desde el lenguaje.

La arquitectura como producto de la cultura.¹

El proceso como pensamiento

Como arquitectos/docentes reconocemos una cultura arquitectónica que enlaza diferentes lenguajes: escritos, dibujos y maquetas; y trabajamos en el abordaje de lo producido (en tanto proceso) por diferentes autores (la diferencia genera debate) mediante una lectura interpretativa en todos sus formatos y soportes.

Una construcción que se realiza aportando y aceptando aportes de otras disciplinas, que es parte del pensamiento colectivo y que propone una lectura del “mundo” desde su especificidad. Una cultura universitaria que nos permite a todos relacionarnos, en la que aprendemos de las diferencias, que nos alienta a producir en sociedad, que motiva las interacciones sociales y como reflejo de democracia.

Las citas pueden provenir de textos disciplinares de la arquitectura (propios) y de otras que por su estructura (analogía) se asocian a nuestro proceder (ajenos) y también pueden “traerse” por su aporte particular aportando al pensamiento crítico. Son aquellas producciones de la rama artística e industrial que el autor (o el lector) asocia para su comprensión y/o interpretación (comunes). Las citas de diferentes arquitectos nos ayudan a pensar esta idea, y ejemplifican lo interdisciplinario y lo analógico, y su elección implica recorte.

El lenguaje se considera dinámico, abierto, permeable, receptivo, en permanente cambio. De aquí la importancia de fijar el concepto, de remitir autoría (espacio-tiempo) y de citar (ubicación dentro del total del texto). Esta es una premisa - objetivo en el programa académico.

¿Porqué decimos que el pensamiento en arquitectura es analógico?

¹ Foucault describe la cultura como “una organización jerárquica de valores, accesibles a todo el mundo, pero al mismo tiempo es un mecanismo de selección y exclusión”.

Decimos que lo analógico se produce mediante el establecimiento de un vínculo entre elementos distintos, se referencia generalmente a sistemas o dispositivos que permiten esa acción, y dependen de la percepción de quien la origina. La analogía puede concebirse como un proceso particular de pensamiento que establece una correspondencia de relaciones entre varias razones o conceptos, objetos o experiencias apreciando y señalando características generales y particulares, generando razonamientos y conductas basándose en la existencia de las semejanzas entre unos y otros.

Referida al lenguaje, en las analogías se conserva el sentido, la relación de significantes, no los significados. La metáfora es la aplicación propiamente dicha de la analogía, constituye el recurso poético que conlleva a la figura (imagen, recuerdo) de la metáfora, y puede también pensarse la diferencia, valorándola como medio para la generación del proyecto.

Según F. de Saussure, la analogía se establece como el medio que tiene el lenguaje para permitir y limitar al tiempo su propia transformación, por medio del concepto de verosimilitud. Dos términos son análogos si al compararlos se mantiene la verosimilitud de que son todavía análogos. Ello permite la idea de continuidad, entendida como permanencia en el cambio. La lengua cambia, pero no arbitrariamente, pues la analogía permite al tiempo establecer las diferencias, en los límites de la continuidad lógica del lenguaje.

Reflexionando sobre el carácter dinámico y abierto del lenguaje y su inestabilidad significativa, citamos a F. de Saussure, quien plantea que el lenguaje parte de un esquema elemental del acto individual de comunicación: el punto de partida es el cerebro del hablante, en el que se produce el encuentro entre el concepto y la imagen. La lengua es esencialmente social, nunca está completa en el cerebro individual y es «exterior» al individuo. Operando a los fines de nuestro trabajo una transposición didáctica² y una traducción disciplinar, podemos interpretar: lo físico como lo sensorial, la mediatez del material y sus propiedades, lo fenomenológico; lo fisiológico como la capacidad de operar con el lenguaje, la calidad y la técnica, la expertiz en la articulación de las palabras, los trazos, el manejo de las tecnologías y variantes comunicacionales audiovisuales (el oficio, lo disciplinar); y la herramienta hermenéutica, que permite la interpretación fundada desde el propio recorte de la realidad. Siguiendo esta línea argumental, el lenguaje intermediaría entre el pensamiento y su representación (palabra, dibujo, maqueta) constituyendo la unidad de sentido particular del productor, aunque común en tanto disciplinar. Es una relación de total interdependencia.

Estudiar los procesos de producción de otros autores nos interroga a nosotros, indagar en la toma de decisiones proyectuales es abordar lo subjetivo desde la propia subjetividad encontrando el fundamento, hacer consciente este proceso, poder “leerlo” demanda dedicación, metodología y tiempo. Sin la intención de

² La transposición didáctica: del saber sabio al saber enseñado
Libro de Yves Chevallard AIQUE grupo editor, tercera edición 1998

elaborar juicios de valor, posibilita el registro (llevar al próximo proyecto) de las herramientas, recursos y operaciones proyectuales de cada producción. En la contemporaneidad no es nada fácil dejar de ser consumidor para ser productor, a veces duele.

Podemos pensar que así como los elementos del lenguaje se disponen secuencialmente, se articulan-estructuran y forman una cadena de sentido (evidente en la escritura), que le pertenece al productor; los elementos del pensamiento proyectual son encadenados, posicionados y revisados a demanda de su autor, sin linealidad temporal. La idea de "exterior" reconoce la imposibilidad de lograrlo en soledad, es necesaria una pertenencia. Poder obrar con el lenguaje requiere acceder a su conocimiento, que como lengua madre, se aprende gradualmente, cotidianamente, en su ejercicio y repetición, dentro de un medio predispuesto y solidario; en elaboración continua. De este modo, todo nuevo conocimiento es apropiado de manera referencial, asociado, registrado dentro de una cultura que le confiere valor y que guarda en su memoria como imagen.

En la asignatura se propone la lectura de diferentes autores y la producción de los posibles armados de proceso de proyecto, trabajando la relación y especialmente la diferencia de la toma de decisiones proyectuales, los operables y las herramientas - recursos, que le dan sentido y lo fundamentan. El discurso disciplinar se entiende constituido por texto e imágenes, valorando su complementariedad, donde la palabra no es ilustrada por la imagen o la imagen no es aclarada por la palabra. Se aborda la lectura como totalidad, respetando y atendiendo a lo ofrecido por el autor para ser interpretado, reflexionando en la pertenencia mutua de unidad en su pensamiento. Christophe Clavé³ escribió un artículo titulado "El déficit del coeficiente intelectual de la población", donde dice que por primera vez desde la posguerra, desde finales de los años 90 años éste está disminuyendo y enumera varias causas, una de ellas podría ser el empobrecimiento del lenguaje. Citamos su parte final:

La historia es rica en ejemplos y muchos libros (Georges Orwell-1984; Ray Bradury-Fahrenheit 451) han contado cómo todos los regímenes totalitarios han obstaculizado siempre el pensamiento, mediante una reducción del número y el sentido de las palabras.

Si no existen pensamientos, no existen pensamientos críticos. Y no hay pensamiento sin palabras. ¿Cómo se puede construir un pensamiento hipotético-deductivo sin condicional? ¿Cómo se puede considerar el futuro sin una conjugación en el futuro. ¿Cómo es posible capturar una tormenta, una sucesión de elementos en el tiempo, ya sean pasados o futuros, y su duración relativa, sin una lengua que distingue entre lo que

³ <http://www.cultivosdequilmes.com/2021/01/christophe-clave-decrece-el-coeficiente>

podría haber sido, lo que fue, lo que es, lo que podría Ser, y lo que será después de lo que podría haber sucedido, realmente sucedió?

Queridos padres y maestros: demos a hablar, leer y escribir a nuestros hijos, a nuestros estudiantes. Enseñar y practicar el idioma en sus formas más diferentes.

Especialmente si es complicado. Porque en ese esfuerzo está la libertad. Quienes afirman la necesidad de simplificar la ortografía, descontar el idioma de sus "fallas", abolir los géneros, los tiempos, los matices, todo lo que crea complejidad, son los verdaderos artífices del empobrecimiento de la mente humana.

"No hay libertad sin necesidad. No hay belleza sin el pensamiento de la belleza".

La lengua es un sistema de valores puros, que son establecidos por el hecho social: los valores de los signos lingüísticos se basan en el uso y el consenso de la comunidad. Un elemento del sistema no tiene valor sino en su relación con la totalidad del sistema; la lengua es un sistema en el que todos sus elementos son solidarios y en el que el valor de cada uno resulta de la presencia simultánea de los otros. En nuestra comunidad académica nos valemos de registrar lo producido, lo material, lo físico para abordar un nuevo proyecto; es mediante la observación y estudio de lo real que podemos transformarlo. La palabra, especialmente para el arquitecto; es portadora de una imagen, y es una asociación casi instantánea, que luego permite el rastreo del ejemplo, el caso, el tipo y la reelaboración.

El pensamiento proyectual se instala en un *continuum*, deviene y se lanza, se apropia de lo percibido y ofrece su referencia. Esta cita en el proceso proyectual se da por analogía, puede ser explícita o implícita, puede señalarse u ocultarse, puede conscientemente ser recogida o no, pero no puede negarse su pre-existencia.⁴

Se considera dinámico a todo aquel lenguaje que posea características que permitan alterar su curso de manera legítima, a través de la inyección de código o de la ejecución de funcionalidades especiales. Nuestra disciplina también elabora a partir de nuevas necesidades adoptando y/o creando nuevos sustantivos y verbos que usamos cotidianamente, se actualiza y en ocasiones desplaza otros vocablos.

⁴ Gadamer (1997) [...] se encuentra constantemente en el camino de la formación y de la superación de su naturalidad, ya que el mundo en el que va entrando está conformado humanamente en el lenguaje y costumbres. [...] La formación comprende un sentido general de la medida y de la distancia respecto a sí mismo, y en esta misma medida un elevarse por encima de sí mismo hacia la generalidad. [...] Los puntos de vista generales hacia los cuales se mantiene abierta la persona formada no representan un baremo fijo que tenga validez, sino que le son actuales como posibles puntos de vista de otros. La esencia de la formación se presenta con la resonancia de un amplio contexto histórico.

La palabra clave surge de la lectura detenida, de la imagen y de la palabra, como producto de la interpretación desde el propio horizonte, situada, recortada, resignificada. En palabras de Derrida y Ricoeur se produce una destrucción del propio sentido y se origina un deslizamiento de significado, que es controlado por la analogía, atravesando el sentido literal.

La analogía es un modo de entender de una manera directa el mundo de las formas y de las cosas, en cierto modo de los objetos, hasta convertirse en algo inexpresable si no es a través de nuevas cosas.⁵

Las palabras con un significado general común se delimitan recíprocamente dentro de una misma lengua, pero con las palabras de distintas lenguas no siempre puede hacerse una correspondencia uno a uno. Siendo sólo las diferencias las que configuran los valores de los elementos. He aquí el valor de la traducción.

Una cuestión especialmente interesante es la presencia de imágenes en los textos abordados, ya que provocan una relación de asociación, desencadenan una familia asociativa con otras imágenes y palabras por nosotros conocidas. Esta asociación no tiene un orden dado ni un número finito, es propia del sujeto que lee. Hacer consciente esta asociación, leer los elementos de arquitectura y sus articulaciones, nos permite abordar el estudio de la definición de los límites del espacio físico producido-proyectado, que es definitivamente nuestro objeto de estudio.⁶

La imagen no necesita de la traducción, sino de la asociación, interpretación, interrogándonos acerca de lo que origina ésa y no otra representación, como producción de un recorte que el autor hace operando en la realidad. Operar con imágenes también implica un tiempo de lectura detenida.

Saussure⁷ plantea una analogía entre la lengua y el ajedrez: la pieza adquiere un valor respectivo dependiendo de su posición en el tablero. Esta idea de sistema que siempre es algo momentáneo, que varía de posición a posición nos remite a la importancia de la palabra clave citada en la producción total de la lectura. Su valor es anclado en momento y lugar otorgado por el productor y desde ahí posible de ser interpretado.

Foucault afirma que todo saber implica poder y todo poder un saber específico, y que todo discurso está atravesado por relaciones inseparables del poder. El

⁵ Aldo Rossi, *Arquitectura análoga*
<https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2099/4992/Article03.pdf>

⁶ Morin, E. 1999. Aprender comporta la unión de lo conocido y lo desconocido, y el conocimiento es "construcción/traducción de estrategias, decisiones; diálogo con incertidumbres, con lo incierto, ...lo ambiguo, lo complejo y lo simple, pero que no se queda ahí, atrapado en los hábitos, temores, apariencias, sino que lucha contra la ilusión y el error, un conocimiento que pasa *del entorno al mundo*"

⁷ Ferdinand de Saussure, *Curso de Lingüística General (Analogía)*

concepto de sujeto-sujetado no invalida su capacidad de productor, sino que lo posiciona, reconociendo su capacidad de transformarse y a su mundo.

Produciendo en la cultura

La hermenéutica y la fenomenología despliegan el marco teórico desde donde trabajamos.

La fenomenología como el estudio de los fenómenos, entendiendo por fenómeno las experiencias de la conciencia (F. Alonso Fernández), lo que está inmediatamente presente en la conciencia, sin prejuicios, sin preconcepciones. Según Husserl (1998), es un paradigma que pretende explicar la naturaleza de las cosas, la esencia y la veracidad de los fenómenos. El objetivo que persigue es la comprensión de la experiencia vivida en su complejidad; esta comprensión, a su vez, busca la toma de conciencia y los significados en torno del fenómeno.

Lo físico como materia, con sus propiedades y medidas. El espacio reconocido y proyectado por sus límites. No existe el espacio virtual, es un modismo que no significa en arquitectura, ya que la misma existe, y transforma, el mundo material. Reclamemos lo físico como sustento de lo disciplinar.

La percepción es un tipo de conocimiento que articula aquello que llega por medio de los sentidos con las estructuras fundamentales del sujeto. Su lenguaje, su cultura. Cada uno percibe de cierta manera el espacio físico que es el mismo para todos. Por eso la experiencia del propio cuerpo en el espacio es fundante, única y base para proponer situaciones espaciales. Gamboa, N. (2021) Presentación EA2

La cátedra se ofrece al estudiante como un espacio de reflexión personal y común, donde desarrollar su capacidad crítica y trabajar en base a interrogantes (no preguntas) que cuestionan la producción de otros y que motivan el debate académico y el posicionamiento sobre la producción propia.⁸ Esto supone un entrenamiento, un ejercicio con dos momentos de trabajo: en equipo e individual. El texto se considera una “caja de herramientas”, donde es posible encontrar las palabras clave y desplegarlas con el deseo de aproximarnos al pensamiento que fundamenta un proceso proyectual. Hacer consciente la construcción de conocimiento a partir de reflexionar sobre los procesos de producción de espacio físico arquitectónico y de nuestros propios procesos, es proponerle a cada estudiante la construcción de su propia “caja de herramientas”; y descubrir (o redescubrir) el placer de lo propio cuando es

⁸ Morin, E. 1999 y 1994. ...] requiere de una concepción del Hombre en un sentido multidimensional, en el que el cuerpo no es el hardware ni el servidor del espíritu, ni el espíritu es arrendatario ni propietario del cuerpo, uno y otro son constitutivos de un ser individual dotado de la cualidad de sujeto

común.

El acto de enseñar exige la conciencia de inacabamiento.⁹

Desde la hermenéutica, puede pensarse la teoría de la arquitectura como una interpretación de los eventos arquitectónicos, en el sentido más amplio que la hermenéutica otorga al término interpretación y que hace que coincida "con cada posible experiencia humana del mundo" Vattimo, G. (2002: 7)

Con la analogía de una pequeña muñeca rusa nos pensamos parte de una comunidad universitaria, convocados por una asignatura dentro del Plan de Estudios dentro de la Universidad Nacional de Rosario, dentro de un sistema universitario nacional e internacional. Interpelados por las inquietudes de nuestro tiempo; mirando atentamente lo que pasa en nuestra disciplina y analizando cómo incluirnos sin perder prioridades como sociedad particular. Ser contemporáneos y con nuestra actividad cotidiana y constante sumar a la construcción colectiva disciplinar.

La analogía posibilita una vía inductiva de argumentar. Nos permite intentar representar un pensamiento o experiencia respecto a un espacio físico a través de una relación entre distintas dinámicas o situaciones; dando a entender que éstas comparten similitudes o diferencias. Abordamos el formato de clínica como práctica innovadora en el masivo cursado, diferenciando herramientas, instrumentos, operaciones y objetivos del cursado.

Los siguientes autores han sido trabajados en la cátedra y se han producido numerosas interpretaciones; aquí los cito porque enriquecen con sus procesos proyectuales fundamentados la idea del pensamiento análogo. En sus proyectos es posible encontrar la analogía...

Palacio de Congresos y de la Música (Palacio Euskalduna) /Bilbao, España.
1999. Federico Soriano & Dolores Palacios (*Figura 1*)

El proyecto se realiza en el lugar donde existía el astillero que le da nombre. Junto a otros edificios emblemáticos genera una relación que tensiona con fuerza el lugar configurando un nuevo enclave cultural. Se nos presenta como un barco en permanente construcción, anclado en el dique, con los colores del óxido como medida del tiempo, como perteneciente antiguo del paisaje de la ría, sus fachadas diversas con múltiples acabados y su interior tecnológico responden a un riguroso estudio de funciones y flujos. Como una caja de música oxidada y apoyada en el dique; su doble piel interior la aísla y le proporciona la forma acústica más adecuada para sus salas. Como en bodegas vacías superponen elementos que sirven como gradas y techos acústicos. El

⁹ Paulo Freire, "Pedagogía de la autonomía. Saberes necesarios para la práctica educativa", Siglo XXI Editores, pp. 47-87

resto del barco son talleres y escenarios, y las torres como andamios, son los camerinos.

Figura 1: Palacio de Congresos y de la Música (Palacio Euskalduna) /Bilbao, España



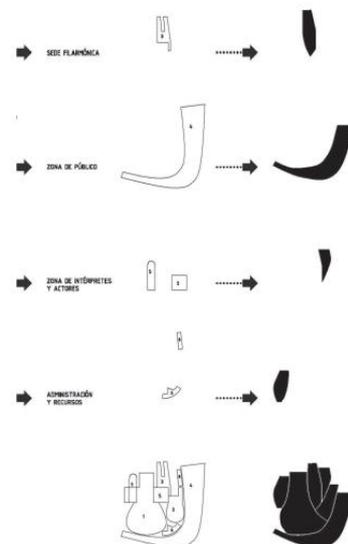
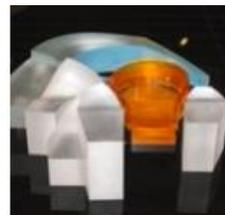
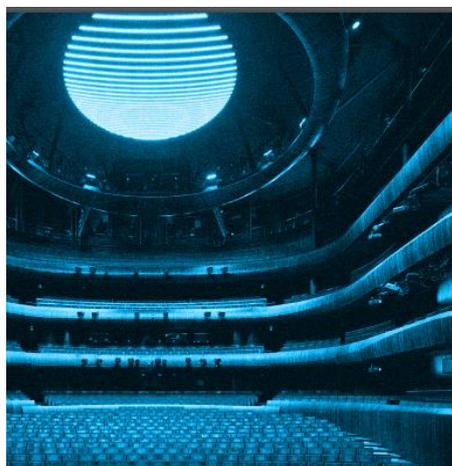
Cortesía de Palacio Euskalduna. <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/915979>

Auditorio de Málaga, España. 2010. Federico Soriano- Agustín Benedicto (Figura 2).

Mediante diagramas de visibilidad, audición, circulación, dan solución a necesidades técnicas y espaciales; con la idea de vincularse a la ciudad a través de pequeños detalles, sin señalar una única fachada, reinterpretando elementos emblemáticos de la ciudad y sus tonos azules y el sonido producido entre piezas que vibran con el viento. Sobre el mar, entre el puerto y la playa tiene la ciudad de fondo y establece relación componiendo con volúmenes que aluden a la catedral, la aduana, la fortaleza; como los elementos más emblemáticos de la ciudad, el parque como zona de público, los faros como zona de intérpretes y actores y las grúas como la zona de recursos y

administración. Los lucernarios iluminan el vestíbulo principal y permiten ver la ciudad y el puerto a modo de miradores

Figura 2: Auditorio de Málaga, España. 2010



<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-14618/>

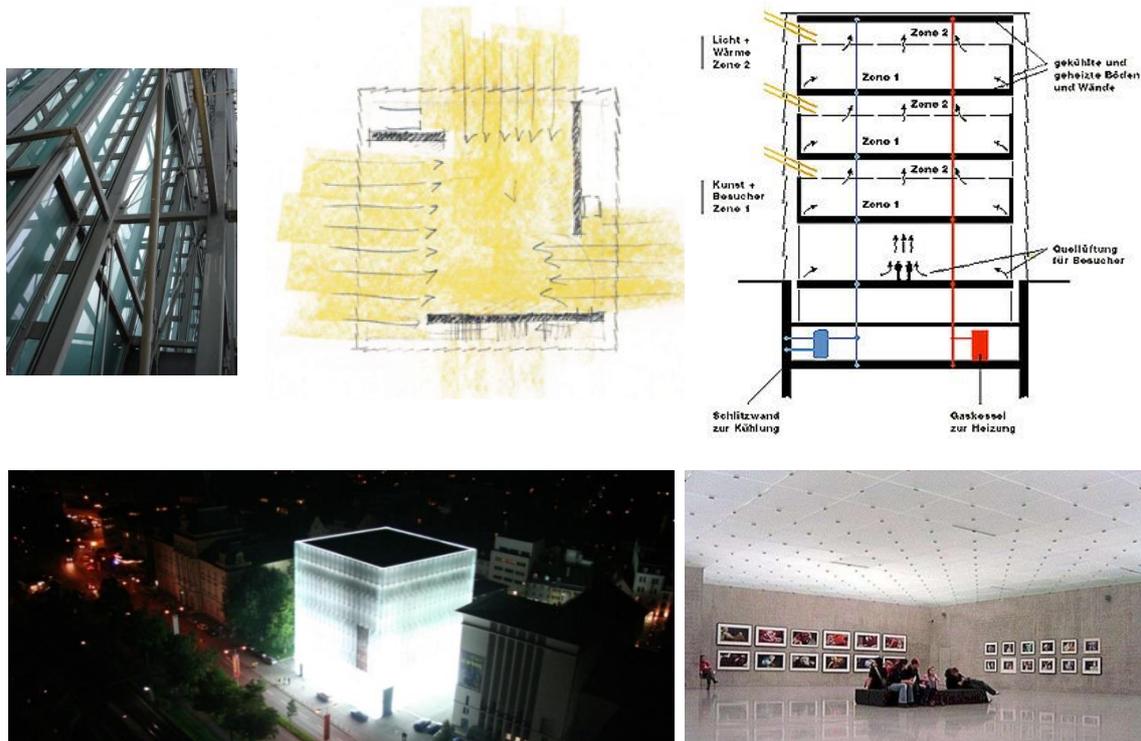
Las herramientas de arquitectura [plantas, secciones, alzados] no resultan más que geometrías abstractas, sin ninguna relación con el resultado final, pues en la materialización de la obra arquitectónica intervienen otros factores difícilmente evidenciables [luz, tiempo, espacio, ...] [...] Lo mismo se puede decir de la música, la diferencia entre la música escrita y su representación. Tanto en la música como en la arquitectura, la interpretación de la obra altera el producto.
Soriano F y Palacios, D. (1994) Memoria de proyecto.

Museo de Arte, Bregenz, Austria. 1997. Peter Zumthor (*Figura3*).

Pensado como una lámpara de “doble carcasa” que absorbe, refleja y da luz a lo largo del día; con un esqueleto de acero y muro mínimo, parece apoyarse sobre la plaza urbana abierta que alumbra. Zumthor convierte soluciones racionales y técnicas en situaciones poéticas. Adapta los espacios para el arte que se exhibe y se guarda, creando una coexistencia y una redefinición de la

relación entre el arte y la arquitectura, controlando la luz y las condiciones atmosféricas con rigurosa eficiencia en los detalles.

Figura 3: Museo de Arte, Bregenz, Austria. 1997



<http://intranet.pogmacva.com/es/obras/58852> ,
<https://es.wikiarquitectura.com/edificio/museo-de-arte-de-bregenz>

Naturalmente, conocemos bien la respuesta en el ámbito de la música. En el primer movimiento de la sonata de viola de Brahms (Sonata n° 2 en mi bemol mayor para viola y piano), cuando entra la viola, en un par de segundos ya está ahí, y no sé bien por qué. Y algo parecido ocurre también en arquitectura. No tan poderosamente como en la más grandes de las artes, la música, pero también está ahí.
Zumthor, Peter. (2006) *Atmósferas*. Barcelona. Gustavo Gilli

Ensanche Sur. Alcorcón, España. 2008/2012. Tony Díaz (*Figura 4*)

Tony Díaz, siempre más preocupado por las analogías de los edificios que por sus formas, organiza el proyecto a partir de la tipología de manzana, el montaje de los bloques y los elementos de la arquitectura. Los colores y los materiales aportan lo casual y lo cotidiano, y la escala alude al hombre que lo habita. Construye ciudad en su proyecto, lo carga con una *densidad temporal* que permite leer la fachada como construcción colectiva, el patio como plaza que da continuidad urbana y la puerta como pasaje. Para Tony Díaz la arquitectura tiene que partir de la realidad construida y ser leída en clave tipológica.

Figura 4: Ensanche Sur. Alcorcón, España

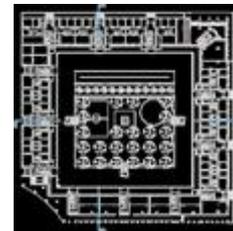


<http://imagensubliminal.com/manzana-11-1-2-ensanche-sur-de-alcorcon>

El mundo de lo construido se muestra como una realidad inmediata que se podría conocer e interpretar por el solo hecho de percibirlo (consciente o distraídamente) y utilizarlo. Sin embargo no es así, y son precisamente los fenómenos culturales relacionados con los valores del gusto, del estilo, del lenguaje, de la estética, finalmente, de las formas, los que nos fuerzan a replantearnos el problema. Las ciencias del conocimiento están hoy en condiciones de contribuir a interpretaciones más complejas y profundas de las cuestiones

culturales referidas a la arquitectura. Estas nuevas interpretaciones pueden ser más ricas y ajustadas a la realidad que aquellas basadas sólo en los elementos de la construcción, en la abstracción por la abstracción o en la forma por la forma misma.
Díaz, Tony (2009) Tiempo y Arquitectura. Notas sobre la resonancia temporal en la arquitectura. Buenos Aires. Ed.Infinito

La analogía planteada desde el diagrama, la atmósfera y el tipo



Bibliografía

CASTORIADIS, C. (1997). *El avance de la insignificancia*. Buenos Aires, Argentina: Eudeba

DÍAZ, T. (2009) *Tiempo y arquitectura*. Buenos Aires: Infinito.

DÍAZ, T. (2007) Notas Sobre la Resonancia Temporal en la Arquitectura. *Tiempo y arquitectura*. Madrid

FOUCAULT, M. (1966) *Las palabras y las cosas*, Siglo XXI Editores, S.A. de C.V.

FOUCAULT, M. (1982) clase 17/03/1982

GADAMER, H.G. (1997). *Verdad y método*. Salamanca: Editorial Sígueme.

MORIN, E. (1994). *El método III: el conocimiento del conocimiento*. Madrid, España: Cátedra.

MORIN, E. (1997). *Los siete saberes necesarios de la educación del futuro*. Multiversidad Mundo Real.

MORIN, E. (1999). *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*. Unesco, Santillana.

SORIANO, F. (2004). Sin tesis. Capítulo Sin gesto. Gustavo Gili.

ZUMTHOR, P. (2009). *Pensar la arquitectura*. Gustavo Gili.

ZUMTHOR, P. (2010). *Atmósferas*. Gustavo Gili.

Material online:

FAPyD.UNR (2008) Plan de Estudios.

https://fapyd.unr.edu.ar/wp-content/uploads/2017/06/plan_de_estudios_081.pdf

Gamboa, N. 2021. Presentación de EA2. FAPyD. UNR

<https://moodle.fapyd.unr.edu.ar/course/view.php?id=567>

https://www.youtube.com/channel/UC6S6DjAKFUVZYQGQVVEou_zA