

**HiTePAC - VI Encuentro de Docentes e Investigadores
en Historia del Diseño, la Arquitectura y la Ciudad,
La Plata, mayo del 2014.**

3- La enseñanza de la Historia y la Teoría: cuestiones curriculares.

Modalidades de enseñanza en Historia de la Arquitectura: de la clase magistral a la construcción del conocimiento colectivo.

“CON IN-TENSIONES DE APREHENDER”.

Imágenes para trabajar espacios proyectados.

Arq. Luis SAN FILIPPO

Docente JTP, Historia de la Arquitectura Taller Silvia DÓCOLA FAPyD UNR
alfilipo@gmail.com

RESUMEN

Los espacios de la historia son proyectados en gran parte con imágenes.

Estas son **constitutivamente** conflictivas, siendo en principio **creadas en tensión** al menos entre: **lo que quieren presentar y lo que re-presentan.**

Pero acotadas a lo que simplemente vemos en ellas también solemos olvidar **que no son ingenuamente autónomas.** Ya que mental y materialmente **somos sujetos productores/críticos de esas descripciones/interpretaciones; y que con nuestros propios valores instauramos otras tensiones.**

Al mirarlas para interpretar los espacios producidos, como instrumentos de proyecto histórico, **merecen nuestra atención,** para no anular estas y otras **tensiones presentes.**

La vida nos pone **como sujetos al momento de decidir frente a tensiones: entre lo previsible y lo imprevisible.** ¿Qué implican estas tensiones? ¿Quiénes las instauran? ¿Qué significa sostener, anular u obviar una tensión? Son algunos interrogantes posibles con los que trabajamos desde nuestro taller.

Así, docentes/estudiantes, nos predisponemos como **sujetos en equipo, a la constante revisión crítica de los presupuestos teóricos/metodológicos** llevados adelante por el taller en la experiencia propia de la práctica.

Tomando la instrumentación y bibliografía propia del trabajo del taller, mostrare modos posibles al trabajar con imágenes, **sin anular otros modos,** pues tal demostración anularía **el sentido mismo del modo** propuesto: **sostener tensiones.**

Palabras claves: Espacios. Imágenes. Sujetos. Tensiones. Interpretaciones. Crítica. Enseñanza.

ABSTRACT

The spaces of history are largely projected images.

These are constitutively conflicting, being initially created tension between at least: they want to present and re- present.

But bounded simply what we see in them also tend to forget that they are not autonomous naively. Since subjects are mentally and physically producers / critics such descriptions / interpretations; and we set up our own values with other voltages. As I look to interpret the spaces produced as instruments of historical project, deserve our attention, not to override these and other stresses present.

Life puts us as individuals when deciding against tensions: between the predictable and the unpredictable. ¿What do these tensions? ¿They establish the who? ¿What does hold, cancel or ignore a voltage? These are some possible questions we work from our workshop.

Thus, teachers/students, predispose us as subjects in teams, constant critical review of the theoretical/methodological assumptions carried forward by the workshop on the experience of practice.

Taking instrumentation and own bibliography of the workshop, will show possible ways to work with images, not bypassed other modes, since such a demonstration would defeat the very meaning of the proposed mode: hold tension.

Keywords: Spaces. Images. Subject. Tensions. Interpretations. Review. Teaching.

INTRODUCCIÓN

*“En lugar de crear simples objetos de seducción visual,
la arquitectura relaciona, media y proyecta significados”*

JUHANI PALLASMAA¹

La vida nos atraviesa en nuestras historias, poniéndonos constante-mente *como sujetos al momento de decidir frente a tensiones: entre lo pre-visible y lo impre-visible.*

¿Que nos pasará con las imágenes de los espacios que hoy miramos?

Llevamos adelante una cultura del espacio a través las imágenes con las cuales nos apropiamos del mismo, por lo que como nos posicionamos frente a ellas es clave.

Con las imágenes “re-presentamos”, poniendo distancia entre lo presentado y lo re-presentado. Conflicto que produce al menos una tensión, y que en su olvido, ante la naturalización que hacemos de las imágenes, llegamos a olvidarnos incluso de “nosotros”: los sujetos productores/críticos de esas imágenes.

Las imágenes no deberían ser el único acercamiento a un espacio. Sin embargo para quienes trabajamos con la producción del mismo, cuando en las condiciones dadas, desde los alcances del ámbito académico, no podemos acercarnos experimentándolo con el cuerpo, digamos, con los demás sentidos completando el mero visual, tampoco merecen ser, y de hecho nunca lo fueron, estrictamente descartadas. Sin embargo, sin implicancias de sujeto alguno, en su autonomía, las imágenes pueden concebir uno de sus mayores atentados: plantearnos el anonimato, la atemporalidad, e incluso lo atópico, del espacio re-presentado. Y así ver lo proyectado solo entendiéndolo como lo construido, la obra: el objeto terminado.

En nuestro trabajo del taller son diversos los acercamientos a los espacios a través de las imágenes, más allá de las re-presentaciones propias de la disciplina, tomando un dibujo, una pintura, un fotograma de un film, demás, haciendo presente concientemente el hecho de que ante una imagen de un espacio, estamos frente a una imagen, un espacio y a la vez una imagen de un espacio, con las complejidades que en cada caso se presentan. Por lo que la imagen no será considerada solamente un registro, ya que no habrá solamente receptores, sino también interpretes, que conciente/inconcientemente leerán valores y eso es lo que nos interesa trabajar. En ese sentido, lo producido como interpretación, será otra producción propia, desde la lectura de los estudiantes.

Aquí se mostrarán algunos muy breves ejemplos, de problemáticas presentes al abordar las imágenes, denotando cierta atención, ciertos cuidados, breves cuestiones de observación conciente, que quizás sean obviedades, pero que en la medida de considerar a las imágenes material para trabajar metodológicamente sobre la producción de los espacios proyectados, creemos necesarias, al menos desde el trabajo conjunto entre docentes/estudiantes, realizado por el Taller Silvia DÓCOLA, en Historia de la Arquitectura, en la FAPyD, UNR.

¹ PALLASMAA Juhani, *Los ojos de la piel, la arquitectura y los sentidos*, Ed G.Gili SL, 2006, p. 11

ALGUNAS CUESTIONES DE POSICIONAMIENTO CRITICO/METODOLÓGICO

Desde el taller proponemos como clave, acordar y recordar que los espacios son proyectados, considerando que: *“a nivel disciplinar, proyectar es tomar decisiones para dar forma a un espacio físico”*. O sea, **al menos un sujeto**, sea este arquitecto o no², **elige con sus decisiones**: tomar/descartar (conciente/inconscientemente) de un mundo posible de valores, lo que **dará forma a sus propios valores, definiendo así, los límites que organizarán el espacio por él proyectado**.

Valores que otros sujetos, en carácter asumido de **sujetos críticos**, y en nuestro caso en el rol de **docentes/estudiantes, leerán, interpretando** que:

*“sólo interviniendo críticamente, rescatando las acciones proyectuales de su aparente obviedad e inevitabilidad, será posible restituirles el carácter de operación cultural y el protagonismo que en cuanto tal les ha cabido y les cabe para trazar hoy los límites de lo posible”*³.

Siendo posible así, poder reflexionar críticamente ante lo producido, dándole sentidos a lo/s hecho/s, a la vez de poner en juego nuestros propios valores también⁴, hasta el límite que establece la prueba de una interpretación: *el cuerpo*, en tanto descripción. Como plantea Franco RELLA:

“El conocimiento interpretativo tiene un carácter convencional y es una producción, un poner un sentido en-relación, y no descubrir el sentido”. Para seguir interrogándose: *“Pero, ¿cuál es el sentido del operar, de esta actividad? ¿Cuál es el lugar de esta relación? ¿Qué hay detrás de la Fiktion del sujeto, de la cosa, de la causa, del ser? ¿Qué es, en fin, lo que puede soportar esta pluralidad inmanente? El cuerpo. (...) He aquí el límite de la interpretación, es decir, el lugar de la descripción (...)”*⁵.

Describir/interpretar, caras de la misma moneda, conjunción copulativa antes que disyuntiva, pues, quien describe lo mirado: representando, registrando, dando testimonio, a su vez esta interpretándolo. Siendo así, que sólo nos será posible discernir entre las imbricadas partes de la relación entre un sujeto: productor/critico, en tanto un conciente engaño teórico con fines metodológicos. Un acuerdo intersubjetivo entre docente/estudiante, sólo posible en el espacio del aula, en tanto el interés de ambas partes en hacer presente el cuerpo como limite, entre quienes no dejan nunca de formarse: por un lado, con adquirida autoconciencia crítica de su rol, y por el otro,

² Desde Paxton a Le Corbusier llegando a Tadao Ando, por nombrar algunos arquitectos no diplomados como tales. También sobre el espacio proyectado se trabajan otros sujetos partícipes, sean: comitentes, clientes, políticos, mecenas, instituciones, demás.

³ Posicionamientos propios del trabajo llevado adelante por el equipo docente del cual soy parte, inicialmente por CHAZARRETA Beatriz, STÁBILE Mónica, y hoy DÓCOLA Silvia. Taller DOCOLA, “Fundamentación”, en el Programa de asignaturas HISTORIA DE LA ARQUITECTURA I, II y III (Resolución 145/08 C.D., Res. 713/08 C.S. y Mod. 849/09 C.S. Res. 230/11 CD) FAPyD UNR, 2014. [en línea], web 02/2014

<http://www.tallerdocola.com.ar/p/bibliografia.html>

⁴ A veces leíbles como pre-juicios, naturalizaciones, generalidades.

⁵ Citado por TAFURI Manfredo, “Introducción: El proyecto histórico”, en *La esfera y el laberinto*, Editorial Gili, 1984, p 7.

adquiriéndola, a modo de poder fundamentar su producción como futuros arquitectos. Siendo que, como lo plantea Esther DÍAZ de KOBILA⁶

“(…) la formación es una acción profunda ejercida sobre el sujeto que implica una transformación de todo su ser, una acción global que apunta a la vez sobre el saber-hacer, el saber-obra, el saber-pensar (…)”

Herramientas con las que partimos para trabajar sobre el espacio proyectado, interrogando/nos a los estudiantes: *¿cuales cree que fueron las decisiones tomadas para dar forma al espacio proyectado? Describir/Interpretar con propia grafica y palabras*⁷.

¿DE QUÉ HABLAMOS CUANDO DECIMOS IMÁGENES?

Creo que si intentáramos definir que es una imagen, los debates serían tan múltiples como las voces de los sujetos convocados a definirla, desde sus propios enfoques y campos de estudios⁸. Sin embargo en principios podemos acordar con Lucia SANTAELLA en que:

*“El mundo de las imágenes se divide en dos dominios. El primero es un dominio de las imágenes como representaciones visuales: dibujos, pinturas, grabados, fotografías y las imágenes cinematográficas, televisivas, holo e infográficas, que pertenecen a ese dominio. Imágenes, que en ese sentido, son objetos materiales, signos que representan nuestro medio ambiente visual. El segundo es el dominio inmaterial de las imágenes en nuestra mente. En este dominio, las imágenes aparecen como visiones, fantasías, imaginaciones, esquemas, modelos o, en general, como representaciones mentales. Ambos dominios de la imagen no existen separados, pues están inextricablemente ligados desde su génesis”*⁹.

Representaciones tanto mentales como visuales, a las cuales, como sujetos productores de espacios **debemos prestarles atención**, ya que **la saturación visual** a la que arribamos, quizás propiciada por el uso masivo que hacemos de los soportes tecnológicos, **“nos hace verlas”, en tanto imágenes, con un grado de “naturalización incuestionable”**. Al punto impensable **de no distinguir sujetos**, siquiera uno: productor o crítico, **detrás de la imagen**, siendo que como lo plantea Martine JOLY:

*“(…) sólo un aprendizaje precoz permite “reconocer” un equivalente de la realidad (…)
Es este aprendizaje y no la lectura de la imagen lo que se hace de manera “natural” en*

⁶ “La formación y sus fuentes filosóficas” en *El sujeto y la verdad. Memoria de la razón epistémica*. Rosario, Laborde Editor, 2003, Cap V, p. 124

⁷ Consigna sobre la que se profundizará la reflexión crítica, planteada desde el primer día a lo largo de los tres niveles, desde Historia de la Arquitectura I a la III en el Taller DOCOLA, FAPYD, UNR.

⁸ Véase en la bibliografía citada los textos de: BELTING, quien marca desde su óptica, un interesante recorrido por diversos autores ante el trabajo con las imágenes. JAY, desde otro punto de vista, refiriéndose a ciertos autores franceses que incluso con sus discursos antioculares han contribuido, según él, al orden visual característico de occidente. Y también SAID, nombrando como Occidente construye su mirada hegemónica para comprender y dominar a Oriente.

⁹ SANTAELLA Lucia y NÖTH Winfried, *“IMAGEM. Cognição, semiótica, mídia”*, Editora Iluminuras Lta, Sao Paulo, Brasil, 1998, Cap1, p15. La traducción es propia del autor de este artículo.

nuestra cultura, donde la representación a través de la imagen figurativa ocupa un lugar sumamente importante. Desde la infancia, al mismo tiempo que aprendemos a hablar aprendemos a leer las imágenes. Incluso a menudo las imágenes sirven como soporte para el aprendizaje del lenguaje. La tarea del análisis es precisamente la de descifrar las significaciones que implica la aparente “naturalidad” de los mensajes visuales”¹⁰.

Haciéndonos visible que la **imagen**, más allá de cómo queramos considerarla para nuestro trabajo, **no es neutral. Constitutivamente conflictiva, es creada en tensión**, siendo en principio al menos dos: **lo que quiere presentar y lo que re-presenta**; por lo que: **al decir imagen, debemos pensar y hablar en su plural: imágenes.**

Imágenes **que poseen tiempos implícitos**, anacrónicas, pero **actualizables en tanto son miradas por nosotros**: los sujetos. **Quienes hacemos presente el hecho histórico escenificado a través de ellas**, y con el cual, **posicionándonos como sujetos críticos, leeremos, interpretando los valores** tomados/descartados históricamente, **a lo largo del tiempo**, por aquel o aquellos sujetos productor/es de esas imágenes, para entre otras cosas, también repensarnos **como sujetos históricos**, como lo plantea Eduardo GRÜNER:

“En la cultura posmaterial contemporánea (en la cual se ha vuelto hegemónica una – para decirlo adornianamente – “falsa totalidad” saturada de imágenes externas que tienden a la eliminación de los conflictos singulares de la memoria, que desplazan las tensiones entre Particularidad y Totalidad)” Interrogándonos con él si: “¿Puede el arte, en definitiva, atrapado como está en la “religión de la mercancía”, entre los fetichismos complementarios del Concepto y de la Imagen, recuperar el recuerdo (no de su “origen” sino) de su comienzo, recuperarlo “tal como relampaguea en un momento de peligro” (Benjamin) que es el nuestro?”¹¹.

Entendiendo así, que **la historia también es proyectada** en gran parte **con imágenes**. Y que para nuestro caso:

“En tanto la arquitectura es producción cultural –tekné / praxis – el alumno deberá formarse con conciencia de la gráfica como instrumento de “interpretación de la realidad” para la producción de conocimiento proyectual. Justamente por el énfasis puesto al protagonismo del sujeto, es posible leer el término “realidad” como la construcción de cada sujeto, “su” realidad”¹².

Producidas por diversos sujetos; pensables como materiales propicios para trabajar el espacio, entendiendo que mental y materialmente **somos sujetos**

¹⁰ JOLY Martine, “El análisis de las imágenes: posibilidades y métodos. La imagen, “lenguaje universal”, en *Introducción al análisis de la imagen*, 1993 Traducción de Marina MALFÉ, 2da ed., La Marca Editora, 2009, Cap 2, p 49. En el mismo capítulo es interesante su posicionamiento ante “el rechazo al análisis”, nombrando las “reticencias” que evoca tal operación, donde “un análisis no debe hacerse por el análisis mismo sino al servicio de un proyecto”.

¹¹ GRÜNER Eduardo, Fetichismos de la memoria, en *El sitio de la mirada. Secretos de la imagen y silencios del arte*, 2001, Bs. As., Ed. Norma, 2005, 1ra parte, p 18-19.

¹² CHAZARRETA, Beatriz, STÁBILE, Mónica y VICENTE, Pablo. arqs., DIVERSIDAD O DIFERENCIA. La “OFERTA” educativa de la FAPyD, UNR, en *Jornadas Nacionales Espacio, Memoria e Identidad*, Fac. de Humanidades y Artes- Fac de C. Política y Relaciones Internacionales UNR, Rosario, octubre 2008.

productores/críticos de esas descripciones/interpretaciones del proyecto¹³, considerándoselas **pruebas, datos históricos**, para poder sustentar los debates en el espacio respecto a lo proyectado como producción cultural.

Así, ante la imagen, cabría interrogar/nos, ¿ante la mirada del fotógrafo sobre el espacio proyectado por el arquitecto¹⁴, se construye otro sentido del dado por el proyectista? Como material para aprehender sobre los espacios proyectados: ¿trabajamos entonces con el espacio proyectado por el arquitecto o con el recorte como mirada del fotógrafo? ¿O con la observación atenta de considerarlos a ambos a la vez? Y a la vez, ¿qué decir del anonimato tras la vastedad de imágenes presentes en la Web, a quién adjudicarle la autoría de esa mirada sin descartarla como dato?

ALGUNAS PROBLEMÁTICAS ABORDANDO LAS IMÁGENES

En Historia de la Arquitectura I (HA1)¹⁵ el arco de tiempo que proponemos abarca desde Grecia hasta 1850, y al abordar las imágenes, una primera cuestión nombrable como problemática, tiene ver con la pertinencia de las mismas en relación a los espacios proyectados a trabajar. Los modos de búsqueda de material, en la biblioteca de la facultad y la relación con sus bibliotecarios, a través de la web y en particular con el modo de indexación de Google¹⁶, con los cuales docentes/estudiantes aprendemos a buscar, seleccionar, indagar, verificar, llevándonos a prestar una mayor atención sobre lo re-colectado, preguntándonos si esas imágenes pertenecen o no, temporal y espacialmente, a ese espacio proyectado. En el arco de tiempo que proponemos, miramos las ruinas griegas, y al trabajarlas nos encontramos por ejemplo con “las actuales” imágenes en 3d, espacios modelados, imágenes re-construidas que son interpretación/nes: producciones de “otros sujetos” sobre el espacio proyectado por los griegos, y que a veces poco tienen que ver, en cuanto a “como modifican el proyecto original” con su re-construcción espacial. Poniéndonos críticamente en atención con respecto a eso, debiendo ser trabajadas con esos cuidados. Planteándoselos a los estudiantes, advirtiéndoles sobre esas imágenes, para que sean posibles materiales en tanto datos, y no ya una lectura hecha de otro sujeto sobre el espacio a través de la imagen.

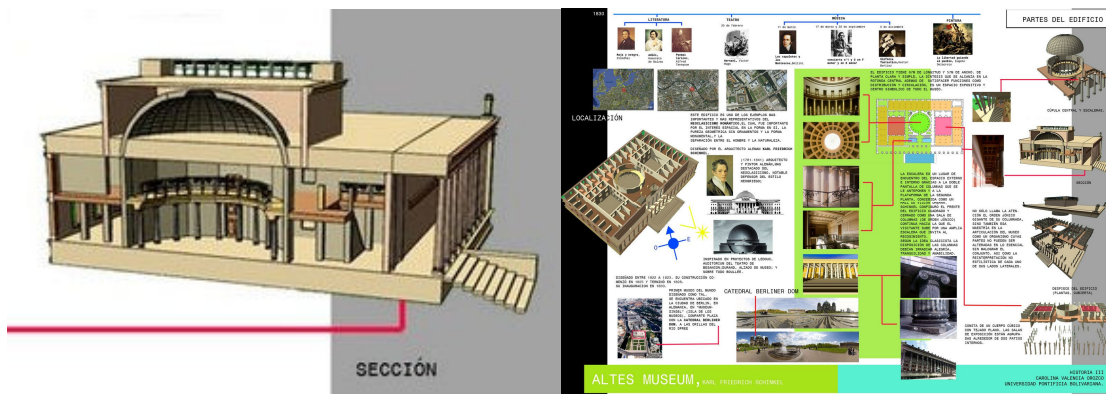
¹³ Plantas, cortes, perspectivas, dibujos, escritos, pinturas, fotografías o una sucesión de ellas: películas, programas de televisión, o videos, demás, siendo materiales que den cuenta de espacios proyectados.

¹⁴ En el ámbito de nuestra facultad varios autores han desarrollado relaciones entre arquitectura, ciudad y fotografía. Entre otros: DÓCOLA, Silvia, “Fotografía y ciudad, Alfeld y Rosario en 1866”, en *3er Congreso de Historia de la Fotografía*, Bs.As., 1994; PAMPINELLA, Silvia, “Las imágenes fotográficas en la construcción de representaciones de la ciudad. Casos de Rosario entre 1880 y 1910”, en *3er Congreso de Historia de la Fotografía*, Bs.As., 1994; CHAZARRETA, Beatriz, PUIG, Mónica y STABILE, Mónica, “Comprando postales. Aventuras de una investigación histórica sobre Boulevard Oroño (Ex Santafecino) en *ARQUILECTURAS Vol 13*, 1998; ADAGIO, Noemí, AMAME, Guillermo, “Retratos de arquitectura moderna de 1933. Dos miradas: Manuel Gómez y Roberto Carlos Baldisserotto”, en *Memoria del 9no Congreso de Historia de la fotografía*, Rosario, Sociedad Iberoamericana de Historia de la Fotografía, 2006; CICUTTI, Bibiana, Registros urbanos de una modernidad periférica. Representaciones y transformación es materiales en el frente costero de Rosario entre 1920 y 1940, NOBUKO, Bs.As., 2007.

¹⁵ Taller Silvia DOCOLA, en línea, 05/2014, web: www.tallerdocola.com.ar

¹⁶ Quizás nostálgico pero no menos interesante el planteo respecto a los desafíos cognoscitivos a partir de este buscador de información, de Alessandro BARICCO, “Respirar con las branquias de Google” en *Los bárbaros. Selección*, 2006, Bs.As., Anagrama, 2010

Las cuestiones de autoría en relación con el copiar y pegar como producción de un trabajo de los estudiantes, prontamente se hacen visibles como otras problemáticas en estos modos de aprehendizaje que proponemos ante las imágenes. Así, el vasto material publicado, subido por sus autores en la web en excelente calidad, puede resultar *un tesoro*, en el mejor de los casos para trabajar los espacios, pero de modo distinto, también convertirse en el peor de los casos para nosotros, quienes como docentes proponemos estimular la producción propia de los estudiantes. Será cuando ellos, los estudiantes, crean encontrar la solución en carácter de respuesta a la consigna planteada, sólo copiando y pegando imágenes, trayéndolas a modo ilustrativo, dejando de lado el modo cognoscitivo que enseñamos, considerando las imágenes como herramientas, posibles cuerpos probatorios, descripciones, de las lecturas interpretativas de producción propia¹⁷:



Aquí el trabajo de los docentes será hacer concientes a los estudiantes, de la necesidad de “apropiación”, en el buen sentido del término, de las imágenes, para hacerlas “hablar” con sus propias palabras, respetando a la vez, la autoría y el trabajo realizado en otros modos metodológicos de enseñanza.

También en HA1 se trabajan producciones fílmicas, publicidades televisivas, dibujos animados, entre otros materiales audiovisuales posibles desde el siglo XIX, pero desde los cuales se trabaja individual/grupalmente en el espacio del aula, con enchinchada y pizarrón, las lecturas posibles de ser probadas, que hacen respecto a ese tiempo y espacio, los sujetos productores de esos materiales audiovisuales.

Enfocados en la producción propia de los estudiantes, a modo de lectura interpretativa sobre el espacio proyectado. Siendo una consigna clave, a lo largo de las tres asignaturas, aquella citada:

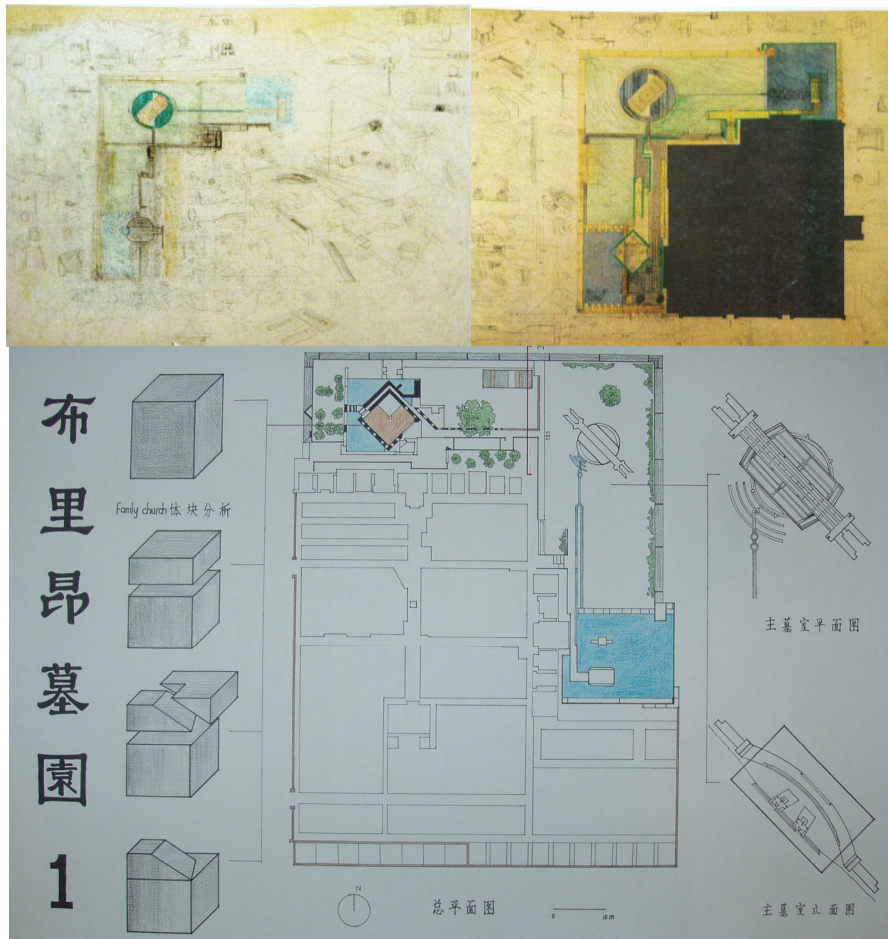
¿Cuales cree usted que fueron las principales decisiones tomadas para dar forma al espacio proyectado? Describir/Interpretar con propia grafica y palabras.

En HA2 partimos de 1900 a 1960, donde nos encontramos con la multiplicación de la construcción de las imágenes, producto de los avances técnicos puestos al servicio de los registros mecánicos de la realidad, a través del material fotográfico y las prontas producciones fílmicas, que empiezan a producirse, en paralelo al tiempo y los sujetos

¹⁷ Al principio del cursado los estudiantes acercan imágenes como éstas, en este caso, digamos “extraídas” de un trabajo publicado en la web, sobre el proyecto Altes Museum de Karl Friedrich Schinkel, realizado por una estudiante colombiana, Carolina VALENCIA, de Historia de la Arquitectura de la Universidad Pontificia Bolivariana. En línea, 04/2014
<http://historia3upb.blogspot.com.ar/2009/03/altos-museum-karl-friedrich-schinkel.html>

trabajados. Imágenes, “miradas” sobre el mundo, que en distintos registros serán el soporte “de lo que deberá mirarse”, a partir de los valores que fuertemente trazaran e instauraran los que (luego) serán llamados “maestros” de la arquitectura “moderna”. Sujetos, algunos de ellos mas allá de los academicismos incluso no diplomados, que con sus fuertes rasgos identitarios, se harán presentes marcando los límites de la disciplina, trazados por medio de las publicaciones de sus relatos, sus autobiografías, sus posicionamientos teóricos y sus enseñanzas, sus viajes, sus graficas y sus proyectos, tanto en libros, revistas, folletos, facsímiles, diarios como en programas televisivos de entretenimiento¹⁸.

Re-presentaciones que serán imágenes “construidas” por los mismos sujetos proyectistas para hablar de sus propias producciones. Donde los cuidados que debemos tener con estas imágenes refieren a sus temporalidades, si se corresponden o no con el momento del proyecto, si refieren a instancias posteriores o anhelos anteriores, trabajando con la que interpretación de los valores que podemos leer en cada instancia de esas producciones, y otra vez con otras producciones respecto a esto mismo. Por ejemplo, las múltiples etapas proyectuales presentes en las graficas de Scarpa para la realización del proyecto Tumba de Brion, a lo largo de sus nueve años de proyecto/construcción, 1969/78:



19

¹⁸ Wright aparecerá prestándose a las preguntas de tres personas con ojos vendados, concursando por descubrirlo como personaje, en el programa “¿Cual es mi profesión?” (“What’s My Line” el 03 Junio de 1956). Web en línea, 05/2014:

<http://www.youtube.com/watch?v=jbZliXx8kIQ>

¹⁹ Plantas producidas por Carlo Scarpa, y planta “encontrada en la web” producción de estudiantes chinos.

Mundialización, internalización del trabajo de los arquitectos, por ejemplo a través de “los CIAM” y sus producciones en diversos países. Es así como comienzan a acercarse los arquitectos con sus producciones a “otras culturas”: Asia, Oriente, África. Será el caso de Japón traído desde Wright, Taut, Scarpa, los viajes por Argelia, India, de Le Corbusier, Kahn, Marruecos con Barragán por citar algunos. Así como los arquitectos de esos continentes, comenzaran a “formarse” acercándose a Europa y Norteamérica. Serán los casos de Kenzo Tange, Richard Neutra, Antonin Raymond, entre otros, comenzando a entrecruzarse las relaciones a lo largo de todo el mapa. Trabajando la particularidad de los datos históricos, los valores en tanto decisiones tomadas y descartadas por cada sujeto, rescatando de la obviedad, la naturalización, los motes simplificadores y generalistas con los cuales “como grandes paquetes históricos” los estudiantes se encuentran al abordar los arquitectos y sus imágenes. Por ejemplo ante estas “sabidas imágenes para los docentes” respecto a Charles Édouard Jeanneret-Gris, que sin su pie de foto: ¿podrían los estudiantes aseverar que muestran eso que “se sabe como dato?”



20

Por ausencia como en HA1 o por interés propio como este ejemplo que mostraré para HA2, en el aprehendizaje también nos sucederá, a docentes/estudiantes, que a veces no contamos con todas las imágenes que creemos “necesarias para conocer el espacio proyectado”. Por lo que, entonces se procura a través de la producción propia, a la construcción de imágenes, tratando de producir el dato propio, por ejemplo: ante un proyecto como Gran Teatro de Berlín de Hans Poelzig, en este caso con graficas, palabras e incluso con maquetas producidas por los propios estudiantes:

²⁰ 1911, dibujos en la École des Arts Décoratifs at La Chaux-de-Fonds, y 1929 visitando Buenos Aires.

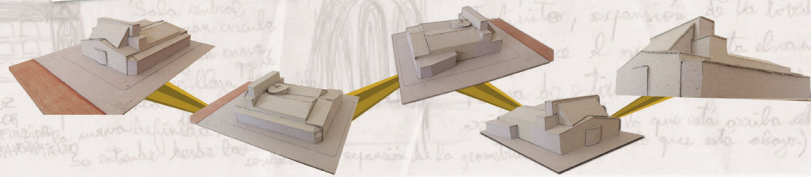
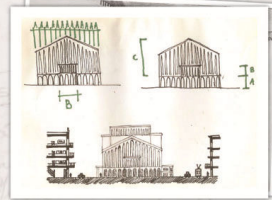
Grosses Schauspielhaus Gran Teatro de Berlín (1919-1988)

Hans Poelzig



DESDE EL EXTERIOR

Se adapta a la arquitectura urbana funcional, haciéndose compleja en su compenetración.
La obra penetra en la ciudad, pero la ciudad no lo hace en la obra; con poca transparencia se encuentra aislada del exterior.



EL INTERIOR

La continuidad del techo con la pared logra que el espacio sea unificado, "envolviendo" al visitante en un manto de nuevas sensaciones, despertando el desconcierto al ver como se ensanchan en su ascenso las formas que realizan el espacio (lámparas, arcos, estalactitas, cúpulas).
En la disposición del escenario el espectador es tomado como parte de la función, donde su proximidad a la escena y la división olvidada entre escenario y butacas son creadas gracias a la sensación que produce la sala central, abarcando todo su contenido en un único conjunto.



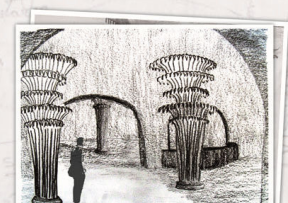
Antes de llegar a la sala central el espacio es tranquilo y desconcertante. En el vestíbulo y en otros lugares, Poelzig hizo uso de bombillas de colores para crear sorprendentes escenarios visuales.



LOS DETALLES

Las columnas desaparecen convirtiéndose en lámparas que mediante la inversión de su disposición (aumentando de esa manera su diámetro en su crecimiento) generan un ambiente expansivo desde abajo hacia arriba.

La sala central es el "gran círculo", la gran curva que se torna inabarcable. Se entiende desde la conducción y expansión de la geometría móvil.



²¹ Trabajo en equipo realizado por estudiantes durante el primer cuatrimestre de HA2, 2013.

En HA3 la cuestión con las imágenes estará atravesada por una cuantiosa multiplicación de esto último. Partiendo desde 1960 a nuestros días, nos encontraremos con “nativos digitales”²², y las imágenes de cualquier parte del mundo nos serán cercanas al instante, debiendo estar aun más atentos, al momento de abordarlas.

También las publicaciones serán múltiples, fuertemente posibles desde las posibilidades que nos presenta la Web, en sus modos de accesibilidad públicas/privadas, gratuitas/comerciales. Las imágenes en 3D y el modelaje de maquetación, contando el espacio proyectado desde otro tipo de material a través de las imágenes, incluso a veces poniéndonos en duda, a docentes/estudiantes, sobre su realidad o simulación.



23

También otros registros posibles como los videos por ejemplo, recorridos fílmicos de sujetos que pueden ser los mismos arquitectos, estudiantes o particulares, visitando los espacios proyectados. Y que con este material tenemos que tener otros cuidados, ya que a nivel fílmico también son producciones que construyen lecturas de sentido respecto al espacio filmado, y así mostrado.

Mucho material de los arquitectos hablando de si mismos, en cuantiosos congresos, exposiciones, entrevistas, clases, un material que en HA2 quedaba registrado quizás sólo a través de publicaciones, a modo textual/gráfico, convocando a una imagen mental respecto al relato o la gráfica producida, y que en estos registros presentes retoma la oralidad a la vez de la multiplicidad de imágenes convocantes para solidificar el discurso del expositor. Fuerte construcción de imágenes desde el relato oral y presencial, la imagen de la figura del arquitecto, él contando sus proyectos, su relato y en tal modo su propia interpretación sobre lo proyectado.

²² En este 2014 comenzaremos a dictar en la FAPyD UNR, como propuesta del Taller DOCOLA, la materia optativa: “Entre revistas y pantallas. 1980/2013” (A0984, Res. 391/13 CD) trabajando con el espacio proyectado mostrado desde los medios gráficos a los digitales. Ver programa y propuesta, en línea, 05/2014: <http://www.fapyd.unr.edu.ar/asignaturas-optativas-y-electivas/>

²³ Imagen elegida por los estudiantes para un ejercicio de HA3, 2014, Biblioteca Central de Seattle por Rem Koolhaas, LMN y OMA, 1999-2004.

Así mismo cuestiones interdisciplinarias cobraran mayores espesores y sujetos actuantes, llevando las producciones de imágenes a otros campos de estudio, con los cuales docentes/estudiantes debemos concientemente tratar de ser cuidadosos. Será el caso de la revisión de valores acordes a las temporalidades presentes en las imágenes, por ejemplo en algunas imágenes de espacios del arco de tiempo de HA2, con las cuales no es posibles hablar de “naturaleza” en términos de “sustentabilidad” o “globalización” como lógica de mercado, o respecto a la “técnica” y la “ciencia”, al peso de la “tecnología” actualmente, entradas posibles para los debates del arco de tiempo propuesto para HA3.

LA TRAMA MÁS QUE EL DESENLACE

En las tres asignaturas con esta metodología se intenta generar un interés propio en los estudiantes, apostando a profundizar su curiosidad como motor de búsqueda, poniendo en duda sus naturalizaciones, pre-supuestos, generalidades y pre-juicios, para volver/nos sobre lo subjetivo de modo reflexivo, en pos de encontrar/nos con el carácter de lo propio, construyendo en conjunto las estrategias de un ejercicio de aprendizajes, y no tanto un cúmulo de saberes, sino partiendo de posicionarnos: **docentes/estudiantes, en el rol consciente de sujetos críticos, que operan en la cultura, a través del espacio.**

Eligiendo encontrarnos en el espacio del aula, donde las certezas, de pre-visibilidad ante las imágenes, no serán tales, sino que de fondo, los interrogantes de lo impre-visible, a modo de posibles decisiones a tomar o descartar, se harán presentes, siendo claves para desenvolver/nos:

Allí, donde **los espacios** de la historia **son proyectados** en gran parte **con imágenes.**

Mostrando un modo metodológico posible, **sin anular otros**, pues tal demostración de *férrea creencia* anularía **el sentido** mismo **del modo** propuesto: **sostener tensiones.** De modo que al no abogar por este tentador placebo, nos predispone como **sujetos en equipo, a la constante revisión crítica de los presupuestos teórico / metodológicos** llevados adelante por el taller en la experiencia propia de la practica.

Aunando por, como lo plantea Manfredo TAFURI:

“(...) en lugar de uno, «significados múltiples». Tan sólo asumiendo como real esta pluralidad oculta se puede conseguir destruir el fetiche que se condensa en torno a un nombre, un signo, un lenguaje, una ideología”²⁴.

En esta tarea de formar/nos como sujetos críticos, productores de espacios, en la que nos encomendamos desde la universidad publica, y en la cual, quizás lo mas enriquecedor sea poder alimentar ante la imprevisibilidad de la vida, la toma de decisiones concientemente propias, pudiendo contar gratamente, como hoy, uno de nuestros estudiantes dejo de cursar la carrera de arquitectura en Rosario, para empezar la de cine en Buenos Aires.

²⁴ TAFURI, Op Cit., p 11.

BIBLIOGRAFÍA ABREVIADA

- BATESON, Gregory. Pasos hacia una ecología de la mente: una aproximación revolucionaria a la autocomprensión del hombre. Buenos Aires: Lohlé-Lumen, 1998.
- BELTING Hans, Antropología de la imagen, Bild-Anthropologie, 2002, Katz Editores, 1ra ed., Bs.As., 2007
- BREA, José Luis. Estudios visuales: la epistemología de la visualidad en la era de la globalización. Madrid: Akal Ediciones, 2005.
- BUCK-MORSS, Susan. Dialéctica de la mirada. Madrid: Visor dis., 1995.
“Estudios visuales e imaginación global.” Antípoda 9 (2009): 19-46.
- BURKE, Peter. Visto y no visto: uso de la imagen como documento histórico, Barcelona, Crítica, 2001.
- DEBRAY Régis, Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente, Buenos Aires, Paidós, 1994
- GOMBRICH, Ernst. La imagen y el ojo. Madrid: Alianza Editorial, 1987.
- GRÜNER Eduardo, El sitio de la mirada. Secretos de la imagen y silencios del arte, 2001, Bs. As., Ed.Norma, 2005
- JAY Martin, Ojos abatidos, AKAL, Madrid, 2007
- JOLY Martine, Introducción al análisis de la imagen, 1993 Traducción de Marina Malfé, 2da ed., Bs. As., La Marca Editora, 2009.
- MARIN Louis, Poder, representación, imagen. Las tres formulas. “Les trois formules”, capítulo introductorio de su libro *Le Portrait du Roi*, París, Éditions de Minuit, 1981 y “L’être de l’image et son efficace”, capítulo introductorio de su libro, *Des pouvoirs de l’image: gloses*, París, Seuil, 1993.
Traducción de Horacio Pons, en *Prismas*, Revista de historia intelectual, N° 13, 2009, pp. 135-153
- OLSON David, El Mundo sobre el papel: el impacto de la escritura y la lectura en la estructura del conocimiento, Barcelona, Gedisa, 1998
- RELLA Franco, La Historia y las Historias, Traducción de Paula FLEISNER, en *Revista Instantes y Azares. Escrituras Nietzscheanas N° 6-7*, primavera 2009, pp. 39-50, p. 46, [en línea], web 02/2014:
<http://www.instantesyazares.com.ar/numero-6-7>.
- . *Desde el exilio. La creación artística como testimonio*. Bs.As., Ed. La Cebra, 1ª Edición, 2010

- SAID Edward, *Orientalismo*, 1978, Ed Mondadori, Barcelona, 2008.
- SANTAELLA Lucia y NÖTH Winfried, “*IMAGEM. Cognição, semiótica, mídia*”, Editora Iluminuras Lta, Sao Paulo, Brasil, 1998
- STAROBINSKI Jean, Jean STAROBINSKI: Razones del cuerpo, razones del crítico, por Julián Mateo BALLORCA, *Revista Asociación Española de Neuropsiquiatría*, Vol. XIX, n.º 70, 1999, pp. 313-321, p 315.
- TAFURI Manfredo, *Arquitectura contemporánea japonesa*. Editorial Pomaire.1968.
- . *La esfera y el laberinto*. Editorial Gili.1984.
- TALLER CHAZARRETA, *Programa de HISTORIA DE LA ARQUITECTURA I, II y III* (Resolución 145/08 C.D., Resolución 713/08 C.S. y Mod. 849/09 C.S.) FAPyD UNR, 2011. [en línea], web 02/2014
<http://www.catedrastabile.com.ar/p/bibliografia.html>
- URIA IGLESIAS, Leopoldo, El dibujo arquitectónico instrumento e ideología, (A modo de antología comentada), *Boletín Académico, Revista da Escola Técnica Superior de Arquitectura da Coruña*, Ed. ETSAC, Sumario N° 1, 1985
- VITTA, Maurizio, El sistema de las imágenes. Estética de las representaciones cotidianas, traducción de Manuel Martí, Barcelona-Buenos Aires, Paidós, 2003
- WAISMAN Marina comp., “Arquitectura y crítica”, escriben también: Reyner BANHAM, Juan Pablo BONTA, Bruno ZEVI, Renato de FUSCO, Manfredo TAFURI, en *Revista Summarios n° 5*, Bs. As., Ediciones Summa SA, Febrero/Marzo 1977

Rosario, mayo 2014