



LA FORMA DESDE EL REFERENTE

MOLINARO, Cecilia; DI RUGGIERO, Valeria

valediruggiero@gmail.com; cecilia.molinaro@gmail.com

Cátedra Abaca, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, UBA.

Resumen

¿Cómo surge el proceso proyectual? ¿Qué caminos tomamos para sustentar nuestras exploraciones?

Estas preguntas se engloban en el marco desarrollado dentro del campo de la Morfología General, siendo ésta del tipo clasificatoria que, en el contexto del Rastrillo Morfológico trabajado por Alejandro Abaca en los últimos años, es el que determina el camino esencial de esta investigación.

Lo que alguien ha dicho tiene el valor del enunciado asertivo, de la proclamación de una posición, pero es en el entredicho, en el cuestionamiento y antagonismo de las posiciones, donde aparece lo más interesante, enuncia Roberto Doberti y es eso que ya fue dicho, ya establecido, concretado en donde suele comenzar la experiencia proyectual, la indagación por lo subyacente para no solo encontrar respuestas a futuras exploraciones sino abrir nuevos cuestionamientos de lo ya constituido como una herramienta válida para nuevas lecturas, prefiguraciones o la forma de ese proceso proyectual.

Es así como el referente se posiciona como una posible “construcción”, oponiéndose a la existencia del descubrimiento de una idea, o incluso siendo una de las partes constitutivas de la idea dentro del proceso de generación morfológica. La búsqueda de dicho referente no es un proceso aislado, sino que se selecciona por clases o formas, o características que debiera responder al resultado proyectual que determina una carga significativa del sujeto y le otorga de sentido a la estructura de la forma o un indicio de lo que se desea generar.

Entonces, esta investigación plantea una exploración en el marco del proyectar, dentro del campo de la Morfología, para desarrollar el uso del referente como una de las variables del proceso proyectual, siendo una herramienta de estudio que proponga la creación de imágenes como producto de la forma.

Palabras clave

Imagen como documento, Imágenes que interpelan, Corpus de imágenes, Imágenes generativas, Imágenes compuestas

Marco teórico

La metodología semio-narrativa de diseño implica para el diseñador el hacer la pregunta: ¿Qué historia voy a contar con este espacio? No se trata de cualquier historia, sino de la historia posible de ser "compaginada" en un proyecto, en este caso morfológico. Esta metodología va a determinar una postura ideológica para el diseñador que reconfigurará con su relato arquitectónico. La siguiente pregunta es ¿Cómo contar esa historia a través del espacio? Aquí es donde las estrategias estéticas comienzan a sustentarse y justificarse en las *gramáticas* semio-narrativas del relato espacial.

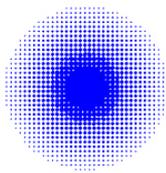
Esa historia deviene de un proceso de diseño, siendo que el diseñar no es más que proponer una forma. Forma en el sentido más amplio del término, como estructura o parte de la *gestalt*.

A su vez, podemos deducir que la búsqueda del espacio se determina:

1. Hacia una forma local o propia.
2. Hacia una sintaxis.
3. Hacia una significancia-sentido.

La forma entonces, implicará también repensar en la función, el sentido y la espacio-temporalidad.

Diseñar es a su vez, instalar un objeto dentro de un orden de objetualidad y contextualidad, que lo contiene y les da sentido.



Cómo pasamos del nivel enunciativo a uno descriptivo. De la lectura a la elección

En el análisis descriptivo que comienza desde un espacio arquitectónico dado, la tarea empieza por reconstruir la mirada del receptor-habitante y termina en el reconocimiento de lo que sería un relato espacial. En el medio de ese proceso nos vemos en la necesidad de traducir los datos visuales del referente otorgado, asumidos como dados en la práctica a su representación bidimensional gráfica, traducidos a un lenguaje escrito por medio del cual a estos espacios les generamos un significado.

Como instancia inicial al que llamaremos, nivel enunciativo, hablamos de una captación visual.

Señalan sobre los espacios morfológicos a diseñar, que el esquema de recorrido secuencial más representativo se dará de las prácticas del receptor-habitante. En ese recorrido podemos señalar también el lugar exacto del campo visual de las imágenes seleccionadas.

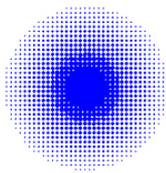
Del recorrido elegido seleccionamos el “corpus de las imágenes”, aquellas imágenes que a su vez sean más representativas del total del espacio percibido, entendiendo por representatividad tanto las visuales principales que permitan rescatar del mismo, secuencias espaciales de mayor o menor rédito (léase detalles constructivos, espaciales, pero en especial los morfológicos).

Tras la elección, surge una etapa de selección o armado crítico, en donde por medio de una explicación por escrito y complementariamente con los descriptores visuales – las imágenes seleccionadas– se establecen las relaciones sintácticas o aquellos rasgos que puedan fundamentar el uso de estas imágenes. Aparece una primer limitación del meta-discurso al traducir un dato visual morfoplástico, (que además no está representado gráficamente por tratarse de una tensión visual) en la categorización de una unidad mínima de significado.

Aquí aparecen los mapas esquemáticos de figuras y figuraciones, tratándose de esquemas sobre las plantas de arquitectura de las continuidades homeomorfas y volumetrías homotópicas que el recorrido de imágenes puede reconocerse de la totalidad o la parcialidad del referente empleado. Con estos mapas cumplimos con dos instancias: retomamos los campos homotópicos y registramos una dualidad en la dimensión gestáltica, donde el nivel sémico se integra en el nivel figurativo, en la síntesis de la primeras prefiguraciones espaciales, transformándose en lo que sería un objeto de deseo a realizar.

De la elección a la traducción

Ya en el nivel semio-narrativo, reconocemos el objeto de deseo según cada organización simétrica, la serie de elementos homotópicos que establecerán una mimesis en esta búsqueda espacial y nos permitirán a futuro, localizar las posibles



variables morfológicas y por ende, espaciales a utilizar como parte de un eje de deseo.

Este objeto de deseo estará inmerso en una etapa crítica, en donde, se deberá contemplar aquella data que a nivel gráfico, permitirá reconocer los enunciados de estado del orden del tener y del orden del ser. El programa narrativo (la secuencia de estados y transformaciones) surge en el análisis por el desdoblamiento de las relaciones morfológicas trabajadas que decantarán en una figuración o en una secuencia de transformación espacial.

Hete aquí que se establece dentro de los parámetros críticos, un eje de localización temporal para llevar a cabo el proceso de categorización, clasificación, elección y traducción de las coincidencias espaciales entre las figuras del sitio y los motivos de simetría que miman distintos objetos morfológicos y así mismo distintos estados narrativos en la búsqueda del proceso proyectual. En esta coincidencia vemos el efecto de temporalización del espacio arquitectónico que reorganiza los ambientes del sitio según los estados progresivos de su secuencia narrativa.

Apropiaciones y transformaciones. El referente dentro de un contexto.

La operación teórica central permitió descubrir la dimensión narrativa del texto arquitectónico una construcción semiótica del sujeto de deseo a partir de las modalidades semióticas) en las formaciones arquitectónicas de espacio-temporalidad homotópica, con un rigor descriptivo en donde el modelo ofrecerá un marco claro de análisis metodológico que da cuenta rigurosa de las relaciones de significación entre el significante morfológico de la arquitectura y los contenidos enunciativos, discursivos y narrativos del texto.

Pensar la textualidad arquitectónica en este marco semiótico es evidentemente adoptar una postura contextualista. Pero es una forma particular de contextualismo que no deriva en el pensamiento puramente tipológico, en las formaciones más estables de su tiempo histórico con trascendencia, contextualizado en función de adoptar el punto de vista idiosincrásico de nuestro receptor-habitante, y así, de sujetar las decisiones formales de diseño a la respuesta ética y poética de sus sitios que podamos reconocer en sus prácticas.

El par existencial de sitio, escenario y proceso, fondo y figura rítmica, se vuelve para nosotros una herramienta que recrea el pensamiento tipológico y lo vuelve hacia una "historia viva", hacia el reconocimiento de la organización espaciotemporal de las prácticas activas a las que hay que responder con el espacio arquitectónico.

Transformaciones devenidas por el proceso creativo

Es casi una obviedad que el espacio arquitectónico determina el eje troncal del diseño, entendiéndose como parte de una conducta específica, cuya sistemática esencial reconoce varios modos de iniciación: se parte de un dlo que se nos da; se parte de un contenido ideativo o tema; se toma como inicio un mecanismo que va



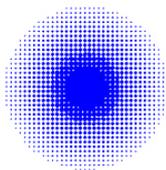
desde el automatismo hasta el proceso deductivo-inductivo; se parte de un estado emocional sentimental, a nivel subjetivo.

Los procesos narrativos que colaboren y organicen el proceso creativo, que tengan efectividad en la producción de sentido y que comprometan al diseño, provocarán una determinación directa del sentido buscado sobre las prácticas futuras a su proyecto de diseño, dentro de la búsqueda proyectual. El trabajo de diseño explorará herramientas narrativas para definir el partido que es fundamental comprobar la validez de un lugar primario, desde la gestación creativa del proyecto más que de su solvencia descriptiva. Es así, que la teoría del espacio narrativo reivindica el lugar originario de su interprete propio y por ende concebido como una teoría arquitectónica que permitan lograr hacer transformaciones de lo cotidiano, en el extremo opuesto de la arquitectura autorreferencial o de tendencia que quizás no llegue a justificar los usos para los que fue buscado.

Finalmente, las muestras temáticas, sus datos, se convierten en objeto de (re)conocimiento tras un tercer criterio selectivo, la coherencia interna y global del recorrido generativo buscado. De esta forma, será el referente quien funcionará como un condicionante en el objeto construido a partir del vertimiento de los contenidos semánticos a lo largo de su recorrido entre los niveles de la competencia semiótica, y así será para cada texto arquitectónico proveniente de nuestros tres casos, solo que la selección de datos no proviene del lugar neutral, sino quien esté atravesando el proceso creativo-proyectual, se apropiará metodológicamente de cada práctica que lleve a la conversión del objeto arquitectónico.

Asimismo, el objeto arquitectónico será construido por la coherencia del modelo, que vierte los contenidos de estratos profundos a los superficiales. Esto establece como un repertorio de verdaderas gramáticas semio-narrativas para diseñar el espacio arquitectónico con un pensamiento narrativo. Las sintaxis homeomorfas pueden subdividirse en sintaxis envolventes, y sintaxis gestálticas, cada una de ellas con reglas compositivas y semánticas propias.

Estas sintaxis colaboran (según sus aplicaciones metodológicas) organizando la búsqueda creativa con un pensamiento narrativo del espacio arquitectónico. El espacio que responderá a los requerimientos y condicionantes varios del proyecto, se pensará en términos de espacios y/o sucesos narrativos, de cómo el espacio arquitectónico construye un relato de vida para sus habitantes. Las sintaxis homeomorfas coaccionarán desde sus distintas semánticas al objeto, ayudando a definir el sentido, cargando a las figuras realizadas con diferentes significaciones sémicas. Estas sintaxis ayudan a pensar al espacio en términos de secuencia temporal; nos permiten construir esa secuencia a partir de los datos que contemplan a ese objeto de deseo, organizados en estados narrativos. nos facultan metodológicamente para pensar sobre el espacio arquitectónico y consolidar la poética narrativa que permita recordar aquellos referentes que fueron empleados – o por qué no, quizás descartados–. El diseño narrativo del espacio comienza a ficcionar sus sitios y su esencia en gran parte, con particularidades claramente



diferenciadas, que son utilizadas como verdaderos principios compositivos de la forma arquitectónica.

De apropiaciones de referentes a la metodología de diseño

Abordar la condición narrativa del signo arquitectónico desde el reconocimiento de su soporte material, de la naturaleza espacio-existencial de su significante y aquello que englobe a la teoría semiótica que refiere a la metodología del diseño. Y ello sin negar la universalidad de las categorías de la gramática generativa, sino reconciliándose y articulando con la universalidad de las categorías pragmáticas.

Se precisa de una teoría semiótica que pueda conservar las estructuras sintagmáticas del objeto y por otro lado, permitiera reconocer la incidencia crucial del orden material y pragmático de la incidencia discursiva en el propio recorrido generativo. En la etapa del metaproceso, es donde se conjuga la semiótica de la arquitectura como parte de la semiótica narrativa en donde el referente aparece como el primer paso dentro del seno del habitar.

Como una primera aproximación, el diseño puede aceptar un cronograma lineal que pasa por las conocidas etapas de: datos, tema, problema, modelo, prototipo y obra materializada, que en un sentido inverso, partirá del modelo hacia el tema desarrollado durante el metaproceso. Aquí, la teoría del diseño abre las otras alternativas, metodologías del árbol, metodologías tridimensionales y heurísticas.

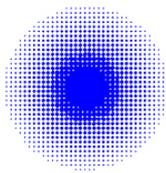
La pregunta acerca de qué es el diseño como acto y como hecho puede, sin pretender una exaltación exhaustiva, enfocarse de diversos puntos de vista. Se podrán enunciar tres dialécticas como sistema de triple axialidad.

Un primer eje, que presenta la oposición y dialéctica del orden y la complejidad. Esto equivale a decir que cuando en la construcción de un objeto, el sujeto diseñador actúa voluntariamente en la alternancia de ordenar y/o de enriquecer (orden sintetizador y complejidad multiplicadora) el proceso irá creciendo por etapas cada vez más acentuadas, más perfectas, más exigidas.

A mayor orden se admitirá mayor versatilidad y, recíprocamente, a mayor riqueza de factores se requerirá más condicionamiento ordenador. Así se pasa de un objeto simple y unívoco a una estructura polivalente.

El segundo eje conjuga la polaridad racionalidad-estética que de por sí se deja explícito, buscando así un equilibrio dentro del proceso creativo de diseño.

El tercer eje presenta la dupla heurística de un proceso conformador de invención-repetición, libre creación por la novedad o por un mecanismo de duplicación. Desde las conductas de gran nivel de novedad, cambio o impredeción hasta aquellas que determinen la consolidación de espacios ya conocidos, reconocidos, experienciales y probados. Un cuarto eje queda tendido entre el sentido de intención de coherencia, utilidad y otro de libertad y autonomía.



Desarrollo en base a lo experimentado

El uso de referentes es un tema de discusión permanente en el ámbito académico, desde sus posibles aportes positivos como negativos. La influencia del mismo recae en una cuestión de necesidad imperativa por parte de los alumnos, así como también como una recurrencia por parte de los docentes a la hora de ejemplificar una búsqueda o más bien el desarrollo de una experimentación espacial.

La concreción de la forma, se determina cómo ya sabemos a través de diferentes procesos proyectuales subyacentes con las particularidades de cada alumno. Aquí no discutimos ni el lenguaje ni las limitaciones impuestas por quienes están al frente de un taller, sino de las influencias externas que determinan el proceso proyectual.

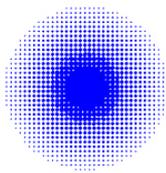
El desarrollo previo de cualquier ejercicio de determinación de la forma, recae en una búsqueda previa devenida en la designación de referentes... ¿Ha pasado de no realizarse este ejercicio previo? ¿Como uno se siente a proyectar si no existiese algo previo que condicione –en el sentido favorable de la expresión– para hacerlo? Es casi innegable que esto ocurriese, más bien, la relación referente-proyectar es una fórmula tácita e implícita que tendrá sus bemoles en cuanto a su uso, pero aún así marcará el rumbo del proceso proyectual.

La gran diferencia suscitada es la influencia en el uso del referente, que no es más que cuánto aplica o no una persona ese elemento o conjunto de elementos devenidos a su búsqueda. Pero, que utilizamos de un referente? ¿Y que no? Justamente esa diferenciación es la que determina el rumbo de la búsqueda que ya mencionamos.

El referente propiamente dicho, es para algunos una guía o para otros un factor determinante en el proceso proyectual. Su uso depende de aquello que hayamos adquirido previamente dentro del conjunto de conocimientos que iremos adoptando. La construcción del espacio parte de una mera abstracción dentro del campo de la morfología o de una forma establecida que lleva a una transformación desde lo abstracto. Otra de las grandes particularidades del uso del referente es precisamente entender de que proceso partimos para establecer el camino en cuanto al uso del referente o quizás co-existan varios que determinen el camino proyectual. Los caminos son variados, siendo que la construcción del espacio morfológico arquitectónico se determina fuertemente por valores antropológicos que se dan en la forma que se apropian del sitio, y en sus posibles usos.

A partir de esto, durante el proceso proyectual, no debemos dejar de preguntarnos cuánto aparecerá reflejado el referente, que puede estar relacionado con la transformación que vaya sufriendo nuestro proyecto sino también por un factor que atañe a cuánto utilizaremos del mismo sin caer en una copia absoluta del mismo.

Esto es parte de la estructuración espacial que deriva en un lenguaje representativo como así también en la percepción personal que se tenga del referente per se. A esta representación no solo le otorgamos de significado, sino lo asociamos a una cuestión



sensorial respecto a cómo se utilizaron los ejemplos brindados dentro del proceso proyectual.

Aplicación en relación a lo desarrollado

Las preguntas desarrolladas en la hipótesis reflejan nuestras propias vivencias y apreciaciones en cómo el referente influye en el proceso proyectual.

Convenimos que no solo existe un camino posible sino que al establecer un referente a más de una persona –alumno o estudiante–, las variaciones en cuanto a su uso son particularmente distintas.

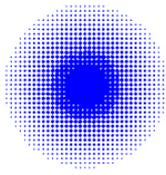
Las intencionalidades establecidas a estas búsquedas suelen determinar cómo ya hemos mencionado una:

- Una cuestión meramente formal
- Una sintaxis que buscará una relación espacio - tiempo
- Una significación entendida desde la forma - espacialidad

Con estos ejes clasificatorios podemos sintetizar como el referente aparece reflejado sin dejar de lado el factor de incidencia del mismo en cada persona. Hablamos de un carácter homogeneizador o de un parámetro que le dará carácter a través del lenguaje o de la traducción que se le establezca al referente. Está más que claro, que tener una lectura homogeneizadora de la arquitectura y en este caso, de la morfología, es casi una herejía en el esquema de la metodología del diseño, a menos que se establezcan pautas específicas para unificar lecturas. En el caso de la incidencia del referente, es casi imposible darle una lectura única porque la multiplicidad de lecturas devenidas de un mismo ejemplo, determina posturas variadas conteniendo cada una un sentido propio, único a lo propuesto pero en el eje globalizador del ejercicio propuesto o del trabajo proyectual a concretar.

Aplicación real - casos de ejemplo

Para comprender la incidencia de la creación de la forma desde el referente, es fundamental entender cómo llega el mismo al sujeto creador. En nuestro caso de aplicación, el sujeto creador será el alumno, quien en un nivel quasi inicial de la carrera, se le planteará mediante un ejercicio de traducción el uso de referentes. El mismo será presentado a través de fichas explicativas en donde estará volcada la información esencial de la obra designada, en donde cada alumno tendrá que con esa información, investigar sobre ese referente, analizar la obra específica y en un proceso ulterior, traducirla en un formato gráfico los datos más relevantes de la misma. Durante este proceso –es casi imposible mencionar que uno deja de lado el análisis o la misma traducción del referente– es donde comienza el ciclo del proceso proyectual.



El proceso proyectual, que comprende la realización de un objeto arquitectónico refiere de estos elementos analizados para conformar una trama disparadora que arme el camino de la conformación morfológica y en consecuencia, la narrativa espacial. El recorrido generativo se dará por la influencia del uso del referente en cuanto a cantidad de elementos a utilizar, y la calidad de los mismos, que coinciden con que se extrajo de esa obra analizada. Esa intencionalidad está intrínsecamente relacionado con la determinación de la forma, la búsqueda de la sintaxis espacio-temporal y la forma significada a través de la espacialidad.

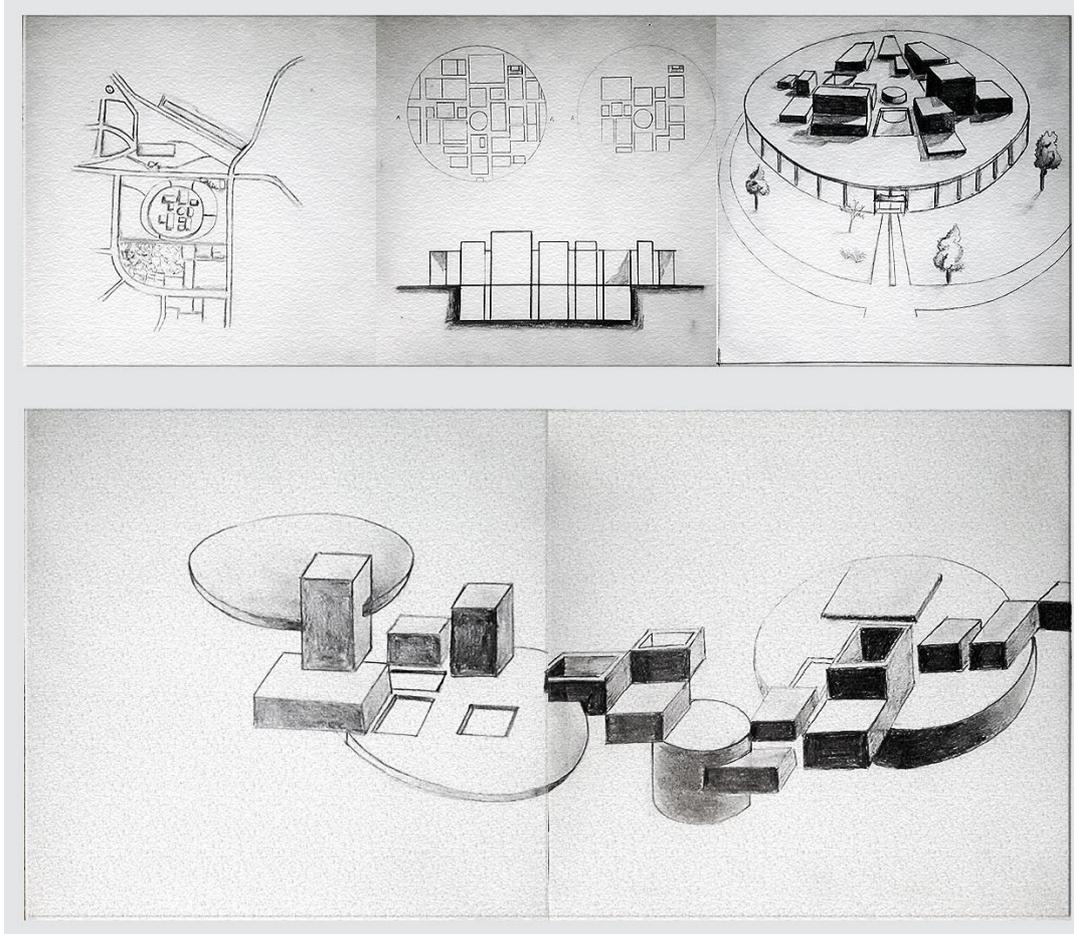
Los alumnos aplicarán sus pretensiones dentro del campo semiótico arquitectónico a través de expresiones gráficas materializados en un lenguaje propio del campo morfológico que condicen con las técnicas de representación propias de la disciplina de la Morfología.

Las formas generadas responden a variaciones que ya hemos establecido previamente, en donde el alumno, utilizará en mayor medida o menor medida al referente para avanzar en el proceso creativo. Esa cuantificación de usos afectará la traducción provocada por el alumno, no solo por el lenguaje empleado sino en el modo de representar. Durante el proceso, se descartarán por completo aquellos elementos del referente designado, mutarán según el margen de necesidad o más bien, prevalecerán elementos tácitos que permitan el reconocimiento inmediato del mismo.

Durante el desarrollo del ejercicio, el proceso de prueba y error es una constante para los alumnos que están transitando los primeros años de estudio. Se destaca esto último, ya que usualmente el referente dentro del proceso creativo de diseño, suele ser un disparador en la búsqueda de otros referentes a emplear en la generación de la idea. Pero aquí, la obra designada si bien es “desmenuzada” para otorgarle un sentido, el alumno demanda nuevos referentes que se relacionen directamente con el ejercicio solicitado o en casos más inéditos, en comprender a la obra inicial –por su complejidad espacial, tectónica–.



Figura 1. Proceso proyectual



Trabajo realizado por Carlos Dopazo.

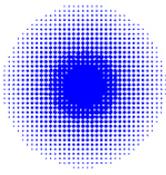
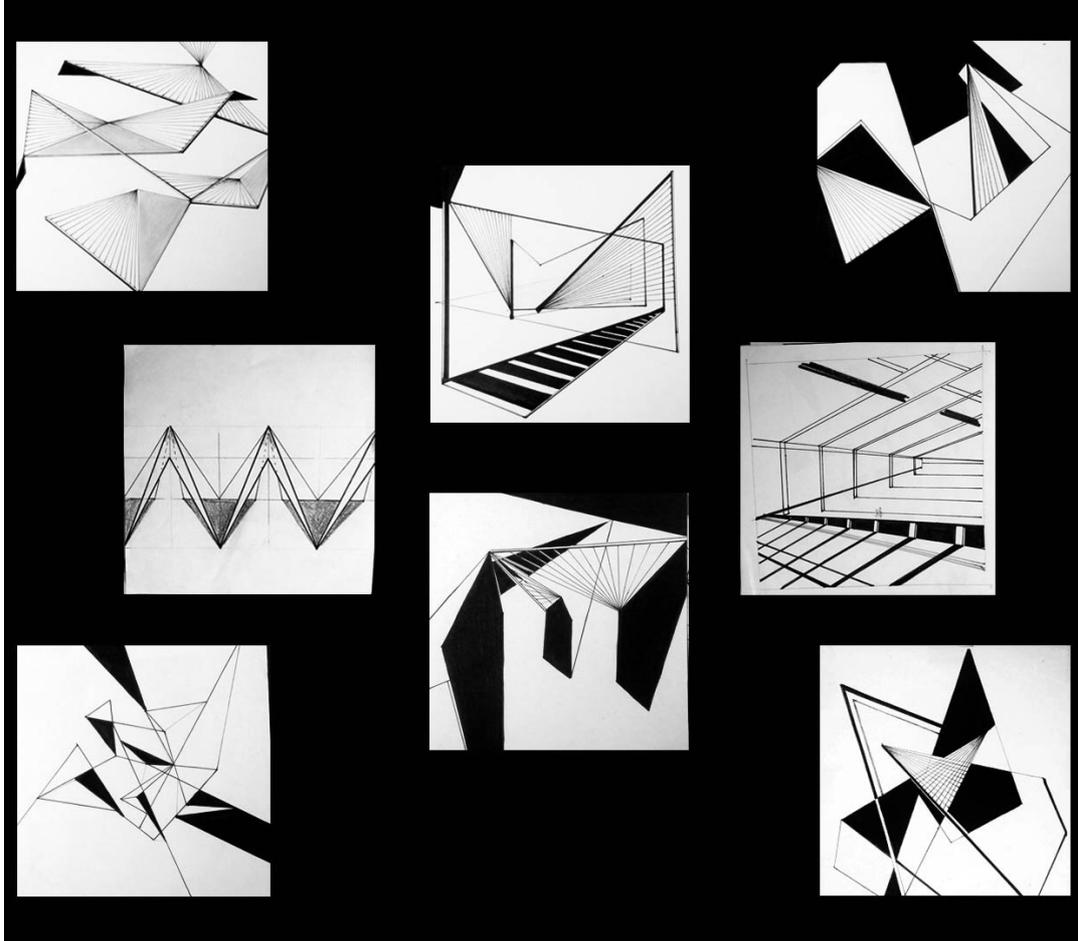


Figura 2. Proceso proyectual



Trabajo realizado por Jennifer Mamani Ahumada.

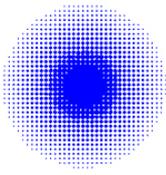
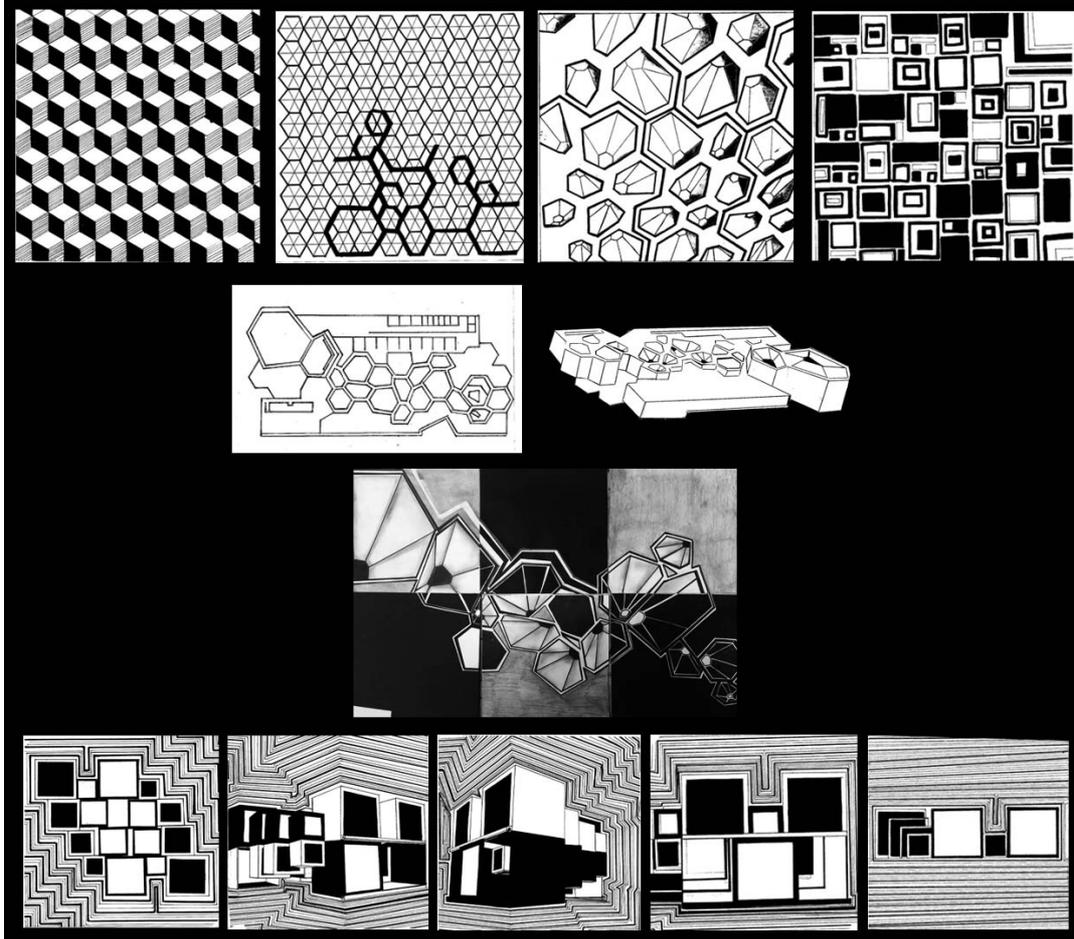


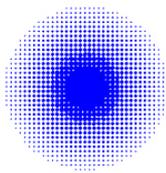
Figura 3. Proceso proyectual



Trabajo realizado por Julieta Venditti.

Conclusiones

La conclusión de un tema es un proceso que implica finitud, por ende, nos tomaremos una licencia de carácter personal para explayar las reflexiones respecto al uso del referente dentro del proceso proyectual. Nos hemos hecho varios interrogantes que surgieron como disparadores para el desarrollo de este tema. El uso del referente no es más que utilizado por quienes están atravesados por el camino del Diseño. Es causal y no es casual que el surgimiento de una idea esté referido por otras ideas previamente desarrolladas, en donde intervienen de modo implícito o quedan como parte de la narrativa dentro del proceso generativo. Lo que se valora o emplea de estas obras referenciales, difieren según lo precisado para la búsqueda proyectual, que muchas veces recaen en la literalidad respecto a la consolidación de la idea o se intenciona como parte de una lectura teórica o experimental en este camino proyectual.



Las limitaciones se establecerán por pautas personales que determinarán hasta qué punto no recae en una copia del referente en cuestión para resolver un proyecto. Es importante diferenciar que la lectura de una obra determinada en el camino de la consolidación de la forma, se puede dar por algún elemento o alguna particularidad que define a la obra referida, por ende, la copia implica reproducir total o parcialmente el objeto arquitectónico analizado, sin contextualizarlo como corresponda.

El proceso creativo no es aislado, siendo que el mismo determina un conjunto de conocimientos, búsquedas, inquietudes previos. Al decir que uno al momento de desarrollar una idea, no posee conocimientos previos, pueden estar referidos al área competente –en este caso la morfología o la arquitectura en sí–, pero no así al hecho de investigar. Esto implica buscar según preferencias personales, experiencias sensoriales o incluso actitudinales aquellos temas que no sólo conduzcan a armar un camino narrativo acorde a la temática tratada, sino que en un gran porcentaje devenida por una cuestión de gustos. Josep María Montaner, en su libro *Las Formas del S.XX* sostiene que “los autores recurren diversos tipos de formas que, en cada caso, pertenecen a posiciones y lógicas muy distintas, con raíces, mecanismos combinatorias e implicaciones científicas, filosóficas y sociales diversas”.

Dentro del proceso de generación, la creatividad está condicionada por los gustos adquiridos que se trasladan a la investigación realizada, a la búsqueda y uso del referente per se. Por eso es casi inocente aseverar que una idea proyectual no esté cargada de subjetividades previas, que no es más que lo mencionado anteriormente. La experiencia académica conlleva a “filtrar” la información requerida con la necesaria, traducida a una síntesis inducida que se realiza para facilitar el motor de búsqueda. Es así como un referente puede servir como disparador para conducir la investigación devenida por vocablos que la asocien, similitudes morfológicas, obras con funcionalidad similar, o países determinados donde se hayan llevado a cabo trabajos semejantes. Esas variables, o mejor dicho, las fuentes son las que determinan la construcción de la forma con la significación y la carga simbólica coherentes a un sitio y a un tiempo concretos.

La incidencia del referente es al fin y al cabo, un conductor en el proceso creativo-generativo, con sus respectivos esquemas narrativos cargados de certezas e incertidumbres que llevan a representaciones varias a partir de la multiplicidad de sus interpretaciones y conocimientos provocados.

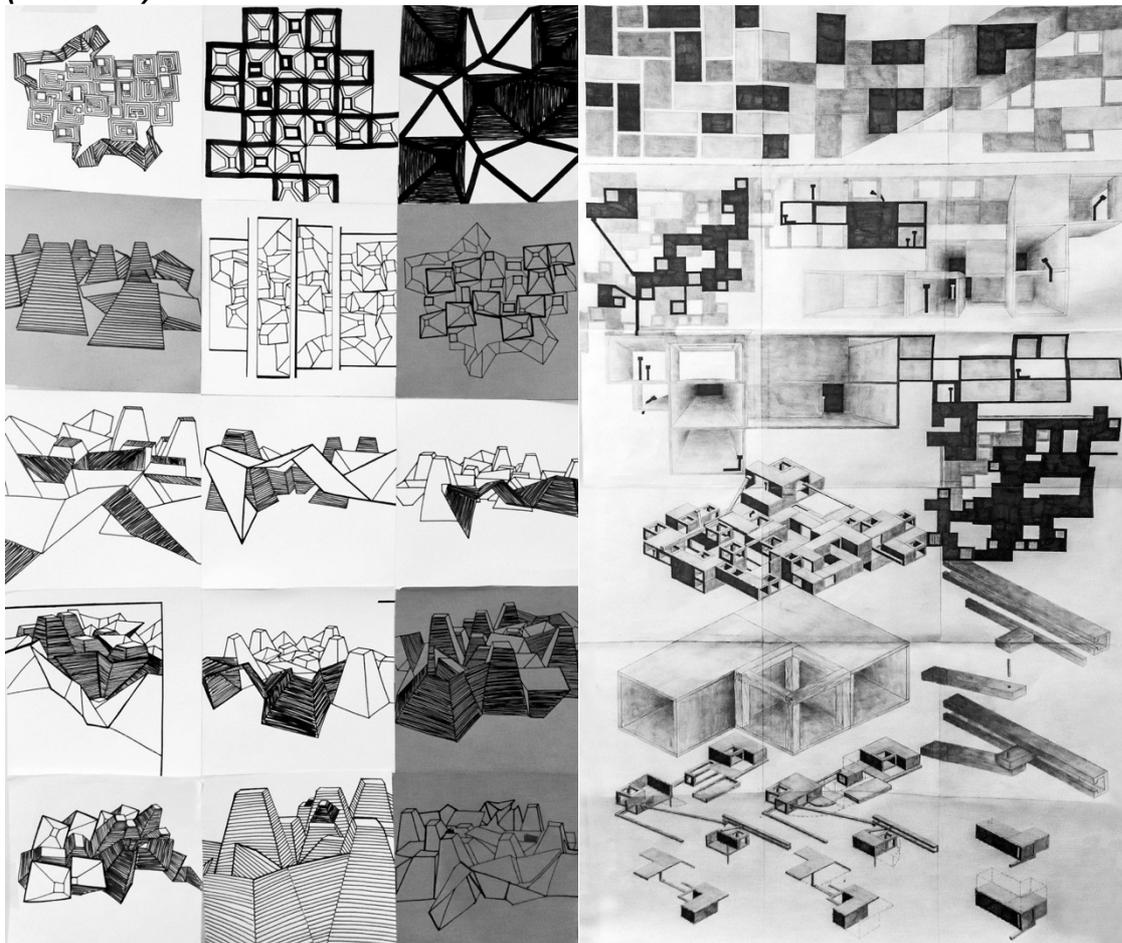
Como reflexión última respecto a la consolidación de la forma desde el referente, tomamos las palabras de Peter Zumthor que en *Pensar La Arquitectura* asegura que

la arquitectura construida tiene su lugar en el mundo concreto. Allí es donde está presente, donde habla por sí misma. Las representaciones arquitectónicas cuyo contenido es lo aún no construido se caracterizan por el empeño en dar habla a algo que todavía no ha encontrado su lugar en el mundo concreto, pero que ha sido pensado para ello. Pero justamente el empeño puesto en esta representación puede dejar sentir con especial claridad la ausencia del objeto



real, lo que conlleva que se manifieste la *insuficiencia de toda representación, así como una curiosidad por la realidad prometida en esa representación y, quizás también en el caso de que lo prometido nos conmueva, el deseo ardiente de que se haga presente* (Zumthor, 2010).

Figura 4. Proceso Proyectual (izquierda). Figura 5. Proceso Proyectual (Derecha)



Trabajo realizado por Sofía Zanoni. (Figura 4)

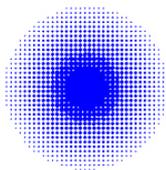
Trabajo realizado por Carlos Dopazo. (Figura 5)

Anexo I

Conceptos de uso aplicados / experimentados / analizados

Desde la abstracción hacia la construcción del espacio

espaciar



El ser *espacia* en tanto existe fácticamente, siendo que el mundo es inherente a una peculiar espacialidad caracterizada por los fenómenos de des-alejamiento y la dirección del mismo (Heidegger 1927).

Este término heideggeriano servirá para aludir a la estructura bipartita del espacio existencial, por la cual el ser *espacia* en dos modos: se des-aleja en el sitio (acordando con la tradición antropológica sobre la territorialidad) pero tensa en el ritual.

espacio existencial

Tomando el término de Christian Norberg - Schulz, se debe prestar atención a la estructuración del espacio por elementos y niveles, atendiendo especialmente a la estructuración del espacio por elementos y niveles. El espacio existencial no es solo un sistema relativamente estable de esquemas perceptivos, sino que es, antes, la espacialidad del ser cabe en su mundo circundante y fáctico. Y tal espacialidad estructura su conformidad en elementos y niveles, los cuales nosotros hemos remitido a la estructura bipartita de sitio y ritual.

esquema

Schulz señala que la percepción de los elementos del espacio existencial depende de sus esquemas perceptivos identificados con las *gestalt* de la teoría de la forma. Es la estructura o la organización de las acciones, tales como se transfieren o se generalizan como motivo de la repetición de una acción determinada en circunstancias iguales o análogas. Es así como los esquemas de espacio-tiempo se construyen ya en el nivel senso-motor, previo al lenguaje.

exteroceptividad

La idea de exteroceptividad ha trasvasado desde la semiótica provocando ciertos desajustes con el alcance del término. En el reemplazo de las categorías hay un cruce que va desde la actividad perceptiva a la semántica contenidos en el lenguaje, temiendo de ese modo, ciertas pérdidas por la traducción. En efecto, homologar lo interoceptivo a lo no figurativo no es exactamente igual a la noción de interoceptividad, que puede referirse a una actividad organizativa del registro perceptual, a través de la evocación del precepto a un saber previo: El hecho de que la evocación de la significación del objeto sólo se produce por la intervención de las leyes y propiedades formales no debe permitir que se desconozcan las modificaciones perceptuales resultantes de esa evocación. La anterioridad de cierto grado o estado de organización que permite la interpretación del estímulo no excluye en absoluto la presencia de una acción en retorno de la significación sobre el percepto, que lo conduce así a grados o estados más elaborados.

Inmanencia.

La inmanencia es uno de los principios fundacionales de la lingüística estructural, que señala la estructura autónoma de sentido del objeto textual en sí mismo, capaz de



producir sentido desde las formas del sistema de la lengua. En la semiótica narrativa, Greimas refiere el eje inmanencia/trascendencia a una distinción interna al modelo actancial, donde inmanente es la instancia del texto sujeto-objeto y trascendente la instancia destinador-destinatario, que en el recorrido narrativo canónico corresponde al contrato inicial.

intencionalidad

Husserl describe que la intencionalidad se circunscribe a la condición de la conciencia intencional operante, que para constituir sus objetos temporales realiza activamente un doble movimiento “perspectívico”, coaccionando en forma longitudinal como un encadenamiento simultáneo de retenciones y pretensiones, y transversal como el que construye la síntesis ideal del objeto por sus manifestaciones en la línea sucesiva del tiempo.

isotopía

La isotopía busca como sinonimia una iteratividad o reproducción de semas a lo largo de la cadena sintagmática del texto, que provocan en él la redundancia de sentido y homogeneizan su contenido a lo largo de su extensión. Se aplica la isotopía semiológica cuando acontece en el nivel figurativo, es decir, cuando el sema repetido pertenece a los núcleos sémicos de las figuras del discurso. Es isotopía semántica cuando la unidad que se repite es un clasema, de modo que ella funda el tema o las distintas dimensiones de lectura del texto.

recorrido generativo

Dentro de su campo inmanente, y en el plano de contenidos de la lengua, el recorrido generativo determina que los componentes de significado se realizan a través de distintas estructuras articuladoras, por las cuales es producido el texto en tanto objeto semiótico. El desarrollo del modelo generativo ha avanzado hasta completar mutuamente las estructuras discursivas con el nivel enunciativo (o discurso con enunciado) y reconocer en este tres niveles de enunciación.

retórica

En primera instancia, lo retórico describe a aquel efecto de significado provocado por una desviación en el uso de un elemento signifiante dentro de su contexto sintagmático. Para el caso de los enunciados plástico-visuales esta desviación se realiza de una norma sintagmática local, o puramente inmanente.

semiótica

La semiótica en el campo arquitectónico se aplica por una triple especificidad: porque el signifiante en cuestión depende de la materia del espacio arquitectónico / urbano, porque es signo para la semiosis del habitar y porque en tal corte de semiosis, la sustancia espacio-temporal-existencial del signifiante lo hace esencialmente narrativo.



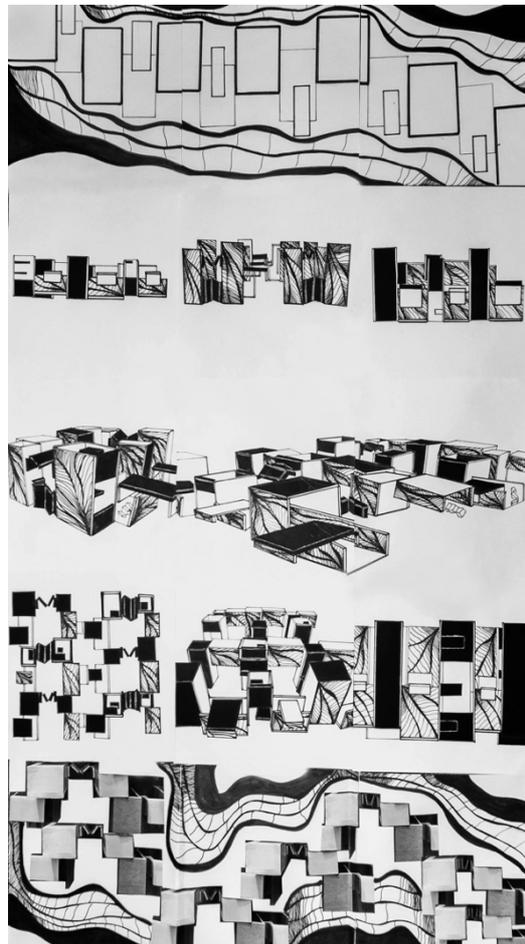
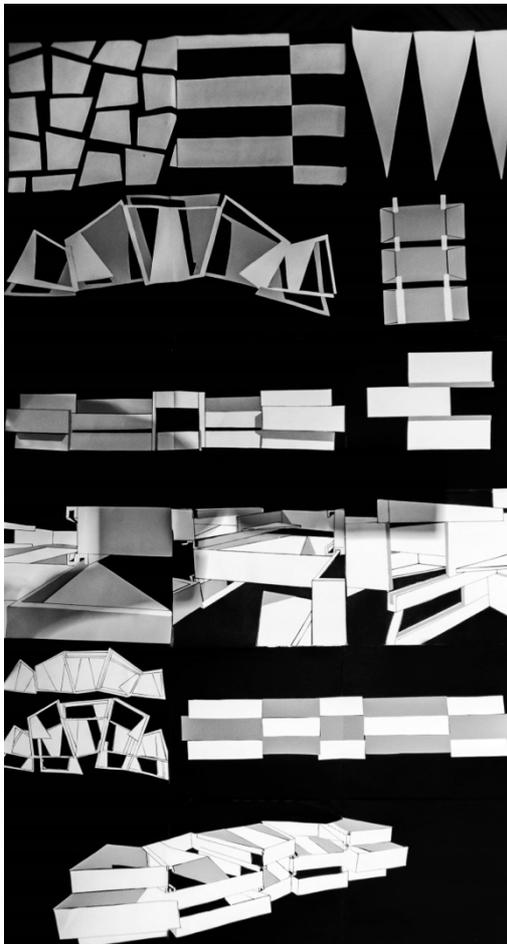
temporación

Heidegger utiliza el término temporación para especificar los modos en que se vinculan los tres éxtasis de la temporalidad (existencialidad - facticidad - caída) en su unidad estructural. Habrá entonces una temporación impropia (desde el presentar o caída) y una propia (desde la existencialidad o advenir).

Anexo II

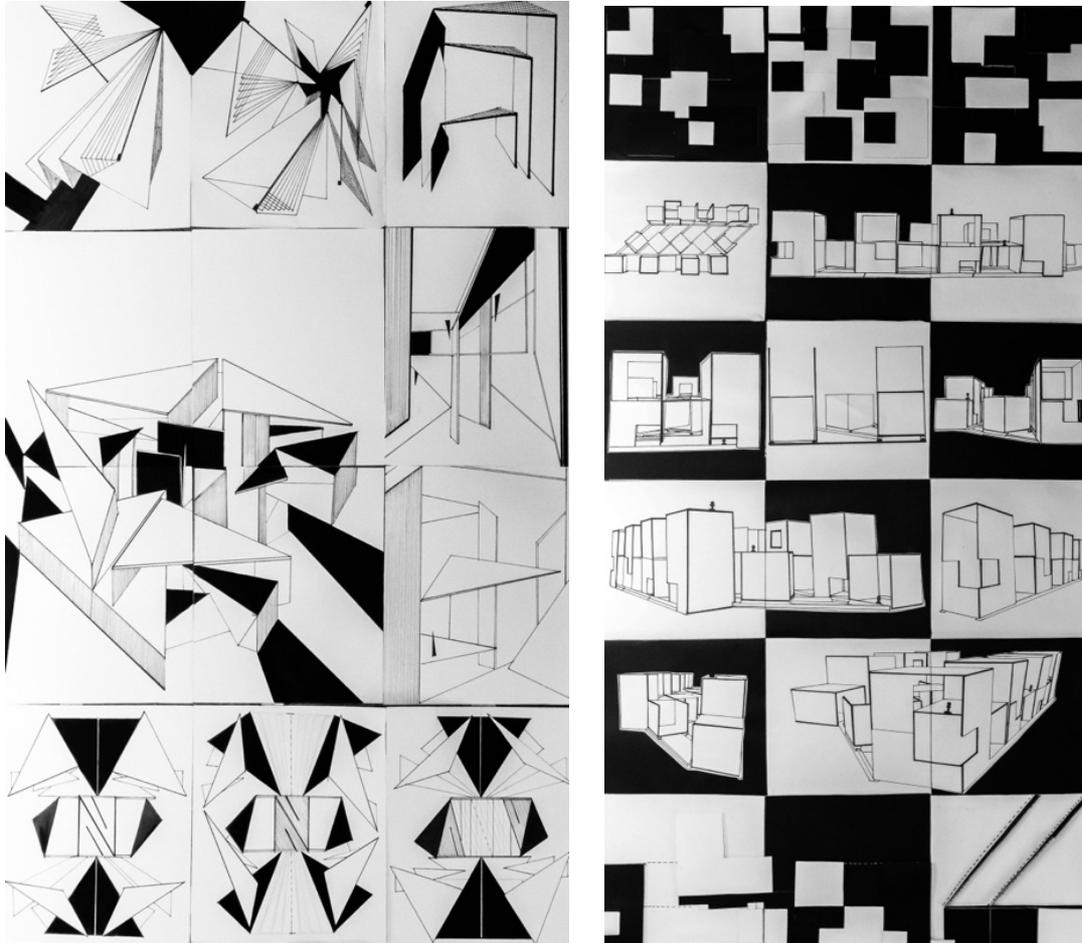
Imágenes

Figuras 6 y 7. Proceso Projectual





Figuras 8 y 9. Proceso Proyectual



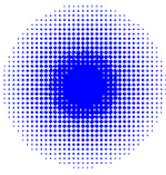
Bibliografía

Breyer, G; Doberti, R; Pando, H. (2000). Las geometrías del inconsciente. En: *Bases Conceptuales del Diseño* (pp. 60 a 72). Buenos Aires: FADU.

Chuk, B. (2003). *Semiótica Narrativa del Espacio Arquitectónico - De la teórica a la práctica creativa del diseño con herramientas de la semiótica* - Buenos Aires: Nobuko.

Doberti, R. (1997). *Relatos de la Forma y la Teoría* - Buenos Aires: CP67.

Dopazo, C.; Franze, J.; Mamani Ahumada, J.; Orcajo, A.; Ugalde, V.; Venditti, J.; Seaglio, C. (2015). Los Procesos de Ideación y Creación de las Formas en la Arquitectura Latinoamericana Contemporánea. Indicios y Aproximaciones. En: Abaca, A. (Cargo: compilador) (2015). *Cuadernos de la Forma 9, Publicación del X Congreso*



Nacional y VII Internacional del SEMA (pp. 172 a 174). Buenos Aires: SEMA - Sociedad de Estudios Morfológicos de Argentina - Entre Formas.

Ynzenga, B. (2013). *La materia del espacio arquitectónico*. Buenos Aires: Nobuko.

Zanoni, S. (2019). Trabajos realizados por alumnos de Morfología General, durante el primer cuatrimestre del 2019. Cátedra Abaca. Recopilación fotográfica realizada por las autoras de este artículo.

Zumthor, P. (2010). *Pensar la Arquitectura*. Basel: Birkhauser Verlag.