LA HISTORIA COMO HERRAMIENTA HACIA UN ESTILO DE REPRESENTACIÓN

MAGARELLI, Lucio; CHIODINI, Ayelén; GARCÍA, Facundo

lucio.magarelli@fadu.uba.ar, arq.ayelen chiodini@gmail.com,

facundo garcia 9420@gmail.com

Cátedra Fernando Martínez Nespral, Historia de la Arquitectura 1, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires

Resumen

Como docentes de la materia “Historia de la Arquitectura” estamos acostumbrados a escuchar, y reproducir, que la misma suele ser una herramienta para el acercamiento de los estudiantes hacia un entendimiento pletórico de la arquitectura.

Comprender nuestro pasado nos sirve de herramienta para descifrar nuestro presente, y pensar en el futuro.

Entendemos a la historia de la arquitectura como una asignatura que va más allá de la mera acumulación de datos, porque comprendemos a la arquitectura en sí misma como una disciplina que toma datos del pasado, los analiza de forma crítica y, a partir de ello busca construir nuevas lógicas.

Interpretamos la asignatura como una herramienta de formación de profesionales que encuentran una relación simbiótica entre un análisis crítico de la realidad y una forma de representación de ella, tal es así que no podemos negar la relación entre la arquitectura *Beaux Arts* y la representación Monge, o el paradigma paramétrico con la presente globalización. Interpretación no existe sin representación, y así a la inversa.

La historia de la arquitectura, a su vez, tiene una facilidad para adquirir este rol de crítica que no tienen otras asignaturas, ya que el proceso creativo

queda reducido a una reinterpretación de los hechos.

Nosotros, como cátedra, buscamos que los estudiantes puedan profundizar sus miradas, pretendiendo que en la reinterpretación se halle la crítica.

Es así que, en principio, les asignamos un estilo de representación a cada grupo de estudiantes con un periodo de historia del programa, para que, de ese modo, ellos busquen la mejor manera de representar su interpretación dentro de las limitaciones que el sistema pueda llegar a contener. Eso les permite conocer, hallar e interpretar las dificultades y facilidades de cada sistema.

Y, finalmente, durante el trabajo final de la materia que presenta una hipótesis de trabajo a partir de conjeturas arquitectónicas que evaden estilos, sitios y tiempos, una mirada crítica de una parte de la arquitectura, los alumnos son libres de elegir un estilo de representación que mejor los ayude a materializar su idea.

Esto nos lleva a entender que el estilo de representación es lo que permite avalar en la comunicación una hipótesis.

Como seres humanos, somos los únicos que tenemos la habilidad de construir un lenguaje, a partir de las ideas que surgen en nuestras mentes. Esta capacidad, nos permite exteriorizar lo que pensamos y sentimos, y así discutir para poder elaborar nuevas conclusiones.

Palabras clave

Historia, Crítica, Reinterpretación, Representación, Pedagogía

Introducción

El siguiente trabajo pretende materializar algunas de las reflexiones que hemos tenido como grupo docente dentro de la materia “Historia de la Arquitectura” (Nivel 1) dentro de la cátedra Martínez Nespral.

Siendo tres personas con formas de ser y pensar distintas, solemos tener reflexiones en común y similitudes a la hora de ver la arquitectura y la enseñanza de la materia. En principio, estamos de acuerdo que enseñamos historia de la arquitectura para estudiantes de arquitectura, no para historiadores de la arquitectura. A partir de dicho razonamiento, cabe señalar que enseñamos arquitectura, o por lo menos una manera de ver arquitectura a partir de la historia.

Bajo este concepto, somos afines a la reflexión de Roberto Doberti, quien señala: “La arquitectura es la historia de la arquitectura” (Iglesia, 2007: 32)

Dentro de este marco, y como recientes graduados (y estudiantes) de la casa de estudios en la cual participamos como docentes, solemos encontrar deficiencias entre la articulación de los distintos cursos de la carrera arquitectura y la enseñanza del uso de las herramientas de representación para los profesionales. Los contenidos brindados, por más buenos que sean, no servirán de nada si no sabemos cómo expresarlos, por ende entendemos la necesidad de incorporar la representación como un elemento pedagógico del curso, que sirva a los estudiantes a comprender la necesidad de construir una crítica en el campo arquitectónico y que esto se presenta inherente a saber comunicar para los arquitectos del futuro. Arquitectos que nacen y se desarrollan en la *mass media*.

Es así que nace, “La historia como herramienta hacia un estilo de representación”, un ejercicio complementario a los ejercicios propios de la cátedra, que presenta como objetivo principal la búsqueda de diferentes críticas a través de herramientas representativas.

Relaciones contextuales: la historia como herramienta, antes, durante y después de la crisis del covid-19.

Consideramos a la historia de la arquitectura como una herramienta esencial para poder entender la arquitectura, porque entendemos que el proceso de analizar la relación entre el campo y el contexto que lo rodea siempre será más sencillo de analizar sobre el pasado que sobre el presente, fundamentalmente por la cantidad de fuentes y las variables de cambio que la actualidad nos pueda plantear.

La historiografía nos permite analizar el pasado, pero siempre inevitablemente desde una postura subjetiva, evitando la apropiación hegemónica de una

unilateralidad denominativa (Noufuri, 2017: 149), esa misma intencionalidad es la que cualquier estudiante y arquitecto debiera tener frente a la realidad, la construcción de una mirada crítica.

El poder analizar la relación entre los elementos de la historia de la arquitectura necesita un cambio. Desde la parte operativa, estamos acostumbrados a que nuestros estudiantes, tomen la asignatura como un medio de transición (inevitable) dentro de la lógica productiva de los manuscritos a la digitalización de los trabajos arquitectónicos. Entendiendo que en ese proceso, pareciera que la digitalización fuera el fin y no el medio para poder demostrar una capacidad interpretativa.

Nuestra intención es que este proceso sirva para brindarles a los estudiantes una herramienta que les permita encontrarse con un modo de representar. Reflexionando que la capacidad analítica, tanto en los contenidos proyectuales, teóricos o técnicos, debe poder reflejarse en una comunicación afín.

La historia de la arquitectura tiene una facilidad para adquirir este rol de crítica que no tienen otras asignaturas, ya que el proceso creativo queda reducido a una reinterpretación de los hechos.

“Cuando Vitrubio, en el siglo I de Cristo, escribió sus diez libros de arquitectura, se remitió con frecuencia a palabras griegas que precisaban mejor que el latín lo que quería decir. Marco Vitrubio Polión hacía historia: invocaba la autoridad de una cultura anterior, la helénica, y la excelencia de una arquitectura que floreció en tiempos de Pericles (siglo IV a. C), es decir histórica.

Desde entonces, todo discurso sobre arquitectura se basó, implícita o explícitamente, en la historia, en la interpretación de los hechos pasados (lo que no me se sorprende si se admite que el objeto de la historia son los hechos humanos).” (Iglesia, 2007: 29)

Es por eso que para este año, nosotros como grupo de trabajo dentro de la cátedra, decidimos elaborar un ejercicio en paralelo a los trabajos prácticos de la modalidad tradicional que abarcaran dichas problemáticas planteadas. Con el generoso recibimiento y disposición, tanto de la adjunta (Sylvia Kornecki) cómo del titular (Fernando Martínez Nespral), decidimos incorporar un marco de herramientas representativas que complementaran la búsqueda de construcción de una mirada crítica hacia los cánones historiográficos que tiene la cátedra.

La propuesta de la asignatura dispone por cuatrimestre dos trabajos: el Trabajo Práctico Periodizado (TPP) y el Trabajo Práctico Temático (TPT).

En el primer ejercicio (TPP), de una duración de 3 a 4 clases, a los estudiantes se les asigna un periodización canónica según la historiografía de la historia de

la arquitectura. En dichos trabajos se consideran los siguientes aportes críticos hacia la historiografía contemporánea:

Canon, en términos del diccionario, se describe como el conjunto de normas, preceptos o principios con que se rige la conducta humana, un movimiento artístico, una determinada actividad, etc. Modelo o prototipo que reúne las características que se consideran perfectas en su género. Es decir, aquello que se considera el ejemplo perfecto o ideal de un conjunto de normas. El que cumple más acabadamente con ese grupo de normas. De esta definición se deduce la vinculación de este término con otro, hegemonía (supremacía de algo por sobre otro), término que se relaciona con el canon por el hecho de que hay un canon para cada periodo o lugar. Consideramos a los cánones como hegemónicos.

Las obras canónicas no son cualquier obra de arquitectura, sino que son aquellas que se construyen bajo ciertos parámetros y que se trasladan a otras partes del mundo, fundamentalmente a través de formas de expansión como el colonialismo o imperialismo.

Y las obras no canónicas son las que no reflejan dicho canon. Aquellas que no reflejan el canon hegemónico impuesto.

Durante este ejercicio se busca que los estudiantes analicen los periodos considerados como los antepasados de “la buena arquitectura occidental” con el fin de desglosarlos, analizarlos y deconstruirlos, para que sean capaces de poder establecer el canon de cada periodo y luego, finalmente en el Trabajo Práctico Temático puedan equipararse y analizarse de igual a igual frente a las arquitecturas consideradas “no canónicas”.

En el ejercicio denominado “Trabajo Práctico Temático”, se asigna por grupo una obra hegemónica, a la cual se la suele denominar “la punta del iceberg”, a partir de la cual y dentro del marco general en el cual se desarrolla cada cuatrimestre (temas diversos según cada cuatrimestre), se genera un foco o tema a investigar, conformando una serie de obras seleccionada por los estudiantes que justifica, analiza y equipara arquitecturas canónicas y no canónicas a partir de diversas variables, poniéndolas al mismo nivel valorativo, enlazándolas bajo un el mismo foco de investigación.

Por ende, dado que el TPT plantea una mirada mucho más creativa y personal en los estudiantes y que el TPP responde a cánones preestablecidos, decidimos asignarles un estilo de representación que los ayude a descifrar los cánones arquitectónicos a partir de cánones representativos, para que cuando llegue el TPT puedan construir su propia herramienta de representación, tras el aprendizaje transcurrido, al igual que sucede a la hora de construir un foco de investigación.

Nuestra intención era, para la fecha de presentación de estas jornadas poder presentar los avances, por lo menos, del primer cuatrimestre de este ejercicio, pero por razones de fuerza mayor que son de público conocimiento (retraso del inicio de clases debido al aislamiento social preventivo y obligatorio por la pandemia producida por el propagamiento del covid-19), no nos quedó alternativa que postergarlo hasta el inicio de clases.

Bajo estos lineamientos, y en el marco del Espacio de Acompañamiento Académico que brindamos dentro de la asignatura, decidimos generar un ejercicio que sirviera de prueba para analizar el compromiso de los estudiantes con la idea de poder construir una forma de representar propia para analizar la historia de la arquitectura, teniendo una gran aceptación y predisposición a participar por los protagonistas. Él mismo se llamó “Ciudades sin nombre” (Figura 1), y contaba con las siguientes consignas:

“Se les asignará a cada participante una periodización de tiempo. Esto se hará en forma privada. También se les brindará una bibliografía de apoyo para comprender la periodización. Una vez que lean la bibliografía, para el próximo viernes tendrán que hacer la siguiente tarea:

Los participantes deberán subir una imagen representativa de una urbanización “imaginaria”, es decir, sin bases en ninguna ciudad real, que crean que representa la estructura de una ciudad en dicha periodización.

Los participantes podrán elegir uno o varios modos de representación que le sean más a fin para materializar su urbanización.

En el posteo los participantes subirán sus imágenes sin ningún comentario ni título a modo de epígrafe.

Transcurrido el día de presentación de los imaginarios, el resto de los participantes podrán comentar el trabajo de sus compañeros en la misma publicación, e intentar comprender, en base a argumentos reflexivos, que periodización creen que sus compañeros intentaron materializar.

Para concluir, posterior al día de intercambio, los autores defenderán sus trabajos y ponderarán las opiniones y reflexiones de sus compañeros, argumentan su materialización y las reflexiones que los llevó construir dichos imaginarios.”

Finalmente, con el inicio de clases pactados para el 18 de junio del curso lectivo del 2020, sabiendo que el mismo se iba a desarrollar a partir de medios virtuales y con una modalidad “sin presencialidad” (Feldman, 2020), con la experiencia del ejercicio del acompañamiento, decidimos que lo mejor era continuar con el planteo de esta complementariedad al ejercicio, considerando que muchos de los estudiantes contarían con más tiempo para elaborarlo, y

que quienes se encontraran en condiciones adversas para poder desarrollarlos igualmente se consideraría su esfuerzo para poder desarrollarlo.

Los estilos de representación como medio de comunicación

La relación inherente entre imagen y narrativa no es exclusiva de la representación arquitectónica de la historia, sobre lo mismo trabaja Burke (2005):

"<<Estudiad al historiador antes de empezar a estudiar los hechos>>, decía a sus lectores el autor del famoso manual *What is History?* De modo parecido, cabría aconsejar a todo el que intente utilizar el testimonio de una imagen, que empiece por estudiar el objetivo que con ella persiguiera su autor" (Burke, 2005: 22)

"Y en cierto modo es así: las imágenes tienen por objeto comunicar. En otro sentido, en cambio, no nos dicen nada. Las imágenes son irremediablemente mudas. En palabras de Michel Foucault, «lo que vemos nunca reside en lo que decimos»." (Burke, 2005: 43)

Pero lo que no dice Burke (2005), ya que no es el objetivo de su documento, es la diferencia entre el historiador y el arquitecto. El historiador no crea sus imágenes, por lo menos en la mayoría de los casos, son recolectadas de archivos de las distintas épocas. El arquitecto en cambio, ya sea especializado en historia de la arquitectura o en otra rama, tiene la capacidad de crear sus propias imágenes, y con ellas poder desarrollar distintos tipos de representación que le sean afín:

"El impacto del uso de los sistemas de representación en general, y en particular del sistema diédrico, en el pensamiento arquitectónico ha permanecido hasta décadas recientes como un tema poco explorado en la teoría de la arquitectura. Preocupada por su camino compartido con las artes plásticas, la arquitectura siempre prestó más atención al estudio de la perspectiva y a su condición efectista sobre el entendimiento del espacio que a las consecuencias que para el pensamiento proyectual ha tenido el uso abstracto de proyecciones planas como planta, alzado y sección." (Fernández Contreras, 2018: 9)

"La arquitectura ve en un volumen el fragmento de espacio contenido y definido por los planos de las paredes, suelo y techo o cubierta o la cantidad de espacio que el volumen del edificio desplaza. La percepción de esta dualidad es importante cuando se leen plantas, alzados y secciones ortogonales." (Ching, 2002: 29)

Los estilos de representación a lo largo de la historiografía adquieren un valor comunicacional inherente, por lo cual creemos que la relación que nosotros

buscamos como objetivo no es ex nihilo, simplemente es recuperar una de las capacidades que siempre tuvo la historia de la arquitectura.

Desde la selección de las planimetrías a interpretar se conforma una postura crítica:

“La planta es una vista seccionada mirando hacia abajo, después de haber cortado el edificio según un plano horizontal y separado de la parte superior.

La sección horizontal se hace generalmente cortando los principales elementos verticales, así como todas las aberturas de puertas y ventanas. Normalmente, este corte se hace a 1,20 m del suelo pero puede variar según lo que se quiera representar.” (Ching, 1986: 27)

“(...) Un dibujo de sección muestra un corte vertical transección, típicamente a lo largo de un eje primario, un objeto o edificio. La sección revela simultáneamente sus perfiles interior y exterior, el espacio interior y el material, membrana o pared que separa interior desde el exterior, proporcionando una vista del objeto que no se suele ver. Esta técnica de representación toma varias formas y conceptos gráficos, cada uno desarrollado para ilustrar diferentes formas de conocimiento arquitectónico (...)” (Lewis, 2016: 6)

Todas estas subjetivaciones representan una narrativa, que además adquiere un valor creativo:

“La historia del arte ha tratado en ocasiones los vínculos entre la arquitectura y los medios gráficos que la representan e incluso éstos han llegado a adquirir autonomía para convertirse ellos mismos en objetos artísticos. Sin embargo, al estudiar los procesos de creación, una cuestión fundamental es entender el papel que juega el dibujo como medio entre la forma de pensar un proyecto y un resultado material.” (Fernández Contreras, 2018: 9)

La historia de la arquitectura a través de una representación

Creemos que la historia universal ha hecho un buen análisis pasado en limpio, y publicado ya en toda enciclopedia existente de cómo ciertas cosmologías o civilizaciones estaban representadas en sus pinturas. En la mayoría de las clases del secundario de historia del arte, aprendemos que la perspectiva en el Renacimiento muestra a una sociedad que empieza a re-estudiar la anatomía y se interesa en ella. En Picasso entendemos como la búsqueda geométrica entra en un proceso donde se sirve como inicio a un conocimiento global y anti simbólico-real y, a partir de ello, se busca entrar en otros aparatos de las ciudades. Cómo el mayo Francés refleja una cierta intelectualización en discursos o representaciones a partir de un elemento obrero de huelga como lo es el afiche.

Sin embargo desde el punto de vista de la arquitectura sentimos que no se ha debatido o desarrollado lo suficiente sobre el valor histórico de la imagen, lo que se traslada en un entendimiento de métodos a la hora de representar un edificio. Por lo menos, en la cursada de H1 que abarca periodos desde el egipcio hasta el gótico la información sobre eso es escasa, no afirmamos que no la haya pero no es tan fácil de conseguir como sí sucede con una pintura.

Esto se lo debemos a dos cosas, primero a lo anteriormente descrito: la historia del arte al desarrollarse como materia purista se ha interesado en discriminar un plano sobre una pintura, subestimando el valor de la pieza arquitectónica en la sociedad. En segundo lugar, debido a la connotación negativa y oscura que el retrónimo “medieval” nos ha formado desde nuestra primera educación, tomándolo como algo oscuro donde el humano estuvo por debajo de aparatos sacro-religiosos.

Entendiendo esto, consideramos nuestra pertenencia con dicha problemática, por ser docentes de este curso y por el importante desafío de empezar a entender la historia de la arquitectura a través de sus documentos, y desde allí, dar orígenes a razonamientos de una cosmovisión nueva y heterogénea, a partir de cómo se reproducen estos documentos. Cómo en el caso de la geometría considerada “industrial”, donde una casa empieza a tener cortes vistas y plantas parecidas a las de un engranaje, pudiendo trazar así un paralelismo entre la modernidad y la arquitectura en la modernidad.

Los trabajos de Kuroda (2001), Eisenman (2011), Lewis (2016), nos abren el panorama a una visión sobre la producción del dibujo en la crítica y la historia de la arquitectura. Cómo la significación en la elección de un método aborda un fundamento al igual que la selección de obras que se aborda.

Un caso específico de ello puede ser la preponderancia de la especificidad material en las secciones de la “escuela paulista”, como por ejemplo en el corte realizado por Mendes Da Rocha de la Capilla de San Pedro dándole jerarquía a los elementos premoldeados, o cómo en la “escuela de Buenos Aires” se la da valor al antepasado academicista francés y a la inmigración, valorando la planta relacionada a una obra de arte, cómo por ejemplo en la planta radial de Vilar para el A.C.A de la Avenida Libertador.

Esas miradas también podemos trasladarlas a problemáticas contemporáneas, comprendiendo la situación actual de arquitectura-sustentabilidad en relación con un método representativo en donde el corte sirve como herramienta fundamental para mostrar las corrientes de viento y de sol:

“A medida que las cuestiones de energía y ecología se han vuelto cada vez más importante para el diseño arquitectónico, la sección tomará más rol prominente. Las fuerzas térmicas trabajan en sección.” (Lewis, 2016: 8)

Al igual que la importancia de una relectura en el campo productivo (no solo se mira si no que se re-dibuja), y la relación de re-dibujo preciso y crítica precisa, entendiendo al campo de la arquitectura como precisa y detallista donde solo puede ser crítico a partir de esos parámetros:

“Puede decirse que la lectura en detalle define aquello que hasta ahora se ha venido conociendo como la historia de la arquitectura. Sin embargo, para el propósito que aquí nos ocupa, la lectura en detalle indica que un edificio se ha ‘escrito’ de un modo tal que exige dicha lectura. Si la primera cuestión planteada en este libro es ¿la lectura en detalle de qué?, entonces una de las respuestas que se proponen en los siguientes capítulos implica la lectura en detalle de ideas arquitectónicas críticas.” (Eisenman, 2011:17)

Las periodizaciones historiográficas y ejes temáticos, relación entre medio y crítica

Durante el desarrollo del Trabajo Práctico Periodizado contamos con 3 clases: la clase introductoria y de asignación de casos, una clase de correcciones y devoluciones, y la última clase de entrega final. Una situación adversa en principio para la cantidad de clases que solemos tener normalmente, este año perjudicada por la variable de la no presencialidad y de los feriados programados para los viernes de este año, días en los cuales se cursa la materia.

Es entonces que así, durante la clase introductoria, a los ocho grupos de estudiantes (los mismos conformados por cuatro integrantes en su mayoría se les asignó una periodización de tiempo canónica y un estilo de representación en el cual se guía su investigación. Quedando las asignaciones conformadas de la siguiente manera:

Grupo 1. Periodo: Grecia. Estilo: Atlas
Grupo 2. Periodo: Roma. Estilo: Axonometrías.
Grupo 3. Periodo: Egipto. Estilo: Cortes y vistas.
Grupo 4. Periodo: Gótico. Estilo: Plantas.
Grupo 5. Periodo: Románico. Estilo: Superficies.
Grupo 6. Periodo: Paleocristiano y Bizantino. Estilo: Colores (sin negro)
Grupo 7. Periodo: Roma. Estilo: Ideogramas.
Grupo 8. Periodo: Grecia. Estilo: Acuarelas.

Los estilos de representación se destacan por las siguientes características:

Atlas: El estilo de representación Atlas hace referencia a la tradicional colección antigua de cartografías[1]. La problemática de dicha representación radica en la comparación y en la contraposición entre elementos, donde a partir del mismo lenguaje utilizado permite conllevar a diferentes reflexiones.

Axonometrías: Las axonometrías responden a la tradicional abstracción en tres dimensiones. Las mismas en la consigna cumplen un rol totalmente libre, el único marco obligatorio para los estudiantes resulta en el sentido de obtener reflexiones a partir de la necesidad de representar tridimensionalmente.

Cortes y vistas: Dicha representación sugiere la necesidad de enmarcar la representación en cortes verticales y, a su vez, la de buscar recursos dentro de dicho con marco con el afán de potenciar la comunicación (intervenciones, sombras, grafismos, etc.).

Plantas: Al igual que en 'Cortes y vistas' pero en sección horizontales este estilo busca potenciar el uso de recurso de los estudiantes en una forma de representación conocida con anterioridad.

Superficies: Este estilo busca potenciar la generación de planimetrías sin la necesidad de la construcción de líneas, generando diversas representaciones a partir de superficies de sólidos, patrones o grafismos. Este recurso permite entender de manera abstracta la construcción y agrupación de distintos niveles de información (Venturi, 1998).

Colores (sin negro): Este formato de representación permite a los estudiantes la libertad de dibujar en el modo que gusten con el único compromiso de dibujar sin el negro. Tal y como un usuario de *AutoCAD* tiene la necesidad de dividir las diferentes "capas" de información según su respectivo color, la intencionalidad de este estilo es que los estudiantes puedan analizar y discriminar los elementos de la arquitectura cuando la representan.

Ideogramas: Dicho estilo representa dos condiciones fundamentales, abstracción y síntesis. Según la complejidad de lo que se comunique la balanza puede tender a equilibrarse de diversas formas, pero el principal fundamento

[1] Atlas, según rae:

1. m. Colección de mapas geográficos, históricos, etc., en un volumen.

2. m. Colección de láminas descriptivas pertenecientes a ciertas disciplinas, y que suele aparecer encuadernada como libro. *Atlas de anatomía.*

3. m. *Anat.* Primera vértebra de las cervicales, articulada con el cráneo mediante los cóndilos del occipital.

de este estilo es que los estudiantes pueden ejercitar formas de comunicar ideas a partir de dichos elementos.

Acuarelas: Las acuarelas en general suelen estar pensadas como un recurso para obtener imágenes bonitas. Sin embargo, a partir de la tradición pictórica, la técnica busca la esencia del color en las acuarelas, la intencionalidad de la intervención a través del color, y cómo él mismo pueda generar superficies con o sin bordes, adquirir mayor o menor transparencia, superponerse o mezclarse con otros colores. De esos colores surge la búsqueda comunicacional.

El desafío de generar herramientas más allá del programa

Al momento de finalizar el ejercicio nos permitimos elaborar ciertas reflexiones en relación a cómo la pedagogía puede desarrollarse en la disciplina de la arquitectura. Desde el principio de este planteo entendemos la posibilidad de reforzar la mirada crítica y con ello generar profesionales con mayor capacidad de análisis, un gran aporte para ellos mismos y para la sociedad que los engloba.

Si bien el ejercicio debe ser evaluado por la capacidad de abstracción de cada grupo, y teniendo en cuenta la corta extensión del mismo (sólo un encuentro de devoluciones), el resultado fue ampliamente positivo desde el objetivo de construir representaciones críticas a partir de un lenguaje propio.

Quizás con este ejercicio podríamos haber recibido trabajos con mayor cantidad de imágenes a nivel gráfico, pero creemos que no hubiesen adquirido la misma calidad reflexiva, ya que al tener que intervenir y producir cada una de las imágenes, los estudiantes deben repensar “qué” es lo que están diciendo y. quizás más importante, “cómo” lo están diciendo.

Dentro de los estilos planteados se pueden dividir en dos grupos: las narrativas planimétricas y las narrativas técnicas.

Podemos encontrar los estilos que representan unilateralidad planimétrica pero libertad interpretativa, como por ejemplo: “Plantas”, “Cortes y vistas” o “Axometrías”, representan una indudable dificultad y desafío para los estudiantes. Ellos se ven condicionados al no saber cómo contar características que se destacan en planimetrías que no le son semejantes a su estilo asignado. Por ejemplo, contar la búsqueda de altura en el gótico a través de una planta, o la monumentalidad de los edificios públicos de la Antigua Roma en una ciudad notablemente densa a partir de una axonometría.

Sin embargo, este ejercicio les sirvió a los estudiantes para comprender la posibilidad de encontrarse con una superposición de planimetrías para poder comparar cortes o vistas en plantas, generar vistas de axonometrías donde lo

que adquiera altura pueda ser únicamente los elementos a destacar (edificios de valor urbano en la antigua Roma), la capacidad de mostrar la altura del gótico a partir de una planta invertida con perspectiva de fuga hacia arriba, o la relación entre las fachadas y la distribución de las plantas (Figura 2).

La reelaboración de elementos a partir de modelados o redibujos pueden dar herramientas para comprender los desarrollos de las distintas civilizaciones de forma más precisa, como en el caso del Panteón (Figura 3).

En cambio, los estilos que se caracterizan por una narrativa técnica, es decir que condicionan los recursos utilizados para comunicar, pero no así las planimetrías, presentan otro conflicto principal a priori, y esto podría relacionarse con la necesidad de ver el objetivo resuelto sin la reflexión de “cómo” y “para qué” utilizar la herramienta.

Si bien “Atlas”, “Superficies”, “Colores”, “Ideogramas” y “Acuarelas”, presentan una dificultad particular propia de cada caso, los grupos abordaron la problemática con dicha dificultad generalizada de generar reflexiones en la construcción de un lenguaje gráfico.

En el caso del grupo que trabajó bajo la temática de “Acuarelas” no pudieron desprenderse del concepto pictórico del recurso, y utilizaron los colores de una manera plenamente ornamental, sin la capacidad de poder construir un código de colores y densidades de los mismos que se repitan en varias láminas para poder construir un relato.

Una situación similar es por la que pasaron los grupos de “Colores” y “Superficies”, pero los mismos tuvieron la capacidad de revertirlo antes de la entrega final del trabajo, y pudieron construir códigos de lenguaje gráfico que se vieron reinterpretados en distintas planimetrías y perspectivas (Figura 4).

En los casos de “Ideogramas” como “Atlas” presentaron una construcción de un lenguaje mucho más rápido y concluyente que otros grupos (aunque con algunas contradicciones y puntos a reforzar propias del corto desarrollo del ejercicio), y creemos que esto también puede darse por el uso contemporáneo implícito que tienen estos lenguajes en los medios de consumo cercanos a la juventud (Figura 5).

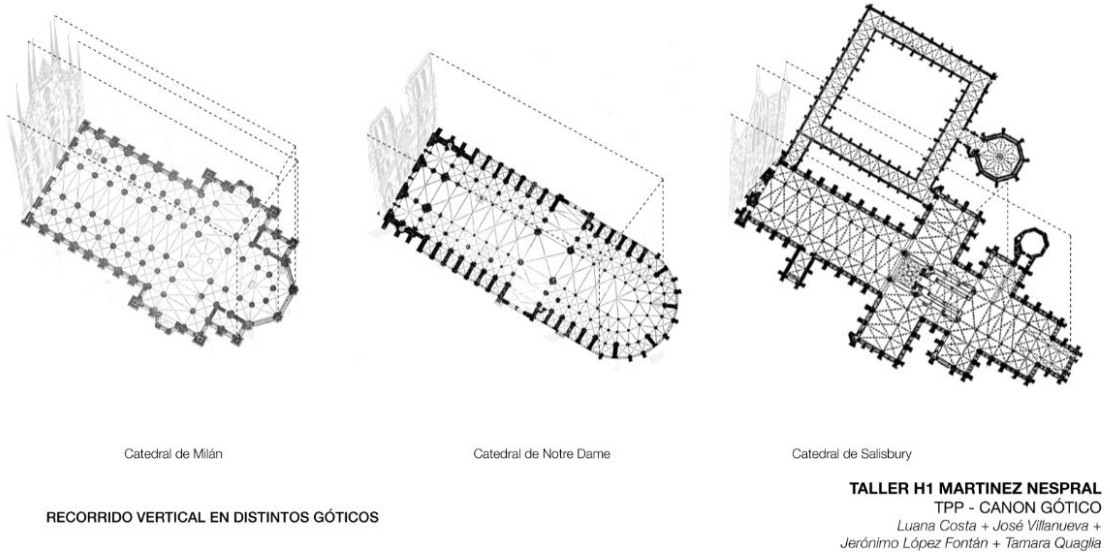
La distinción entre estos dos grupos de estilos y sus diferencias nos resultó muy interesante para poder sacar reflexiones en común, por lo cual creemos también que podría asignarse un grupo distinto a cada grupo durante los dos cuatrimestres y así reforzar las mismas herramientas en todos los estudiantes, para poder ayudar a la contribución de profesionales más capacitados a la hora de desarrollar reflexiones críticas.

Es así que el ejercicio nos brinda interesantes reflexiones pedagógicas para el futuro, sin embargo esperamos que éstas sean solamente un sillar en la construcción de los monumentos que vendrán, y que las reflexiones críticas de los estudiantes puedan ir incluso por fuera de nuestra mirada, construyendo un futuro de crítica (y arquitectura) heterogéneo y diverso.

Figura 1: Representación durante periodo de acompañamiento

Fuente: Jerónimo López Fontán. Historia 1 Martínez Nespral.

Figura 2: Superposición de fachadas y plantas del estilo gótico

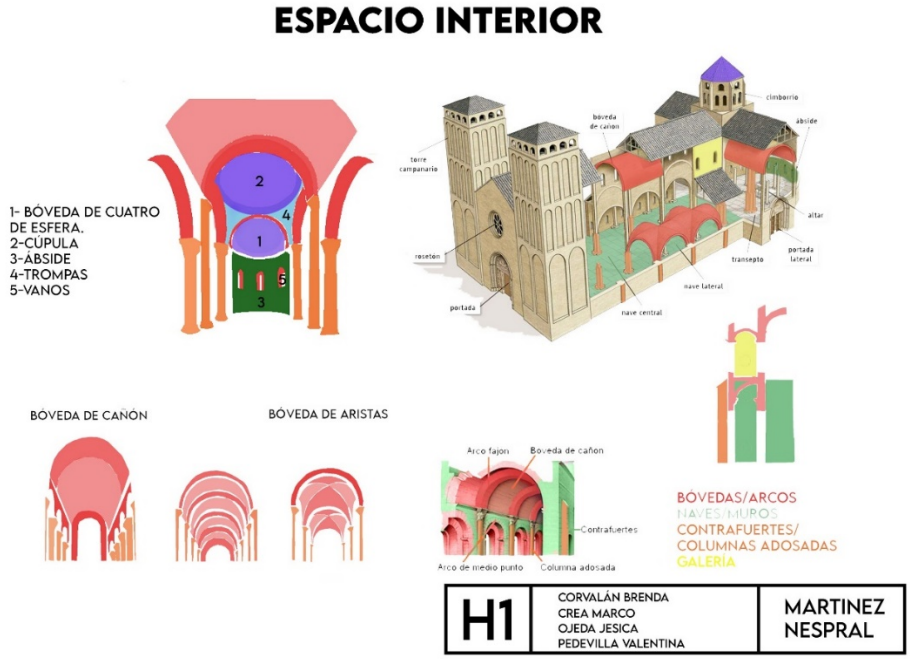


Fuente: Grupo 4. Historia 1 Martínez Nespral.

Figura 3: Despiece del Panteón de Agripa

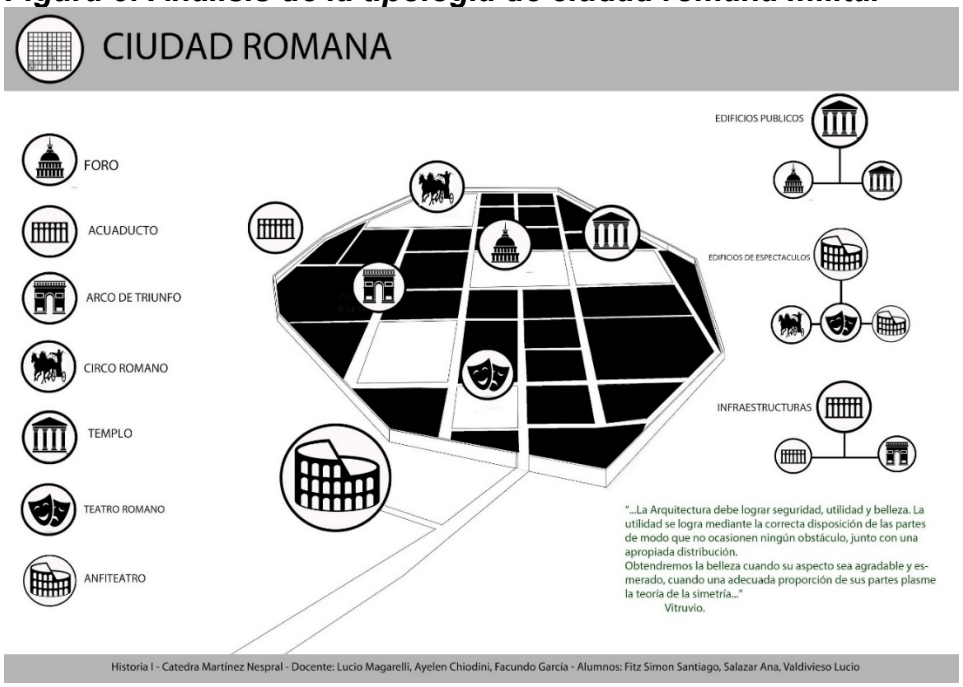
Fuente: Grupo 2. Historia 1 Martínez Nespral.

Figura 4: Análisis del espacio interior de una catedral románica



Fuente: Grupo 5. Historia 1 Martínez Nespral.

Figura 5: Análisis de la tipología de ciudad romana militar



Fuente: Grupo 7. Historia 1 Martínez Nespral.

Bibliografía

Burke, P. (2005) [2001]. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Biblioteca de Bolsillo.

Ching, F. D. K. (1986). *Manual de dibujo arquitectónico*. Segunda ed. ampliada. Ciudad de México: Gustavo Gili.

Ching, F. D. K. (2002) [1979]. *Arquitectura. Forma, Espacio y Orden*. 13ª ed., traducción por arq. Santiago Castán. Barcelona: Gustavo Gili.

Eisenman, P. (2011). *Diez edificios canónicos 1950-2000*. Barcelona: Gustavo Gili.

Feldman, D. (2020). *Enseñanza sin presencialidad. Algunas notas para una situación no esperada*. Citep. Centro de Innovación en Tecnología y Pedagogía. Recuperado el 04/07/2020. http://citep.rec.uba.ar/covid-19-ens-sin-pres/

Fernández Contreras, J. (2018). *Fragmentos de planta y espacio. Sistema diédrico en Enric Miralles*. Madrid: Ediciones Asimétricas.

Iglesia, R. E. J. y Sabugo, M. (2007). *Buenos Aires: la ciudad y sus sitios*. Buenos Aires: Editorial Nobuko.

Kuroda, J.; Kaijima, M.; Tsukamoto, Y. (2001). *Made in Tokyo: Guide Book.* Tokio: Kajima Institute Publishing Co.

Lewis, P.; Tsurumaki, M., Lewis, D. J. (2016). *Manual of Section*. Nueva York: Princeton Architectural Press.

Noufuri, H. (2017). "*Para Una Historia del Arte Intercultural y sin Racismo*". Diversidad Cultural, Revista de los docentes e investigadores de la Maestría y el Instituto en Diversidad Cultural de la Universidad Nacional de Tres de Febrero. Recuperado el 04/07/2020. http://www.diversidadcultural.net/articulos/nro013/13-10-Dr-Hamurabi-Noufouri.pdf

Venturi, R.; Scott Brown, D.; Izenour, S. (1998) [1977]. *Aprendiendo de Las Vegas: el simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*, 3º ed., trad. por Justo G. Beramendi. Barcelona: Gustavo Gili.