
Syngrafhai, la importancia de las palabras en el proceso de producción del proyecto

Gamboa, Nidia; Gomez, Cristina

nidiagamboa15@gmail.com; gcris700@gmail.com

Universidad Nacional de Rosario. Facultad de Arquitectura,
Planeamiento y Diseño. Cátedra Epistemología
de la Arquitectura I y II. Rosario, República Argentina

Línea temática 1. Palabras, campo, marco

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

Palabras clave

Proyecto, epistemología, lectura, escritura, elementos

Resumen

Este trabajo es un avance del proyecto de investigación acreditado “El campo disciplinar de la arquitectura, su delimitación, su objeto de estudio en diálogo con distintos saberes”.

Radicado en la Sub- área Epistemología de la Arquitectura. Acreditado y con vigencia 2020/ 2023. Dirigido por la Profesora Titular Nidia Gamboa y Co- Dirigido por la Profesora Adjunta Cristina Gómez. El objetivo de este proyecto de investigación es realizar un aporte a los procesos de producción proyectual y al proceso de enseñanza aprendizaje en el Área de Teoría y Técnica del Proyecto Arquitectónico. Considerando a la arquitectura como producción cultural y al proceso de producción proyectual como trabajo crítico.

Abordando en este trabajo la expresión en palabras de las intencionalidades que guían en el proceso

proyectual; entendida como inicio del proceso de producción. Esto no significa de ninguna manera dejar de lado la expresión gráfica sino su complementariedad ya que ninguno de estos lenguajes es sustituible por el otro. Se considera este punto de partida como construcción conceptual.

En la acción propositiva el sujeto opera a través del lenguaje, para quien propone espacio físico, arquitectura, esta operación será una operación de lenguajes articulados. Que delimitan el espacio físico y traen consigo el carácter polisémico.

Se asume el trabajo crítico que requiere la definición de los elementos hermenéuticos que le son propios: Descripción e interpretación; son instrumentos productivos que connotan la tensión entre un sujeto crítico que describe/interpreta y un objeto de estudio a describir/interpretar.

La propuesta metodológica parte de la ciencia fenomenológica donde un sujeto interpreta desde su lugar, desde su perspectiva. Considerando que todo conocimiento se da en lo real y que el acto cognitivo es acto productivo.

Para Zumthor *Atmosfera*, es la palabra que guía su búsqueda, marca su dirección, su sentido. Este sentido constituye su proyecto de carrera; la ordena, ““el poeta de lo vago es el poeta de la precisión”” (Leopardi)

El conocimiento desde la percepción se origina en el cruce de lo que se recibe por los sentidos con las estructuras fundamentales del sujeto, su lenguaje, su cultura.

La imagen como objeto de conocimiento moviliza al sujeto, ““interpela”” y, las palabras de la disciplina y otras, se articulan; transformándose en elementos para activar el pensamiento crítico propositivo, conocerlas implica desplegarlas para operar con ellas.

Syngrafhai, la importancia de las palabras en el proceso de producción del proyecto

Este trabajo es un avance del proyecto de investigación acreditado ““El campo disciplinar de la arquitectura, su delimitación, su objeto de estudio en diálogo con distintos saberes””

Radicado en la Sub- área Epistemología de la Arquitectura. Acreditado y con vigencia 2020/ 2023. Dirigido por la Profesora Titular Nidia Gamboa y Co-Dirigido por la Profesora Adjunta Cristina Gómez. El objetivo de este proyecto de investigación es realizar un aporte a los procesos de producción proyectual y al proceso de enseñanza aprendizaje en el Área de Teoría y Técnica del Proyecto Arquitectónico. Considerando a la arquitectura como producción cultural y al proceso de producción proyectual como trabajo crítico.

Abordando en este trabajo la expresión en palabras de la intencionalidad del proyecto, una construcción de sentido en el inicio del proceso de producción. Esto no significa de ninguna manera dejar de lado la expresión gráfica sino su complementariedad ya que ninguno de estos lenguajes es sustituible por el otro. Se considera este punto de partida como construcción conceptual.

En la acción propositiva el sujeto opera a través del lenguaje, para quien propone espacio físico, arquitectura, esta operación será una operación de lenguajes articulados. Que delimitan el espacio físico y traen consigo el carácter polisémico.

Se asume el trabajo crítico que requiere la definición de los elementos hermenéuticos que le son propios: Descripción e interpretación; son instrumentos productivos que connotan la tensión entre un sujeto crítico que describe/interpreta y un objeto de estudio a describir/interpretar.

La propuesta metodológica parte de la ciencia fenomenológica donde un sujeto interpreta desde su lugar, desde su perspectiva. Considerando que todo conocimiento se da en lo real y que el acto cognitivo es acto productivo.

Para Zumthor *Atmosfera*, es la palabra que guía su búsqueda, marca su dirección, su sentido. Este sentido constituye su proyecto de carrera; la ordena, ““el poeta de lo vago es el poeta de la precisión”” (Leopardi)

El texto disciplinar está constituido por palabras e imágenes, estas últimas no son simples ilustraciones y ambas formas de expresión requieren de una lectura detenida.

El ““uso del lenguaje”” es base de la pertenencia a un grupo por decisión propia. Porque se usan un conjunto de formas lingüísticas, más allá de quién creó ese contrato social, se acuerda con él. El arquitecto pertenece a la comunidad que ejerce la práctica social de producción de espacio físico.

Produce conocimiento específico, que debe distribuirse, socializarse para hacer posible el espacio propuesto.

El registro escrito de los arquitectos expresa la organización social de sujetos que producen el espacio plural de las prácticas arquitectónicas y urbanísticas siempre en construcción y debate.

El trabajo de lectura de imágenes implica su registro escrito. Las palabras muestran el campo y los límites de la imagen; constituyen la voz de la imagen. Aunque esta relación es infinita, estos lenguajes son irreductibles.

La imposibilidad de describir y en esa descripción en palabras suplir lo percibido por la mirada es definitiva, así las palabras y las imágenes se complementan en el proceso de producción. Esta relación siempre abierta entre el lenguaje escrito e imagen hace posible la interpretación como trabajo metódico a partir de interrogantes, encendiendo poco a poco lo expresado “Quizá por mediación de este lenguaje gris, anónimo, siempre metódico y repetitivo por ser demasiado amplio, encenderá la pintura, poco a poco, sus luces.” Foucault, (1968): 19

Las palabras en la hermenéutica se consideran instrumentos para conocer, describir e interpretar. En el proceso de producción se pone sentido al sitio, transformándolo en lugar, el lugar del proyecto. También se conoce, describe e interpreta el tema, transformándolo en acciones de los sujetos en la cultura. Lo que se denomina la interpretación del programa.

En la lengua “todo no se dice”, “las palabras para algunas cosas fallan siempre” desplegándose una pluralidad de significantes. La lingüística demanda el Todo en todo sentido, poniendo valor a la contradicción y al embrollo. Milner, (1978): 69

El sujeto escindido vive en esa doble dimensión del lenguaje, la aseveración y el equívoco.

El signo deja de estar definido por la asociación a una cosa, concepto sobre las cosas o cosa material, manteniendo separados el orden de las palabras y las cosas, por considerar a estas últimas representantes del lugar de la verdad. Milner, (1978): 112

Toda enseñanza está basada en el lenguaje. Todo el saber es representado y ese conocimiento representado permite la duda y la ambigüedad.

El propio conocimiento como acción en red independiente y continua va más allá de la acción de las personas. Se caracteriza por los vínculos entre saber y conocimiento que supone el lenguaje y una concepción del lenguaje no como nexo entre las personas, sino como registro del saber.

Los sujetos que se implican en esa relación con el lenguaje no están en posición de acto sino de efecto de relaciones que son anteriores a su experiencia.

El autor Raymond Williams en su texto *Palabras clave*, relata parte de una conversación con un amigo luego de retornar a la universidad transcurridos seis años de ausencia, en dicha conversación ambos acuerdan con que, los otros miembros de la casa, “no hablan el mismo idioma”. Dicha reflexión acerca de los cambios que se producen en el lenguaje, de padres a hijos, de generación en generación, cabe también en otras circunstancias. Más específicamente, menciona el autor, ha referirse a “la adquisición de un vocabulario específico de la carrera a la que ingresa”, así como también de un vocabulario más general, que se ha de incorporar cuando se transita por la universidad. Williams, (2008): 15

Al interior de las disciplinas, las palabras guardan significados específicos y remiten a conceptos o categorías compartidas por cada comunidad científica.

Se entiende a esta comunidad como comunidad de “habla”, como aquella en que esas emisiones son posibles, en la cual se usan las mismas formas de representación.

Nietzsche en *Aurora Libro Primero, aforismo 47* plantea que

“Cada vez que los primitivos establecían una palabra creían haber hecho un descubrimiento (...) Ellos creían haber tocado un problema y con la ilusión de haberlo resuelto habían creado un obstáculo para su resolución. Hoy ante cada conocimiento se debe tropezar con palabras duras como piedras, eternizadas y en lugar de romper una palabra se romperá una pierna.”

La palabra asumida como descubrimiento tranquiliza, es una certeza, una solución a un problema apenas rozado, un cierre. Estableciéndose un primum ontológico.

En el proceso cognoscitivo al tropezar con palabras-piedra, tomadas como verdades el sujeto paraliza la dinámica del pensamiento, no se cuestiona. La construcción del pensamiento proyectual en el amplio sentido del término, precisa de la ruptura que implica poner en movimiento el despliegue de las palabras, un trabajo que despeja el camino. Estas palabras “piedras fundacionales” en las que se trabaja críticamente seguramente no serán “póstumas”, se despejará el camino.

Poniendo acento en las posibilidades expresivas de la palabra como herramienta para conocer e imaginar. Puesto que se crean realidades nombrando, las palabras posibilitan dar forma. Se asume “como objeto de saber” las posibilidades de las palabras en su dimensión de instrumento para pensar el proyecto.

El lenguaje escrito permite construir y expresar al proyectista una idea, la que llegó a enunciarse por un proceso de codificación de lenguaje y al ser leídas estas palabras por otro hablante este interpretará en un proceso de decodificación. La “regla” instituye la diferencia entre “error y transgresión”. Lo que es posible es conocido por el sujeto que conoce la lengua. Mientras el “error” es producto del desconocimiento, la “transgresión” es construida críticamente por el sujeto y se considera un aporte a la lengua por parte del sujeto hablante.

El mero hecho de que haya ambigüedad, apertura de polisemia, el enunciado es en sí mismo una apertura a la pluralidad de sentidos, una apertura a la interpretación de otros sujetos, despliega la diferencia.

La interpretación tanto del tema como del lugar del proyecto implican trabajar con palabras que articuladas construyen la idea proyectual

Para Steven Holl “Las cuestiones de la percepción arquitectónica subyacen en las cuestiones de intención...” relación entre las cualidades experienciales de la arquitectura y los conceptos generativos es análoga de la tensión que existe entre lo empírico y lo racional; es aquí donde la lógica de los conceptos preexistentes se encuentra con la contingencia y particularidad de la experiencia”. Holl, (2011): 11

Plantea que las experiencias directas del espacio arquitectónico no pueden registrarse mediante palabras, este ejercicio es siempre una toma de conciencia del valor de la poética de lo concreto; diferente a la que puede construirse por medio de la palabra, la experiencia arquitectónica es insustituible.

Desde el texto que acompaña a las imágenes del proyecto Storefront gallery que proyecta con Vito Acconci, publicado en *El Croquis N° 78 1986-1996*, se puede construir-re-construir la idea del proyectual, producir sentido acerca del lugar y del tema y luego articularlos.

Este trabajo interpretativo tanto del tema como del lugar del proyecto implica trabajar con las palabras.

La imagen como objeto de conocimiento moviliza al sujeto, lo “interpela”, desde la observación de un mapa se pone en marcha el proceso cognoscitivo, comprender, describir e interpretar. Lo que interesa a Holl del sitio de la galería es su situación estratégica.

Desde una imagen satelital se percibe el sitio de la galería, una esquina donde confluyen tres barrios diferentes (Chinatown, Pequeña Italia y Soho); Holl nombra a la forma delimitadora del espacio: cuña. Una cuña es una

herramienta triangular, un plano inclinado portátil, tanto para separar o para unir objetos, mantenerlos cada uno en su lugar. Elige esa palabra para nombrar un lugar de articulación de culturas diferentes.

La fachada de la galería que moviliza a Holl, para él es límite dominante del espacio.

Pone acento en la superposición de pinturas y cortes acumulados sobre el plano de fachada inicialmente uniforme. Su superficie relata las sucesivas muestras de jóvenes arquitectos, esto se expresa en la superficie irregular cubierta de diferentes colores de pintura y recortes de carteles. Lo conceptualiza como la superposición de experiencias propias de la dinámica urbana, pluralidad de proyectos y de experiencias, un sector de múltiples perspectivas en su más amplio sentido.

En el caso de Storefront se expresa claramente el concepto de proyecto como apertura a lo posible orientado al futuro, según Ricoeur ““Se da así una progresión a partir de la simple esquematización de mis proyectos, pasando por la figuratividad de mis deseos, hasta las variaciones imaginativas del “yo puedo””. Esta progresión apunta a una idea de la imaginación como función general de lo posible práctico” (2008: 111) (Figura 1)

Figura 1. Storefront



Fuente Internet

<http://condiciontemporals.blogspot.com/2012/10/storefront-for-art-and-architecture-ny.html>

Piensa que no parecía atinado proponer algo definitivo, sino dinámico que invitara a los transeúntes que pasan por esa esquina a romper ese “límite simbólico” que los separa del “mundo del arte y sus iniciados”.

Propone un muro de hormigón de fibras recicladas, cortado a la manera de *puzzle*, el muro liviano con una base fija es recortado en piezas pivotantes de diferentes formas. Cerrada la fachada simula un muro intervenido a la manera de grafiti.

Según Sylviane Agacinski un espacio de cruzamiento entre lo propio y lo común, que genera una tensión productiva. Holl en su propuesta conserva y a la vez pone en crisis la tendencia al cierre de todo espacio físico.

El proyectista interpreta el imaginario social de este sector multicultural. Ricoeur plantea que “Un nivel de la acción social caracterizado por un comportamiento significativo, mutuamente orientado y socialmente integrado, con una ideología que parece ligada a la necesidad de un grupo de darse una imagen de sí mismo, de “representarse”, en el sentido teatral de la palabra, de ponerse en juego y en escena” (2008: 115)

Abierta la galería transforma el espacio urbano, las piezas pivotantes avanzan sobre la vereda. La parte fija del muro mantiene un pequeño zócalo, manteniendo el nivel y tratamiento de piso, vereda y galería. La entrada por estas aberturas se transforma en una experiencia diferente a la entrada por la puerta formal, una invitación al juego del cuerpo en un espacio entre lo real y lo imaginado. Entre el interior y el exterior. Una experiencia directa de espacio marcada por el cruzamiento entre lo público y lo privado en la ciudad contemporánea.

En un sector urbano de articulación de colectivos diferentes Holl instala su propuesta, poniendo acento en las experiencias directas de espacio urbano, estas se superponen en un orden no evidente y cambiante. Ya que el espacio urbano resulta determinado por diferentes sujetos que proyectan según una pluralidad de intencionalidades.

Kyong Park el director de la galería de 1982 a 1998 expresa en la revista *El Croquis N°78* su interpretación del proyecto: “no es ni muro, ni barrera, ni interior, ni exterior, ni espacio, ni edificio, ni lugar, ni institución, ni arte, ni arquitectura, ni Acconci, ni Holl, ni Storefront” (1996: 132)

El despliegue interpretativo en forma de negación del vocabulario disciplinar, para romper las palabras “duras como piedras”, despejando el camino.

Si se entiende lo real como interpretación, como otro tipo de saber que no se reduce a las “cosas a saber”. Las producciones de sentido constituyen el espacio plural de la cultura, la ciudad es la “objetivación” de este concepto, la realidad como la realización de una idea abierta al devenir.

En la acción propositiva el sujeto opera a través del lenguaje, por medio de palabras construye un concepto que guía su búsqueda. El concepto no es otra cosa que una palabra y su “definición” que permite identificar lo propio de esta construcción. Y la teoría dentro del presente trabajo se considera la elaboración general de las “aplicaciones” del concepto. En el caso de Peter Zumthor el despliegue de la palabra “Atmosfera” es una constante en sus proyectos. (Figura 2)

Figura 2. Docentes y estudiantes en la Capilla de Campo Bruder Klaus



Fotografía Gamboa 2011

En este caso el arquitecto se acerca al trabajo con la palabra en su dimensión estética, una estética de lo indeterminado y evanescente, lo fugitivo llevado al espacio físico, si consideramos a la arquitectura como producción cultural puede leerse como crítica cultural.

Paul Virilio en *La estética de la desaparición* escribe: “Filmar lo que no existe” dicen aun hoy los especialistas anglosajones de efectos especiales. En el fondo esto es inexacto pues lo que ruedan existe de un modo u otro; es la velocidad a la que filman lo que no existe, esa pura invención del motor cinematográfico: los efectos especiales, o mejor dicho, el “trucaje”, ese término tan poco académico (como bromeaba Méliés “el truco aplicado con inteligencia permite hacer visible lo sobrenatural, lo imaginado y aún lo imposible” Virilio, (1998): 14. Una reflexión crítica de Virilio acerca la telepresencia planteando como ésta ha influido en la estética, el universo ético y las relaciones humanas ante todo.

Para Zumthor, el límite de la reflexión sobre el valor de una obra reside en que en ella se puede percibir el cuidado y “saber” de la persona que lo ha producido. Este trabajo se conserva en las cosas. Razón y emoción participan en este proceso reflexivo.

El registro escrito de las vivencias arquitectónicas propias que se transforman luego en situaciones espaciales, una unidad mínima de proyecto a partir de lo que significó para él esa atmósfera evocada, rememorada. Concentrarse en el lugar del proyecto implica comprender su estructura, su historia sus características sensoriales, allí empiezan a confluir imágenes de otros lugares cuya forma se lleva dentro como un símbolo de estados de ánimo, cualidades o situaciones espaciales que provienen del espacio plural de la cultura.

Para Zumthor Atmosfera, es la palabra que atraviesa su carrera, marca su dirección, su sentido, lo desarrolla en *Pensar la Arquitectura* (2009). A partir de la lectura de *Seis propuestas para el próximo milenio* de Italo Calvino (1994)

Este sentido constituye su proyecto de carrera; la ordena, señala la reflexión de Calvino, (1994): 76, “Una atención extremadamente precisa y meticulosa, es lo que exige en la composición de cada imagen, en la definición minuciosa de los detalles, en la selección de los objetos, de la iluminación de la atmosfera, para alcanzar la vaguedad deseada...” ¡El poeta de lo vago sólo puede ser el poeta de la precisión”! (2009: 30) Esta reflexión de Leopardi en su texto *Zibaldone* que toma Calvino es base para la construcción del concepto.

El valor del lenguaje es reivindicado por Calvino cuando aborda el concepto de exactitud, en una época en que triunfan los medios velocísimos y de gran alcance y donde la uniformidad parece instalarse anulando las diferencias. Para él la palabra escrita es la exaltación de la diferencia, expresarla es ponerla en valor. Esto para él es la vocación del lenguaje.

Esta cuestión también la aborda con respecto al desvalor de la imagen a partir de la sobreabundancia de ellas en la cultura contemporánea.

La exactitud para Calvino se define por tres cuestiones a saber: un diseño bien definido y calculado, la evocación de imágenes nítidas, incisivas y memorables y un lenguaje lo más preciso posible como léxico y como expresión de los matices del pensamiento.

“Giacomo Leopardi sostenía que el lenguaje es tanto más poético cuanto más vago, impreciso (.....), la palabra «vago» lleva consigo una idea de movimiento y mutabilidad que en italiano se asocia tanto con lo incierto y lo indefinido como con lo gracioso, lo agradable.) Para poner a prueba mi culto de la exactitud, releeré los pasajes del *Zibaldone* en los que Leopardi hace el elogio de lo «vago»”. Calvino, (1994): 73

Las imágenes perfectas del sueño descritas por Leopardi, deteniéndose en la descripción de espacios donde no se vea y no se identifique fácilmente la fuente de luz y los diversos efectos materiales que derivan de esta situación, la luz indirecta y la luz reflejada. Vestíbulos vistos por dentro y por fuera, galerías, espacios debajo de un soportal, en una galería alta con saledizo; esos lugares donde la luz y la sombra se confunden.

Una atención precisa a los detalles es necesaria en un proceso de producción que tiene como intención esta dinámica espacial de lo indeterminado. La atmósfera deseada precisa de una exactitud, en la determinación del espacio.

Un oxímoron, esa vaguedad, esa “inmaterialidad de lo físico” buscada, precisa de un proceso de producción largo y meticuloso, extendido en el tiempo para lograr ese espacio que se transforma en la fugacidad de un instante.

La expresión de los arquitectos es ante todo un registro del “poder hacer” de la voluntad y de la conciencia. Si tomamos esta intención como “una escenificación imaginaria” donde es posible aislar un deseo, el deseo de una forma que sea bella. Behares, (2008): 28

Esta posibilidad de la palabra es tomada para el armado del espacio físico por Zumthor. Una delimitación precisa a partir de desplazamientos y horadaciones de los elementos de la arquitectura transformando por medio de la luz la percepción del material. Generando un recorrido espacial cuyas tensiones y direcciones movilizan a los sujetos.

Luego del armado del recorrido como estructura perceptual, si la forma delimitadora del espacio no es bella para sí, vuelve hacia atrás en su proceso de producción. La forma bella para él es aquella que no anticipa el espacio interior, es aquella que genera un misterio movilizador.

El conocimiento desde la percepción se origina en el cruce de lo que se recibe por los sentidos con las estructuras fundamentales del sujeto, su lenguaje, su cultura. Por eso la experiencia del propio cuerpo en el espacio es fundante para proponer situaciones espaciales. El recorte de lo percibido constituye la mirada que se transforma en lectura mediante el registro, en este caso expresado en la palabra Atmosfera. Las operaciones proyectuales producen una indeterminación perceptual del espacio, “la magia de lo real”, oxímoron con que Zumthor expresa esta condición “Para construir un bello templo de acuerdo a la tekhné de los arquitectos, es preciso desde luego, obedecer reglas técnicas indispensables. Pero el buen arquitecto es el que utiliza en buena medida su libertad para dar al templo una forma que sea bella. La obediencia a una regla no puede hacer que una obra sea bella, la obra bella obedece a una idea de una forma determinada, a una forma de vida.” Foucault, (2001): 402

La episteme está compuesta por las propias lecturas, producciones de conocimiento que anteceden y abren lo posible en el proyecto.

Epistemología y hermenéutica.

Generando una tensión productiva entre lo propio y lo común

La epistemología trabaja con los criterios de interpretación de una comunidad epistémica, mientras que la hermenéutica aporta lo propio. Otorgando valor a la diferencia, generando una tensión productiva entre lo propio y lo común.

La lectura y la escritura cumplen una función epistémica. La escritura no es solo una herramienta, sino que produce conocimiento, no sólo objetiva el pensamiento sino que el texto escrito mismo se convierte en objeto del pensamiento. Rosales y Vázquez, (1999).

La relación entre lectura, pensamiento y escritura, permite la reorganización y resignificación de la información. El acto de leer, escribir y releer lo escrito es un trabajo de interpretación y propuesta de nuevos significados. Cada relectura abre nuevas posibilidades de interpretación y acción. Olson, (1998) expresa que el lenguaje escrito se caracteriza por materializarse con mayor consistencia y duración, lo que determina su conversión en un objeto susceptible de análisis y manipulación. Farías, (2013).

A partir de los escritos de Tony Díaz, desde la cátedra de Epistemología se han desarrollado trabajos de investigación reconstruyendo, desde sus textos escritos, los procedimientos aplicados en sus proyectos. El mencionado arquitecto argentino fue un profesional y académico comprometido con la ciudad, el derecho a la vivienda y es por ello que centró su atención en una mirada aguda, una lectura intencionada sobre el espacio urbano, sus componentes, su lenguaje, la morfología de la ciudad, expresados por este autor, primero en escritos y gráficas y llevado luego, reinterpretándolos, a sus proyectos de ciudad o, de partes de ciudad.

Para Díaz la lectura de los espacios urbanos y sus características, interpretados y luego volcados en palabras en su legado escrito, han sido guía de las intencionalidades que caracterizaron su proceso proyectual, entendido como inicio del proceso de producción y punto de partida de su construcción conceptual.

El trabajo de Tony Díaz centró su mirada en la ciudad y en la arquitectura produciendo en cada lectura una nueva interpretación, llevadas luego, en palabras y gráficas a nuevos proyectos. Su interés estuvo en el estudio de la propia ciudad, los modos de vida y de apropiación de los espacios, los lugares, el derecho a la vivienda.

Tomando a la ciudad, y a todo lo proyectado y lo construido, como una gran biblioteca, en *Notas sobre la resonancia temporal en arquitectura* Díaz se pregunta, ¿por qué nos gusta lo que nos gusta? Qué nos hace sentir confortables, qué imágenes preferimos del espacio que habitamos, aportando la siguiente hipótesis,

“aquellos que gustan, que dan placer porque dan seguridad, es algo que en el momento de vivirlo se relaciona, sin darnos cuenta, con cosas del pasado y permite desarrollar ideas para actuar en el presente-futuro. En el caso de la arquitectura, cada vez que se usa o se visita un edificio, una calle, una plaza, etc., el grado de satisfacción está determinado por estas idas y vueltas, por la posibilidad de que se desarrollen estos viajes hacia atrás y hacia adelante. Podemos definir este fenómeno como la “resonancia temporal” que produce ese edificio, esa calle, esa plaza o un paisaje. Cuando las cosas gustan, es porque se atraviesa felizmente por la experiencia de la resonancia temporal.” Díaz, (2007): 1

Entendiendo de este modo a la ciudad como palimpsesto, construida en el tiempo, capa sobre capa. “Estas metáforas, aunque sean originadas individualmente, tienen que ver con su construcción colectiva”. La idea de biblioteca, atravesada por múltiples intereses, se presenta como más flexible y con más posibilidades de variación e intercambio que otras ya utilizadas (por ejemplo la de museo).” Díaz, (2007):18

No obstante, lo colectivo de la construcción de la ciudad, su mirada se centró en la arquitectura cotidiana, en la arquitectura popular, los conjuntos urbanos, los tejidos, los paisajes, las situaciones...Díaz, (2007):19

La mirada, decía Octavio Paz, da realidad a lo mirado. ¿Cómo afecta entonces el imaginario del propio investigador a la percepción de ese otro imaginario que está investigando? La imagen como objeto de conocimiento moviliza al sujeto, “interpela” y, las palabras de la disciplina y otras, se articulan; transformándose en elementos para activar el pensamiento crítico propositivo, conocerlas implica desplegarlas para operar con ellas.

En su escrito *Recuerdo y proyecto*, (2009), Díaz hace referencia al film *Tiempo de valientes*, del director argentino Damián Szifron en la que los dos protagonistas, Silberstein es psicólogo y Díaz es agente de policía, hacen un recorrido en automóvil por distintos sectores de la ciudad de Buenos Aires, mientras conversan.

En consonancia con la cita de Raymond Williams, los protagonistas se diferencian en el uso, que cada uno de ellos, hace de las palabras. No obstante, la misma lengua, español, y habitan en la misma ciudad, Buenos Aires, su lenguaje es diferente. Pero lo más interesante de la película es la lectura que el arquitecto Tony Díaz realiza sobre esos espacios urbanos de Buenos Aires que recorren los protagonistas y que luego lleva con palabras en

el texto para repensarlas e interpretarlas en sus proyectos tanto en Argentina como en otras ciudades del mundo.

De hecho, Díaz observa a través de las imágenes las calles porteñas con sus árboles, sus diversos tejidos y su arquitectura de ““todos los días”” Díaz, (2009): 48 (Figura 3)

Si se observa la película con la intención de conocer esa ciudad el recorrido propone un inicio en uno de sus tantos barrios arbolados, de cercos bajos, con algunos jardines al frente en relación a la vereda. Se recorre luego por diversos tejidos de la ciudad que proponen ritmos variados de manzanas y calles, y a su vez, esas fachadas continuas típicas de nuestras ciudades, el muro urbano.

Si se observa con mayor intencionalidad esas fachadas se advierte un ritmo repetitivo de puertas y ventanamientos, de columnas, balcones y su relación con las calles, de pavimento o empedradas.

***Figura 3. Muro urbano en Buenos Aires.
Ritmo y repetición de elementos de fachadas***



Fuente: Internet

De su vida en Madrid Díaz escribe, ““...de Madrid he incorporado a mi colección mucho de lo que más me ha impresionado: su estructura de ciudad heterogénea y sus fachadas continuas con ventanas con barandillas...me interesa la arquitectura cotidiana cuyo tema principal se repite y, como en la música moderna, de pronto se interrumpe con alguna variación que termina por hacer mucho más interesante la repetición.”” Díaz, (2009): 48. (Figura 4)

Figura 4. Alcorcón. Muro urbano, ritmo y repetición en ventanamientos y accesos



Fuente: Libro T. Díaz. Tiempo y Arquitectura

En el proyecto de tres manzanas para el Ensanche Sur de Alcorcón, ciudad vecina a Madrid, del año 2008, propone recomponer el tejido, rescatar la forma de la manzana desde la propia cultura, a partir de su interpretación del mundo real y de la arquitectura que construye ciudad. Entiende a la ciudad como una gran obra de arquitectura y a la arquitectura como práctica social, centrando la valoración en las leyes de organización y lograr en la morfología urbana construcción de ciudad. El valor puesto en lo colectivo, el compromiso cultural con el espacio urbano o la ciudad en la que proyecta, sus referencias históricas culturales, de usos.

En Alcorcón propone volúmenes de departamentos que se van a diferenciar por los ritmos propuestos en sus fachadas, proporciones, alturas, remates, ingresos, relación con la vereda y con el espacio público, tanto al exterior como al interior de la manzana. Similar a las ciudades que lee y reinterpreta, escribe en los muros continuos acentos puestos en sus colores, o destacando la ochava como elemento articulador de las direcciones de calles y manzanas. (Figura 5)

Figura 5. Alcorcón. Transgresión en conformación de ochava



Fuente. T. Díaz. Libro Tiempo y Arquitectura

Perspectivas recordadas de ciudades que ha recorrido y nombra en sus escritos, referencias que ha considerado para este y otros proyectos tales como, ““esas largas fachadas de ventanas iguales o parecidas...de ciudades como Oslo, Praga, Buenos Aires, Leipzig, Dresde, Estocolmo o Madrid”” Díaz, (2009): 52. Alejándose mediante esa caligrafía urbana de meros formalismos, buscando, en el caso de las fachadas, que la variedad tuviera la base de una misma lengua que protegiera a todo el proyecto.

El despliegue interpretativo del vocabulario disciplinar, para construir conceptos, despeja el camino y su registro se considera material de re- lectura durante el proceso de producción. La escritura, a partir de la aparición del uso del papel ha jugado un papel fundamental en la producción del cambio de un pensamiento acerca de las cosas a un pensamiento acerca de las representaciones de esas cosas, es decir, pensamiento de pensamiento. Olson, (1998).

Diversos autores sostienen la importancia de leer y escribir en la universidad, para Mieke Bal, ni los textos, ni las imágenes, producen su significado de forma inmediata. Bal, (2006).

Para Díaz organizar sus viajes y registros fotográficos de ciudades, son el inicio del proceso proyectual. El registro de aquello que le gusta, que le produce resonancia temporal, constituirá su archivo personal en papel, su biblioteca de referencias, de casos de estudio. Interpretar esas situaciones espaciales, plasmarlas en dibujos, escritos o en proyectos, elegir los textos y seleccionar las palabras y las citas.

Su interés por el lenguaje, no sólo el hablado, el lenguaje de la ciudad, las palabras con las que habla cada ciudad a través de sus calles, sus fachadas, su arquitectura, pero también las técnicas, las imágenes y los lenguajes. Díaz se reconoce en su memoria, las ciudades que ha habitado o recorrido, proyectaba en base a las cosas que conocía y que le gustaban de su cultura, principalmente las imágenes que guardaba en su memoria, Trabajaba con esas formas, con compromiso cultural, integradas a su entorno, como lo hizo en el conjunto en Alcorcón. Gamboa, Gomez, (2019)

La conceptualización tanto del tema como del lugar del proyecto implica trabajar con estas palabras. Este inicio del proyecto por medio de una noción extraída del lenguaje sin perder de vista las condiciones prácticas de su elaboración; pues son ellas las que permiten saber si se está nombrando lo posible en lo real del proyecto o son simples palabras. Articulando el campo del lenguaje y el campo práctico.

Si es así, el concepto es el inicio, el planteo del proyecto como problema a resolver. Siempre con los grados de libertad que responden a una estructura de decisiones con fundamentos propios del sujeto arquitecto.

Bibliografía

Agacinski, S. (2008) *Volumen. Filosofías y Poéticas de la Arquitectura*. Buenos Aires: La marca editora.

Bal, Mieke (2006) Recuperado: 30 /03 /2021 *Conceptos viajeros en las humanidades. Una guía de viaje*. Revista Estudios Visuales N°3. En: http://blogs.fad.unam.mx/academicos/patricia_vazquez/wp-content/uploads/2014/10/Mieke-Bal-Conceptos-viajeros-.pdf

Behares, L. (2005) *Didáctica Mínima. Los Acontecimientos del Saber*. Montevideo: Ed. Psicolibros-Waslala.

Calvino, I (1994) *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Ed. Siruela.

Díaz, A. (2002)...De qué hablamos cuando hablamos de arquitectura... En: *Incertidumbres* (pp. 109- 117). Buenos Aires: Arquitectura Veintiuno.

Díaz del Bo, A. (2006) *Recuerdo y Proyecto*. En: *Tiempo y Arquitectura*. (pp. 47- 53). Buenos Aires: Ediciones Infinito.

Díaz, A. (2009) *Tiempo y arquitectura*. Buenos Aires: Ed. Infinito.

Fariás, P. (2013) Recuperado: 30/03/2021. *Escritura y aprendizaje en estudiantes universitarios de formación docente*. En: <https://www.hum.unrc.edu.ar/publicaciones/contextos/articulos/vol13/pdfs/08-farias.pdf>

Foucault, M. (1968) *Las palabras y las cosas, una arqueología de las ciencias humanas*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Foucault, M. (2001) *Hermenéutica del Sujeto*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Gamboa, N.; Gomez, C. (2019) Rosario- Victoria. *Lecturas interdisciplinarias- imágenes que interpelan*. En: <https://publicacionescientificas.fadu.uba.ar/index.php/actas>

Holl, S. (1996) STEVEN HOLL, 1986-1996. Revista *El Croquis N°78*: 6- 40

Holl, S. (2011) *Cuestiones de la percepción. Fenomenología de la arquitectura*. Barcelona: GG.

Merleau-Ponty, M. (1957) *Fenomenología de la Percepción*. México: FCE.

Milner, J.C. (1978) *El Amor por la Lengua*. Méjico: Ed. Nueva Imagen.

Milner, J.C (2000) *Introducción a una Ciencia del Lenguaje. Versión abreviada*. Buenos Aires: Ed. Manantial.

Nietzsche, F. (1994) *Aurora. Reflexión sobre la moral como prejuicio*. Madrid: M.E. Editores.

Olson, d. (1998) *El mundo sobre el papel. El impacto de la escritura y la lectura en la estructura del conocimiento*. Barcelona: Gedisa.

Ricoeur, P. (2008) *Hermenéutica y Acción- De la Hermenéutica del Texto a la Hermenéutica de la Acción*. Buenos Aires: Prometeo Libros.

Virilio, P. (1988) *La estética de la desaparición*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Williams, R. (2008) *Palabras clave. Un vocabulario de las culturas y la sociedad*. Recuperado: 30 /03 /202. En: <https://soymenos.files.wordpress.com>

Zumthor, P. (2010) *Pensar la arquitectura*. Barcelona: Editorial GG.

Zumthor, P. (2006) *Atmósferas*. Barcelona: Editorial GG

Artes Visuales UC San Diego (2021) Recuperado el 05/06/2021. En: <https://visarts.ucsd.edu/people/faculty/kyong-park.html>