

**for
may
rit
mo**

PRE
SEMA 2022
ARS Litoral





for
may
rit
mo

La FADU UNL tiene una tradición histórica, disciplinar y pedagógica, en abordar temas relativos a la forma en sus claustros. Reflexiones presentes desde su creación en 1985, junto a núcleos de investigación y amistades profundas como las de los arquitectos Aldo López y Carlos Reinante, Raúl Frontera; y luego muchos de los que les seguimos, buscando sostener y ampliar saberes, tanto como la curiosidad y creatividad de alumnas y alumnos.

Ese tipo de iniciativas que se multiplican en cátedras, proyectos de investigación y científicas, se revelan en la participación que esta convocatoria de la regional Litoral de la Sociedad de Estudios Morfológicos (sema) muestra en el PRE-CONGRESO: 32 ponencias, junto a 32 videos que pueden ser visitados en nuestra web.

Brindaron su apoyo, la Secretaría de Investigación y Relaciones Internacionales a través de su Secretaria, Mg. Arq. Margarita Trlin, y el Sr Decano Esp. Arq. Sergio Cosentino mediante la Resolución 153, que declarara de interés el PRE-CONGRESO. Junto a los proyectos de Investigación CAI+D 2020: “El paisaje de los corredores urbanos: la naturación como herramienta proyectual de ecologización, integración física y recuperación del uso público inclusivo”, CAI+D 2020: “Infraestructuras de accesibilidad insular en Santa Fe. Criterios proyectuales para un abitar sustentable en el valle de inundación del Paraná”.

Nos complace compartir esta publicación que resume brevemente los contenidos expuestos el 10 y 11 de junio de 2022.



Sociedad *de* Estudios
Morfológicos *de* Argentina
Agrupación Regional *Litoral*

Autoridades SEMA Litoral

Director honorario
Arq Carlos Prause

Directora
Mg. Arq Griselda Bertoni

Secretario Académico
Arq Lucas Bizzotto

Secretaria Institucional
Arq Mariana Caramella

Pro Secretaria Institucional
Arq Andrea Galarza

Comité organizador Pre Congreso SEMA ARS

Griselda Bertoni

La Mg. Arq. Griselda Bertoni es docente titular ordinaria de: Morfología 1, Forma, Materiales y Proyecto, y Arquitectura del Paisaje, investigadora categoría 2, FADU-UNL. Ha publicado el libro «Forma y Materia. Un mapa de la arquitectura latinoamericana contemporánea» ediciones UNL Titular del estudio CBAyA desde 1983, ha diseñado y construido junto a los otros miembros numerosas obras de distinta escala, siendo merecedores de premios y distinciones, 2021: obra seleccionada para el pabellón argentino de la Bienal de Venecia. 2016-2019 presidenta del CAPSF D1, diciembre 2019-junio 2021, Secretaria de Obras y Espacio Público, Municipalidad de la ciudad de Santa Fe.

Lucas Bizzotto

Arquitecto por la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU) de la Universidad Nacional del Litoral (UNL). Se desempeña como Jefe de Trabajos Prácticos ordinario y Ayudante de Cátedra en distintas materias en la FADU-UNL. Becario doctoral UNL. Investigador Categoría V. Miembro del Grupo Responsable de proyecto vigente CAI+D (UNL). Pasante en docencia, luego colaborador profesional (2007-2017). Pasante en investigación, luego colaborador profesional (2008-2016). Becario de Iniciación a la Investigación para Estudiantes de Carreras de Grado (2008). Fotógrafo profesional (2002).

Mariana Caramella

Arquitecta egresada de la Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo (FADU) de la Universidad Nacional del Litoral (UNL) en 2006. Docente e investigadora universitaria con cargo de JTP en Taller de Proyecto Arquitectónico Vertical I y II Cátedra Cabrera Trlin y Docente Auxiliar en Morfología III Cátedra Roces, ambas de FADU UNL. Actualmente desarrolla tesis de la Maestría en Arquitectura, Mención en Proyecto de FADU UNL. Vicepresidente de la Regional Oeste Noreste del Colegio de Arquitectos de la Provincia de Entre Ríos (CAPER ONO) 2021-2023. Presidenta de CAPERO ONO 2019-2021. Integra el Instituto de Estudios Territoriales de la misma Institución. Desarrolla su trabajo profesional en el estudio de arquitectura de trayectoria familiar Caramella&Asoc. desde 2006.

Andrea Galarza

Arquitecta y Especialista por la Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo de la Universidad Nacional del Litoral. Profesora en Docencia Universitaria por la Universidad de Concepción del Uruguay. Docente Investigadora, en Morfología III-Área de Diseño-FADU-UNL. Cursó la Maestría en Arquitectura y es Becaria de Doctorado (Darq-FADU-UNL). Recibió Premios: 2009 ARQUISUR. 2003 y 2005 (SCA) Sociedad Central de Arquitectos. Codirectora de Proyectos de Investigación, Directora de Becas de Investigación, codirectora de tesis de grado, coordinadora de proyectos de extensión. En la Actividad Profesional recibió premios locales y regionales, en forma individual y grupal trabajando con el Estudio de Arquitectura A+C desde 2007.



Sobre el Pre Sema 2022 Agrupación Regional *Litoral*

SEMA explica en sus aproximaciones que: “Si lo abordamos, de modo general, como una “organización del movimiento», el ritmo permite pensar en lo que hasta ahora ha permanecido invisible: no tanto las interacciones entre individuos, ni aquellas entre individuos y sistemas, sino la organización general, las «formas de fluir» de estas interacciones.”

Con el objetivo de prepararnos para el Congreso Nacional de este año en Córdoba, proponemos reflexionar sobre la relación forma y ritmo, desde la perspectiva del paisaje, el cuerpo y el mensaje, encontrarnos para debatir, re-pensar, proponer y re-visitare ideas.

EJE PAISAJE



Martínez Luján y Cantuarias Rosana

Formas efímeras en la meseta. El viento y la luz como detonantes de ritmos y silencios.

lmartinez@unrn.edu.ar

rcantuarias@unrn.edu.ar.com



Tolosa Daniela

La forma del dinamismo en el paisaje

arqta.tolosadaniela@gmail.com



Ceaglio Carolina

Forma, ritmo y paisaje en el fin del mundo.

La ciudad eterna de Haruki Murakami

cceaglio@gmail.com



Ana Florencia Dueñas

La artesanía es el territorio. Un análisis ontológico

anafduenias@gmail.com



González Mariano

El ritmo en el paisaje del microcentro

El caso de la ciudad de Santa Fe Argentina

gonzalezmariano003@gmail.com



Vivas Lionel Orlando

El paisaje cinético

lionelvivas@gmail.com



Gentile Victoria

La transformación en los bordes ribereños en un paisaje dinámico fluvial

victoriagentile29@gmail.com



Arcos Viviana y Pugni Reta Lucila

Collage AudioVisual. Recortes y paisaje; esencia atmosférica del Río Negro

varcos@unrn.edu.ar

lpugni@unrn.edu.ar



Bertotti Fiorella, Giménez Anyelén y Rodrigo Agustina

Infraestructura Resiliente

Estrategias de intervención basadas en la naturaleza para mitigar efectos de fenómenos hidrológicos extremos en la ciudad de Santa Fe

fiorellabertotti@gmail.com

anyelen.gimenez@hotmail.com

agusr.5@hotmail.com



Guy Martina Victoria

El verde urbano como componente dinámico del paisaje

martinaguy82@gmail.com



Carnicero Andrea, Gustavo Fornari y Silvana Ferreiroa Germán Anido

Nuevos modos de entender e intervenir en las ciudades contemporáneas

andrea.carnicero@gmail.com

gustavo.fornari@gmail.com

silvana.ferreiroa@gmail.com

germananido@gmail.com



Ferrero Jesica, Limonta Maria Noel y Rivichini Ricardo

Micro actuaciones proyectuales en y con urbanidades periféricas Latinoamericanas.

Caso de estudio: Barrio Alto Verde Santa Fe.

jferrerogrosso@gmail.com

noelimonta@gmail.com

ricardorivichini@gmail.com



Odetti Jimena Vanina, Valdez Olmos, Reyes Gonzalez Alberto y Reyes González Andrés

Paisaje, Forma y Patrimonio cultural.

El caso del río Pitillal, en Puerto Vallarta, Jalisco, México.

alberto.reyes@vallarta.tecmm.edu.mx

andres.reyes@vallarta.tecmm.edu.mx

jimena.odetti@vallarta.tecmm.edu.mx

fernando.valdez@vallarta.tecmm.edu.mx

Índice

RESUMENES

for
may
ritmo
cuerpo

EJE CUERPO

-  **Balestieri Emiliana**
Esquizopaisajes. Cartografías entre Máquinas deseantes y socioespacialidades tecnoafectivas
emilianabalestieri@gmail.com
-  **Gabriel Alejandro Vaschetto y Pablo Ignacio Ferreira**
Reunión de Cielos. Reestructurar el vacío
Intervención en el Museo de la Ciudad de Rosario.
vaschetto@gmail.com
reirapif@gmail.com
-  **Haddad Malaque**
Paisaje(s) del miedo. Corporeidad, emociones, espacialidades
maqhaddad@gmail.com
-  **Sara Silvina Iturraspe**
Forma, Ritmo, Hábito
ssiturraspe@gmail.com
-  **Lopez Sebastian, Francovich Fiana, Cook Bernarda y Buceta Carlos**
Plegadísimo. Un estado ...x... para llegar a otro
sebeze.19@gmail.com
-  **Robles Ricardo**
Musivario urbano. Bitácora de reflexiones ilustradas
ricardorobles.88@gmail.com
-  **Marcoaldi Rosina y Rossini María Cecilia**
Post diálogos. Micropolíticas y cuerpos.
Acción territorial
ro.marcoaldi@gmail.com
mariaceciliarossini@gmail.com
-  **Tapia Morandi Duilio Alejandro**
Wollen es intuir el ritmo de articulación interior
entre espacios no homogéneos
duiliotapia@gmail.com
-  **Adrián Domingo Lemme y Belén Asensi**
Diseño universal. Forma e integración
adrianlemme@gmail.com
belenasensi2016@gmail.com
-  **Ariel Perez Cepeda**
El cuerpo en la escultura. Prácticas de lo tangible
perezcepedaariel@gmail.com
-  **Claro Ana Julia y Roldán Victoria**
Abordajes del cuerpo
anajuliaclaro@gmail.com
vikroldan@gmail.com

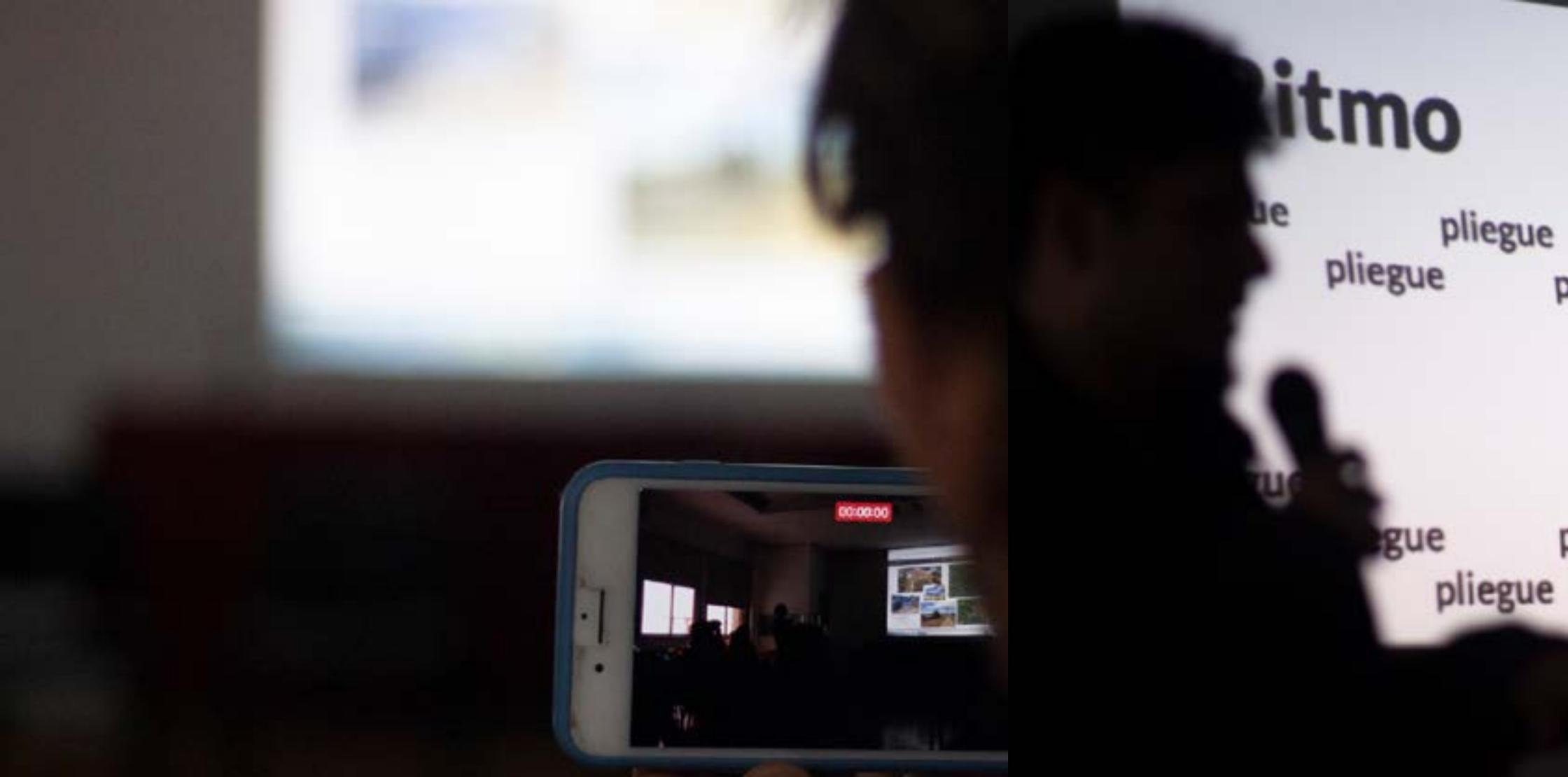
Índice

RESU-
MENES

for
may
rit
mo
mensaje

EJE MENSAJE

-  **De Monte Andrea y Sicotello Juan Martín**
Producción híbrida informal
andreademonte@sarquitectos.com.ar
juanmartinsicotello@gmail.com
-  **Echenique Maximiliano**
El mensaje no tan manso
maecheniqueperello@gmail.com
-  **Favero Mariela, Gonzalez Lucia, Zucchelli y Esteban**
Diseño de autor, relato de diseño en armonía con el territorio y las personas
faveromariela@gmai.com
gonzalezlutia@gmail.com
di.zucchelliesteban@gmail.com
-  **Gramajo Mariana y Vazquez Melisa**
Forma, materia y mensaje
marianagramajomack@gmail.com
melisasfe@gmail.com
-  **Giarratana Narvárez Flavio René y Ormaechea María Camila**
El dinamismo de los significados en la construcción de mapas colaborativos
flaviogiarratana@hotmail.com
cami.orma@gmail.com
-  **Sanjurjo Melina y Roth Irene**
Bio Diseño. Un relato alternativo
melinasanjurjo@gmail.com
irenero83@gmail.com
-  **González Ortega Florencia y Martínez Beatriz**
Euritmia, entre arte y diseño textil. Manifestaciones híbridas entre el arte y los textiles de diseño en contextos múltiples
florenciavg@gmail.com





for
ma^y
rit
mo
paisaje



Sociedad de Estudios
Morfológicos de Argentina
Agrupación Regional Litoral



for ma y rit mo *paisaje*

El paisaje vislumbra un movimiento interno, un vaivén entre lo intangible de un tangible geográfico y su representación; este movimiento permite conjeturar que paisaje, ritmo, forma están íntimamente imbricados; Nogué nos dice que el paisaje es forma contingente de la cultura. En la literatura del litoral -en la de Ortiz, Saer, Cabezón Cámara, o Aboaf- hay referencias tangibles e intangibles, continuas y discontinuas, de elementos conjugados en la horizontal que prima en la huella geográfica fluvial. Coexisten, además, momentos de transformación del territorio, es decir, para este caso, la aparición de la vertical como articuladora de la escena y actividades de explotación en otras escalas.

El territorio, surcado por la percepción, busca a nuevas interpretaciones y representaciones a partir de paisajes sonoros, visuales, táctiles y kinestésicos. Anibarro sostiene que es en la cinematografía, entre tantos modos de representar el paisaje, donde este exalta el movimiento como carácter diferencial de su concepción contemporánea.

El paisaje es anticipado por el reconocimiento de cierta atmósfera que marca un grado de interpretación y filtra la afectación del contacto con nuestro cuerpo. La atmósfera, entonces, enmarca una mediación inicial para la proyección del paisaje y se reconoce en un pulso determinado por las va-

riaciones del paisaje, o puede interpretarse, extenderse y abarcar en su totalidad al paisaje.

Estas interacciones, de paisaje y atmósfera como «formas de fluir», invitan a indagar sobre estos movimientos de interpretación, de representación y de proyección, reconociendo los pulsos de afectación en los cuerpos.



FORMA, RITMO Y PAISAJE Superposiciones

por: Silvina Barraud

En la ciudad moderna, las complejidades fenoménicas y experienciales se desarrollan solo parcialmente mediante el propósito y muy frecuentemente se originan de forma accidental a partir de la superposición semiordenada, aunque impredecible, de propósitos individuales.

Steven Holl. Cuestiones de percepción:
fenomenología de la arquitectura (2014) p.11

La cita refiere a la superposición de individualidades, como constitutivas de las expresiones urbanas. El paisaje entendido, como expresión contextual significativa, a la vez que, como conocimiento por su relación con la palabra de origen griego: teoría _que implica que el conocimiento es **una forma de ver** o una visión intelectual_, pero sobre todo como interpretación subjetiva, se asocia con la **conexión de los sentidos con la memoria**. En esa dirección se apunta a dejar registro de una perspectiva que lo caracteriza, como construcción compleja, por la cantidad y variedad de aspectos imbricados, que en su articulación y conjunción lo definen identitariamente y en términos de apariencia. Cada paisaje es, además de una interpretación personal, la sumatoria de múltiples capas superpuestas que lo generan, o quizás es un producto aún más complejo que esa mera agregación, y en síntesis se presenta como la fusión de esas particularidades intrínsecas que en su encuentro generativo lo definen como “paisaje”. Entre ellas se encuentran las



direcciones, las atmósferas, las diversas temperaturas ambientales, las luces y los colores, así como también las emociones y las experiencias personales. Dichas capas pueden discriminarse a partir de una serie de semblantes reveladores del carácter del mismo, que requieren de su conjunción para conformarlo. Las mismas pueden explicarse como: **confluencia de voluntades** de trabajo humano y **acciones** culturales disímiles; **asociaciones** entre **tiempos, ritmos e intervalos**, a partir de la dinámica de sus componentes y ciclos, que le otorgan condiciones variables de permanencia material; **generaciones** compuestas por diversos **órdenes y geometrías**, y a su vez desplegadas con diferentes niveles de **complejidad** que son resultantes de **contrastes y cambios evolutivos**, a partir de gradientes de espontaneidad; **derivaciones** de miradas, que, como **acciones** de contemplación, delimitan percepciones y sistemas de vinculaciones entre bienes culturales y naturales en sus procesos dinámicos, manifestaciones tangibles

e intangibles. El paisaje tiene que ver tanto con la noción de habitar, como con las experiencias y conmociones que genera. La imagen que se construye subjetivamente está condicionada por esas vivencias, por lo que referir a paisaje implica de alguna manera, hacerlo también a la calidad de vida de la ciudadanía, a sus prácticas sociales y a su potencial desarrollo como colectivo. La intervención humana y sus transformaciones definen permanentes cambios formales en el paisaje, por lo que ser conscientes de ese dinamismo posibilitará un crecimiento adecuado y armónico con su esencia.



Paisaje y ritmo "en proceso de cambio". Potrero de Garay. imagen propia. 2021

Formas efímeras en la meseta. El viento y la luz como detonantes de ritmos y silencios.

“...Pero en la página escrita un paisaje no es paisaje, sino la textura de las palabras con que se lo nombra, el universo que esas palabras crean.

Vivir el paisaje es una experiencia primitiva que no tiene nada que ver con el lenguaje. No me enfrento a describir un paisaje a menos que se lo quiera contar a otro que no lo conoce, y en general prefiero dar solo un par de detalles, porque sé que al final es un esfuerzo imposible.

Vivo el paisaje con la vista, con la piel, con los oídos, pero no lo pongo en palabras. Ni siquiera lo intento. O lo intento sólo acá, para mí, palabras clave para no olvidar. Palabras puerta que, dentro de diez, quince años, cuando pase el tiempo, me abran al recuerdo de mi cuerpo moviéndose por estos lugares, a las sensaciones y sentimientos de esta época de mi vida...”

Federico Falcó. Los llanos.

En el marco del proyecto de extensión UNRN (2018-2019) “TERRITORIO: Reconocimiento y puesta en valor del patrimonio paisajístico ambiental del área protegida Paso Córdoba”, nos propusimos una serie de acciones - intervenciones de carácter efímero- cuyo objetivos fueron preservar, poner en valor y visibilizar la identidad del paisaje del área protegida citada 1 (General Roca-El Cuy prov. de Río Negro) Por medio de la creación de pautas para la identificación sumado al diseño y actualización de estrategias de desarrollo y promoción, adecuadas a las características, necesidades, límites y potencialidades del área, poniendo particular énfasis en el paulatino aumento de conciencia y valoración, por parte de la comunidad, de la herencia paisajístico-ambiental. La forma natural concebida por el paisaje. Amorfa, cambiante, rugosa, compuesta por arcilla, material natural del territorio.



Martínez Luján
Universidad de Río Negro,
Escuela de Arquitectura, Arte
y Diseño
Río Negro, Argentina
lmartinez@unrn.edu.ar

Cantuarias Rosana
Universidad de Río Negro, Es-
cuela de Arquitectura, Arte
y Diseño Río Negro, Argentina
rcantuarias@unrn.edu.ar



Un cañadón es el lugar elegido, formación geográfica generada por el curso del agua de las -eventuales- grandes lluvias, que desembocan en el río Negro que da vida al valle del mismo nombre.

Intervención sensible, sutil que se vale, se apoya, se fundamenta, en la luz del sol valletano, de la estepa patagónica, de rayos fuertes y, que al atravesarla, dan existencia a una sucesión de contrastes, que en su dialogar conciben un ritmo de luces y sombras, proyectadas sobre la pared escarpada del cañadón. Emerge, al ritmo del movimiento impuesto por el viento -siempre presente el área- el perfil único y característico del paisaje.

Acompañan la experiencia, indescriptible en palabras, pero rica en sensaciones, sonidos de tambores y timbales, como si el paisaje hablara, como si el corazón de la tierra latiera, para hacernos testigos de su existencia.

La intervención² fue diseñada a partir del análisis territorial del área, sus características únicas y particulares, sus potencialidades y sus atractivos. Las sombras de la misma, la luz del sol, el viento del sur, su conjunto crea una atmósfera singular e irrepetible.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MaCA Valparaíso (Chile) (1969 - 1973) Caso de estudio, creado por un grupo de alumnos del Instituto de Arte de la Universidad Católica de Valparaíso (actual PUCV), liderados por el profesor arquitecto y pintor Francisco Méndez Labbé.



La forma del dinamismo en el paisaje

Se pretende exponer en este trabajo algunas nociones de autores que organizan o no la forma del nuevo paisaje; reflexionando acerca de la forma y ritmo en el campo de estudio del paisaje donde se enseña a intervenir el paisaje, y en él, en muchos casos no comprendiendo la esencia de su naturaleza.

E. Martínez de Pisón en el epílogo “Paisaje, cultura y territorio”, refiere “El Paisaje-forma estricto, situado en el centro de la secuencia, que es su expresión geográfica, resulta de la relación entre tres niveles de configuración: una estructura en que se fundamenta, una forma en que se materializa y una faz en que se manifiesta. Por ello, su método de conocimiento estricto es el de una morfología. p.327.

Atendiendo a lo planteado por Pisón, la comprensión de la esencia de la naturaleza del paisaje, está comprendida dentro del dinamismo del medio físico, de sus componentes vivos, combinaciones, relaciones que requiere de una concepción integradora como lo señala Pisón ...” como la formalización de una globalidad de factores, elementos y valores, una integración de hechos, de miradas, de los ritmos de sus componentes, de perspectivas, de métodos y de conceptos diferentes”. p.329.

El análisis de las dinámicas de los componentes del paisaje, responde a un orden de localización, de situación, donde se descubre en su configuración relación y unidad, prestando atención al tiempo, a su fisonomía y a lo que está detrás de esa fisonomía. Para entender el orden acudimos al ritmo uno de los principios de organización de la forma, una secuencia (repetición ordenada) de figuras o formas, que sigue distintas reglas. El ritmo aparece de forma natural en casi todas las creaciones de la naturaleza, especialmente en los seres vivos.

Clement en su manifiesto del Tercer Paisaje expresa -el no ordenamiento, -la diversidad como un ritmo ordenado biológicamente--el espíritu de la no acción, el acoplamiento como continuidad biológica, etc. Al igual que en el pensamiento de César Janello, donde las nociones de orden aportada por Mauricio De Wulf, “La pluralidad de elementos, la unidad y la variedad, son las condiciones que hacen posible el orden”. Estas expresiones y conceptos nos llevarían a verificar como la naturaleza se exhibe en la nueva concepción naturalista de paisaje, una estética basada en el dinamismo, en la diversidad de sus componentes situados en los márgenes, en las orillas, a lo largo de carreteras, de los ríos; como paisajes de fronteras, híbridos, fracturados, rotos o en forma de manchas, vacíos, libres o no, de límites imprecisos; en estos fragmentos no existe similitud de forma, se visualizan configuraciones formales donde sus componentes responden a un ritmo particular dentro del caos. Ese caos responde a una configuración formal natural, a una estructura espacial interna generada por la propia convivencia del medio físico, con la dependencia biológica dentro de un sistema vivo; lejos de comprender y manipular este sistema vivo, es importante aclarar que toda intervención en el paisaje no será estática, ni predecible y que conocer algunos principios de la esencia de la naturaleza nos ayudará a mantener los ritmos biológicos naturales.



Tolosa Daniela Silvia
FADU-Universidad Nacional del Litoral).
Santa Fe, Argentina.
arqta.tolosadaniela@gmail.com

Colaboradores
Cichero, María Eugenia.
eugeniatichero@gmail.com

Forma, ritmo y paisaje en el fin del mundo

La ciudad eterna de Haruki Murakami



Ceaglio Carolina
FADU / UNL
Santa Fe, Argentina
cceaglio@gmail.com

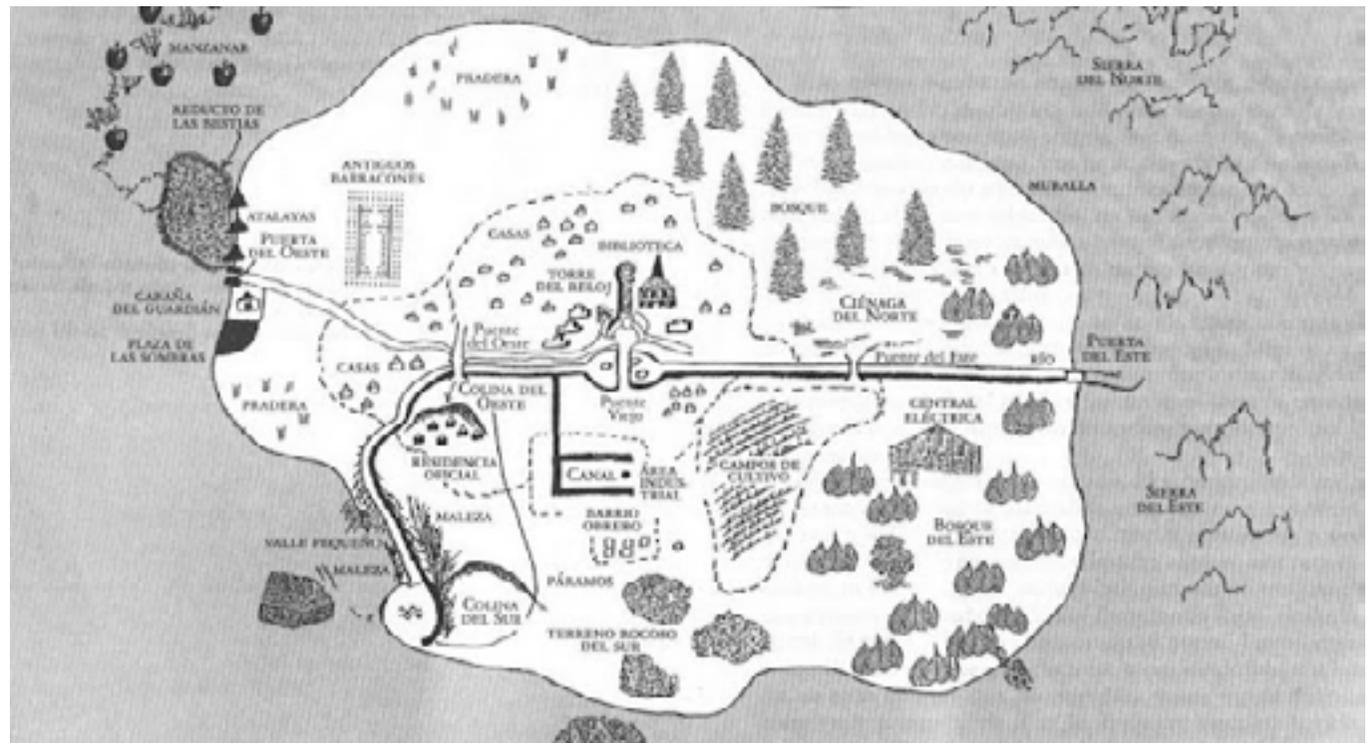
Comenzar a leer un libro de Murakami¹ es introducirse en un mundo atrapante, donde el lector se compromete de tal modo con el relato que vivencia lo que el protagonista.

Esto sucede en “El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas”, donde dos historias paralelas tienen lugar en dos escenarios envolventes. Un ejemplo de cómo las ciudades son escenario e inspiración de historias. Pero también, producto de la imaginación de los escritores.

En “el fin del mundo”, el protagonista, el lector de sueños, recorre la ciudad para poder dibujar su mapa, para ello, tiene que encontrar el ritmo de la ciudad, sus patrones, reconocer sus límites, diferenciar las partes consolidadas de las desdibujadas, teme ante la zona insondable, peligrosa y oscura, atraviesa las zonas de transición y vuelve a la parte consolidada, regulada, tranquila e inmutable.

En este recorrido para comprender el lugar que habita, el protagonista va construyendo su percepción del paisaje circundante. En palabras de Emma Pérez-Chacón Espino: “El término paisaje constituye, sin duda, un significante al que se adhieren numerosos significados, donde cada colectivo disciplinar que lo utiliza introduce su propia interpretación. Por una parte, se destaca su dimensión subjetiva, definiéndolo como lo que percibimos y conocemos, su faceta de imagen.”

En este caso particular, es el nuevo habitante de esta singular ciudad, quien construye desde su subjetividad el paisaje que contempla.
En la tarea de construir el mapa que necesita el protagonista de la his-



1. Haruki Murakami, escritor japonés. 1949. Entre sus obras se destacan: After dart (2008), Kafka en la orilla (2004) y el libro al cual hace referencia la ponencia El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas (1985, traducción al español, 2009)

toria, será necesaria una lectura del paisaje. En este sentido, sumando a lo señalado anteriormente, Peries, en su “Procedimientos para un catálogo del paisaje urbano”, sostiene que esa lectura del paisaje se configura a través de las distintas interpretaciones de la realidad físico – cultural de la cual la persona forma parte. Continúa diciendo que en esta interpretación se establecen sistemas de significaciones, jerarquías y valores, y culminan instaurando un imaginario colectivo a través de asociaciones culturales, constituyendo entonces la imagen [mental] del paisaje.

En la detallada descripción del “lector de sueños” del libro de Murakami, podemos reconstruir la imagen del paisaje que el personaje habita. Si además aplicamos las claves de la Interpretación urbana propuesta por Peries y su equipo, podemos encontrar elementos y situaciones que claramente ejemplifican los aspectos/variables de la metodología de análisis propuesta para la Descripción de la secuencia histórica de construcción y estructuración del paisaje, acercándonos aún más a la imagen de esta ciudad imaginaria.

Así, la arquitectura, el paisaje, la relación entre la naturaleza, el interior del bosque, y lo construido, se ven interpelados por la prosa de Murakami, y pueden trascender hacia la lectura de nuestras ciudades, para contrastar la ciudad imaginada en la literatura con la ciudad real, donde vivimos, y que tenemos la responsabilidad de construir.

En este relato se va configurando un ritmo de recorrido de la ciudad, una ciudad ideal, amurallada y misteriosa.

Toda ciudad tiene un ritmo. O varios ritmos que se superponen conforme a días, actividades, épocas del año.

La ciudad que escribe Murakami en este fin del mundo tiene un ritmo marcado por las horas del día, por las estaciones, por el clima.

Las bestias que entran y salen de las murallas cada día, las mismas bestias que cambian su pelaje en cada estación, las mismas bestias que mueren en cada invierno y renacen en cada primavera, en un ciclo infinito, eterno.

Retomando la premisa de Paisaje y ritmo, y entendiendo que cada ciudad presenta ritmos, podemos preguntarnos: ¿Cómo es el ritmo en nuestras ciudades? ¿De qué manera se marcan los ciclos que terminan y vuelven a empezar?

Indudablemente, así como el pelaje de las bestias va mutando con cada estación, nuestras ciudades denotan claramente el cambio de estación en sus árboles, en las luces, en las personas transitando en la calle.

Pero también el ritmo se presentifica en las horas del día, la ciudad que enciende sus luces y aquieta su tránsito.

La ciudad que configura sus zonas más construidas, los edificios en altura, las zonas residenciales de baja densidad, los bordes, los accesos.

¿Es entonces, la ciudad, un organismo vivo, que muta, que se mueve, que se renueva en cada ciclo? ¿Cómo percibimos esos ritmos, esos cambios, esas transformaciones?

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Murakami, Haruki (1985) El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas. Serie Maxi Tusquets, Buenos Aires, 2011.

Pérez Chacón-Espino, Emma (1999). Unidades de Paisaje: Aproximación científica y aplicaciones.

Peries, Lucas y otros (2013). Procedimientos para un catálogo del Paisaje Urbano. I+P Editorial, Córdoba, 2013.

La artesanía es el territorio

Un análisis ontológico

En las noches frías de los Valles Jujeños las artesanas de las Comunidades de Santa Ana tejen abrigadas ruanas y mantas en telar, usando la lana de las llamas con las que conviven en su territorio; en las calurosas tardes del Impenetrable Chaqueño se reúnen las mujeres Wichi a hilar y tejer fibras de chaguar en objetos livianos y calados, pequeños bolsos y mantas, lo hacen sentadas en ronda a la sombra del mismo monte que les proporciona las plantas de las que obtienen su materia prima. Podemos afirmar entonces que la artesanía es inseparable de su territorio, un acervo indiscutiblemente anclado en la cultura material propia de cada región, de ahí el juego de palabras con la frase que acuñó el filósofo Alfred Korzybski “el mapa no es el territorio”¹. Tener un entendimiento holístico de sector artesanal a través del análisis pormenorizado de los métodos de trabajo, las fibras vegetales utilizadas, la relación con el territorio, las diferentes etnias que trabajan fibras vegetales de manera artesanal, los saberes ancestrales relacionados a la técnica, su impacto económico a nivel local, metodologías de trabajo individual y colectivo y aspectos tangibles e intangibles relacionados a la cultura material de cada región en Argentina. Permitirá en una agenda futura concretar acciones desde una mirada prospectiva el rol del diseñador como nexo estratégico entre la artesanía y el diseño, articulando los diferentes aspectos técnico-productivos, sociales, económicos y culturales del trabajo con fibras vegetales de la región. La sinergia entre la artesanía y el diseño redundará en beneficios para ambas partes, un enriquecimiento en cuanto a la calidad de los productos y, aportes en cuanto a innovación y sistematización de métodos de trabajo. El entramado de diferentes saberes y culturas permitirá un desarrollo tangible de las economías regionales.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Aguirre, A. (2019) Vuelta a la tierra. Arte textil argentino y sus espacios de significación. Tesis de grado Universidad Empresarial Siglo 21
- Arenas, P. (2000) Las bromeliáceas en la vida de los nativos del gran chaco. 2do Congreso Argentino de Orquideología y Conservación – 1eras Jornadas Argentinas sobre Bromeliáceas
- Bueno, A. (2009) La Fibra Sensible Catálogo de la exposición fibras vegetales, tejiendo plantas. Publicación editada con motivo de la declaración por la FAO del 2009 como Año Internacional de las Fibras Naturales. Jardín Botánico Atlántico
- Delia Millán de Palavecino, M. (2015), Cap 2 Textiles indígenas del gran chaco argentino: cambio y continuidad. La Argentina Textil. Fondo Nacional de las Artes. Buenos Aires
- Escobar, T.(1986) El mito del arte y el mito del pueblo. Cuestiones sobre arte popular, Museo del Barro,Asunción, p.119
- Galán, C. M., & Rodríguez, D. (2015). Territorios creativos. Concordancias en experiencias de diseño.
- Libro electrónico. Buenos Aires: FADU UBA Disponible en: <http://issuu.com/ceprodide2015/docs/territorioscreativos>.
- Presti, G. (2017) Proyecto Final de Grado Uniendo saberes. Conectando valores, Revalorización del arte textil santiagueño, a partir del diseño y producción de bolsos y carteras contemporáneos



Ana Florencia Dueñas

Grupo GIDyS (Grupo de Investigación Diseño y Sociedad) CIPADI (Centro de Investigaciones Proyectuales y Acciones de Diseño), FAUD, UNMDP (Universidad Nacional de Mar del Plata), Provincia de Buenos Aires, Argentina. anafduenias@gmail.com



1. El científico y filósofo Polaco-Estadounidense Alfred Korzybski señaló que “el mapa no es el territorio” resumiendo su punto de vista acerca de cómo la abstracción derivada de un objeto, o una reacción hacia él, no es la cosa en sí misma.

El ritmo en el paisaje del microcentro: el caso de la ciudad de Santa Fe (Argentina)



González Mariano
FADU-UNL
Santa Fe, Argentina
gonzalezmariano003@gmail.com

Esta presentación forma parte de una investigación iniciada en el marco de una cientíbeca sobre valoración del espacio público desde la perspectiva del peatón en corredores urbanos del microcentro de la ciudad de Santa Fe (Argentina). El estudio se centra en el tramo de calle 25 de mayo, entre Gral. López y La Rioja, y tiene como objetivo reconocer los componentes del paisaje en general, y la temporalidad particular que despliega el peatón en el caminar. Careri (2002) sugiere que el recorrido es una acción simbólica que permite al hombre habitar el mundo y establecer importantes relaciones con el territorio, modificando los significados del espacio que recorre, y determinando posteriores intervenciones sobre él. Si se parte de la base propuesta por el autor, quien entiende el paisaje como un acto de transformación del espacio antrópico, se puede afirmar que la actividad propia del peatón, el andar, es una forma de intervención urbana creadora de paisaje. Paralelamente, este trabajo considera la noción de paisaje que sugiere Peries (2013), quien afirma que “el paisaje es una construcción colectiva, en la que intervienen múltiples actores de diversos ámbitos (...). Es una conjugación de habitantes, construcciones, espacio público y naturaleza en la ciudad (...)”.

Por su parte, el ritmo es considerado en rigor como un movimiento que se caracteriza por la repetición de elementos ya sea a intervalos regulares o irregulares, por lo que puede emplearse como artificio para organizar las formas, los espacios y por ende el paisaje. El ritmo puede estar dado por elementos estáticos (sincrónico) o dinámicos (diacrónico). Este último es establecido por los distintos usos del espacios impuestos por las actividades características del sector de estudio.



Ambos conceptos llevan a establecer una primera fase de interpretación en donde se relevaron aspectos morfológicos de la trama y del tejido urbano, considerándolos como hechos históricos determinantes del paisaje del microcentro santafesino. Posteriormente, en base a la metodología elaborada por Peries (2013) en “Procedimientos para un catálogo del paisaje urbano”, el estudio relevó, en una primera categoría denominada “urbano-arquitectónico”, el ancho de las calles y veredas, el grado de consolidación del tejido (elementos más o menos vulnerables a su sustitución), las alturas de las edificaciones, los ejemplares forestales presentes en el sector, entre otros. En una segunda categoría denominada “microclima”, se relevó mediante cámara termográfica, la incidencia de la radiación solar sobre la temperatura de las distintas superficies del sector, para poder interpretar el papel que desempeña la vegetación urbana en la habitabilidad de este paisaje. Actualmente se están realizando junto a estudiantes de la carrera de Licenciatura en Sociología, bitácoras de observación de los actores que habitan este corredor, prestando atención a las diferentes actividades que realizan, como así también a los grupos etarios y género al que pertenecen.

Se entiende que el cruce de los datos referidos a la caracterización física del tramo, la configuración de particulares microclimas dados por la presencia de vegetación, el ritmo impuesto por los usos mayoritariamente comerciales, y las particularidades que devienen de la observación (y sus narrativas) de quienes habitan este paisaje urbano, revelan las diferentes temporalidades presentes en el sector de estudio (sincrónicas y diacrónicas).

Los resultados preliminares del trabajo revelan la presencia de un tejido consolidado con un considerable número de edificaciones patrimoniales. Así como en referencia al microclima se observa que la dispo-



sición de la forestación urbana es dispar a lo largo del sector, dejando una porción mayoritaria expuesta a la incidencia solar y a las altas temperaturas, lo cual va a determinar, junto a otros factores, los ritmos de uso imperantes.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- CARERI, F. (2002). Walkscapes. El andar como práctica estética. Barcelona: Gustavo Gili.
 GHIL, J. (2010). Ciudades para la gente. Buenos Aires, Ediciones Infinito.
 MANSUR, J. (2013). Temporalidad y ritmo en la arquitectura. Euphyia, 12, 115-130.
 PERÍES, L. (2013). Procedimientos para un catálogo del paisaje urbano. Córdoba: FADU- UCC.
 PERÍES, L. (2019). Catálogo de paisaje del parque Sarmiento. EDUCC.

- OJEDA, P., PERÍES, L. (2017). Escenarios urbanos de Latinoamérica: una lectura de las imágenes paisajísticas. Revista Artilugio, 81-97.
 RUEDA, S (2011) El urbanismo ecológico. Galicia, Universidad Internacional Menéndez Pelayo.

El paisaje cinético

El arte cinético aparece por primera vez en 1920 cuando Naum Gabo, en su Manifiesto Realista, rechaza “el error heredado ya del arte egipcio, que veían en los ritmos estáticos el único medio de creación plástica” para reemplazarlo por los ritmos cinéticos considerados como las “formas esenciales de nuestra percepción del tiempo real”, introduciendo así el valor espacio-temporal en el núcleo del arte. (Argan, 1991:414) Cuando pensamos en forma y ritmo no podemos evitar pensar en movimiento, ¿existe uno sin el otro? Y tampoco podemos desatar la idea de orden, como el elemento que transforma el movimiento en ritmo.

La arquitectura entonces, construye ritmos, esencialmente con los movimientos que le propone su entorno cercano (vegetación, personas, otros edificios), o muy lejano (nuestro sol a 150 millones de km); o los que ella propone con sus propias manifestaciones (arquitectura cinética).

Retomando la idea de Gabo (1920), incorporando al tiempo como un factor esencial de la percepción, podemos observar que sucede con los materiales y su definición espacio-temporal: el paso del tiempo todo lo transforma y hasta los materiales más resistentes envejecen cambiando sus cualidades formales.

Eduardo Prieto (2014) clasifica dos posturas en relación al debate arquitectónico contemporáneo entre la forma y la energía, una que concibe la forma que contiene los envites del entorno y el tiempo, y otra que hace uso de la energía de tales agresiones, y la regula, aprovecha y muestra.

Cuando Prieto nos habla de energía se está refiriendo explícitamente a los flujos de energías que provienen del clima y el tiempo meteorológico, y en cómo desde la arquitectura podemos moldear estos flujos

y dirigirlos en función de la actividad humana. Una adaptación meteorológica, porque (lamentablemente) es evidente que nuestro clima cambia (IPCC, 2021).

En mi tesis de grado, “envolventes cinéticas inherentes”, indagamos en las diferencias entre el clima y el tiempo meteorológico, siendo el primero el resultado del conjunto estadístico del segundo. El tiempo meteorológico, cambiante y fugaz, impone ritmos y por lo tanto impone también formas.

Las envolventes cinéticas entonces, proponen incorporar el ritmo del entorno como dato de diseño, haciendo que los elementos que definen materialmente el diafragma que separa el interior y el exterior, tomen la luz, el viento, los sonidos y otros flujos de energías del exterior, como actores del diseño arquitectónico: reaccionando ante ellos a los efectos de provocar percepciones que difieran del paradigma estático.



Vivas Lionel Orlando
FADU-UNL
Santa Fe, Argentina
lionelvivas@gmail.com

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

ARGAN, Julio Carlos: “El arte moderno: Del Iluminismo a los movimientos contemporáneos”. Ed. Akal SA. Madrid, España. 1991

PRIETO, Eduardo: “Máquinas o atmósferas: la estética de la energía en la arquitectura 1750-2000”, Madrid, 2014. Capítulos 6 - 7.

IPCC, 2021: “AR6 Climate Change 2021: The Physical Science Basis”

La transformación en los bordes ribereños en un paisaje dinámico fluvial

Los bordes de la ribera del río Paraná se expresan como paisajes complejos cuya variación depende principalmente del régimen hidrológico. Sus componentes arraigados y flotantes responden rápidamente a disturbios y cambios ambientales. El trabajo busca reconocer y analizar dichas variaciones en diferentes momentos dadas en el paisaje ribereño, describiendo algunas características de su pulso, a través de comparar sus puntos de inflexión dentro del sector de estudio: el río Paraná comprendido en el sector de la ciudad de Santa Fe y Arroyo Leyes; según el relevamiento que proporcionan los satélites de observación. Las imágenes de elevada resolución permiten identificar la transformación en los bordes ribereños, otorgándole una valoración paisajística que se erige como eje conceptual, dando la posibilidad de determinar parámetros morfométricos y adoptar pautas de diseño del paisaje para concretar acciones de intervención en el territorio.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Collado, A. (2012) El corredor de la costa. Conformación del paisaje y reconocimiento de sus recursos culturales. Santa Fe: Ediciones UNL.

Correal, P. G. D (2007) El proyecto de arquitectura como forma de producción de conocimiento: hacia la investigación proyectual. Revista de Arquitectura, vol. 9, pp. 48-58.

Mines, P.; Giavedoni, R.; Reinheimer, B. (2019) Arquitecturas para acceder al río: contribuciones desde el proyecto al habitar en la Micro Región Insular en Santa Fe.

Mines, P.; Galarza, A. (2020). Infraestructuras de accesibilidad insular: experimentos para habitar el río (C453). Patricia Beatriz Mines y An-

drea Galarza [Comisión [A34] Investigación académica], p.173.

Peries, L.; Barraud, S. (2022). La valoración paisajística en los Catálogos de Paisaje Urbano. [Archivo PDF]. AREA, 28(1), pp. 1-16. Recuperado de https://www.area.fadu.uba.ar/wp-content/uploads/AREA2801/2801_peries_barraud.pdf



La transformación de los bordes ribereños en un paisaje dinámico fluvial

Collage AudioVisual

Recortes y paisaje; esencia atmosférica del Río Negro

PALABRAS CLAVE

Alóctono / Fluvial / Geomorfologías / Sitio

El Río Negro es un río de carácter alóctono, ya que no recibe afluentes. En su cuenca se desarrollan una gran cantidad de meandros e islas fluviales cuyo cauce fluvial refleja un pasado en constante movimiento, los rastros de su curso pueden observarse desde la Estación Espacial Internacional.

Nuestra mirada cotidiana desde la esencia cultural como *valletanas* -, hizo de ese PAISAJE un paisaje invisible: paisaje típico y característico, sin más.

Desde el Taller de Proyecto de Arquitectura nivel 3 de la UNRN, pretendemos motivar la visibilización del Río Negro -su entorno fluvial, sus geomorfologías-, re-pensando la didáctica del Trabajo Práctico "PAISAJE. ARQUITECTURA. CIUDAD. CENTRO CULTURAL DEL RÍO". Así emerge esta experimentación en modo "collage audiovisual", tomando registro del sitio desde un enfoque sensible, fenomenológico como un nuevo modo de representar el territorio cotidiano, cauce del río más importante de la Patagonia, uno de los más zigzagueantes de Sudamérica.



A través de un recorte, un punto de vista específico en este collage audiovisual generamos una ventana de interpretación de la esencia atmosférica del río, del fluir del agua bajo el puente de Paso Córdova en el que el sonido y el movimiento son absorbidos de manera sincrónica para expresar las cualidades intangibles de ese PAISAJE FLUVIAL, sus líneas serpenteantes, sus ritmos, sus formas, sus colores, que son parte de un ambiente, un sistema, un enlace de fenómenos naturales y antrópicos; tal como lo describe Reboratti (...) *nos movemos dentro del paisaje, y eso nos obliga a cambiar la forma de interpretarlo,*



Arq. Arcos Viviana
Profesora Adjunta
(Universidad Nacional de Río Negro, Escuela de Arquitectura, Arte y Diseño), Río Negro, Argentina. varcos@unrn.edu.ar

Arq. Pugni Reta Lucila
Jefa de Trabajos Prácticos
(Universidad Nacional de Río Negro, Escuela de Arquitectura, Arte y Diseño), Río Negro, Argentina.
lpugni@unrn.edu.ar

1. Se puede definir alóctono como lo contrario de autóctono y, en ese sentido, un río alóctono es aquél que proviene de fuera del espacio geográfico del que se habla.

2. valletanas término que nos describe como mujeres, arquitectas, habitantes locales de la ciudad de Fiske Menuco / General Roca del Alto Valle de Río Negro.

agregándole una nueva dimensión, la del tiempo y el movimiento. El paisaje dinamizado dejaba de ser estático y fijo (...) un paisaje que se archivaba en nuestra memoria como si fuera una película y no una fotografía.

Como sostiene Santamarina-Macho, *la relación de la arquitectura y el lugar no debe limitarse a una descripción de la posición –dónde y cuándo- sino que puede implicar también la toma de decisiones entorno al modo –cómo- y la razón –por qué- de estos vínculos que, en algunos casos, son por sí mismos capaces de dotar de sentido al conjunto del acto proyectual*; estamos convencidas que la localización del proyecto es una estrategia, por consecuencia direccionar las miradas hacia el Río Negro - ejemplo dramático de la movilidad de los cauces con el transcurso del tiempo- forma parte de un instrumento de discurso ideológico que nos hará reflexionar dentro del Taller.



Tres puntos de vista específicos que reflejan el fluir del agua bajo el puente de Paso Córdova. Créditos: Arq. Pugini Reta y Arq. Arcos

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Campetella, Enzo y Villena, Juan José (2020) ¿El río más inquieto del mundo? Ha cambiado cientos de veces su cauce, Alianza Nacional, Ríos y Cuencas de Costa Rica, <https://www.riosycuencas.com/publicaciones/125-publicaciones/rios-del-planeta/4119-el-rio-mas-inquieto-del-mundo-ha-cambiado-cientos-de-veces-su-cauceitemid562>.

Fernandez-Morales, Angélica (2014) Evocar atmósferas. Arquitectura suiza contemporánea y su expresión visual del proyecto. Rev. Boletín Académico, Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Coruña, No. 4, 53-62, ISSN 2173-6723.

Lewkowicz/Sztulwark Arquitectura plus de sentido, Ed. Kliczkowski.

González, Dimas (2019) La forma como huella: un discurso del paisaje desde la experiencia Sensible, Rev. ÁREA, Secretaría de Investigaciones, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad Nacional de Buenos Aires, No. 25, 1-18.

Martínez, Enzo (2020) Análisis del territorio fluvial, el caudal ecológico y el riesgo asociado a la dinámica del río Negro en General Roca y alrededores. Tesis Licenciatura de Geología, Universidad Nacional de Río Negro.

Reboratti, Carlos (2016) Breve ensayo sobre el paisaje. Rev. A & P, Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño, Universidad Nacional de Rosario, No. 5, 57-60, ISSN 2362-6097.

Santamarina-Macho, Carlos (2017) Algo más que un lugar: la localización como estrategia de proyecto en la arquitectura contemporánea. Rev. ESTOA, Vol. 6, No. 11, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Cuenca.

Infraestructura Resiliente

Estrategias de intervención basadas en la naturaleza para mitigar efectos de fenómenos hidrológicos extremos en la ciudad de Santa Fe

PALABRAS CLAVES: *Anegamientos/ Soluciones basadas en la naturaleza /Infraestructura verde/Resiliencia.*

Asentada sobre la base topográfica del llano y entre los valles del Río Paraná y Salado, la capital de Santa Fe es susceptible a inundaciones: la dinámica inestable de los márgenes fluviales ocasiona en la ciudad diferentes procesos de negociación y ajuste constante. Un escenario de gran riqueza por sus rasgos geomorfológicos, pero que se percibe como una atmósfera de riesgo y desastre comprometida por el contexto de crisis climática.

Este presente no es estático, sino que debe ser percibido en su particular dimensión temporal, es decir, como ese instante concreto que es parte de su dinámica. Los cursos de agua circundantes no constituyen el origen del problema, sólo actúan bajo su ley natural tratando de recuperar su trazado original absorbido por el crecimiento de la urbe. El avance sobre el lecho del río no sólo implica la modelación de los cauces naturales, sino que también una mayor impermeabilización de la superficie, reduciendo la capacidad drenante de los suelos. En este sentido, ante un evento de lluvia, se anegan vías urbanas como si la capital no estuviese preparada para recibir agua. La inmensa infraestructura de ductos subterránea, encargada de atrapar los caudales para evacuarlos lo más rápido posible, pocas veces logra su objetivo de mantener las calles y edificios secos y seguros. De este modo, uno de los elementos que conforma el ambiente natural, que define traza, crecimiento y morfología, no figura en el imaginario colectivo ni tiene lugar en el territorio.

Hoy en día, la ciudad observa el agua desde una prudente distancia ante la amenaza de sufrir algún daño. Enfrentar esta tensa relación (agua-ciudad) desde una perspectiva contemporánea implica incorporar en



Bertotti Fiorella

Facultad de Arquitectura,
Diseño y Urbanismo de la
Universidad Nacional
del Litoral, Santa Fe, Argentina
fiorellabertotti@gmail.com

Giménez Anyelén

Facultad de Arquitectura,
Diseño y Urbanismo de la
Universidad Nacional
del Litoral, Santa Fe, Argentina
anyelen.gimenez@hotmail.com

Rodrigo Agustina

Facultad de Arquitectura,
Diseño y Urbanismo de la
Universidad Nacional
del Litoral, Santa Fe, Argentina
agusr.5@hotmail.com

los modelos urbanos la dimensión temporal y los aspectos cambiantes que conforman el paisaje.

En este marco, comprender las dinámicas naturales y antrópicas del territorio santafesino es uno de los pilares que sustenta una propuesta proyectual orientada a mitigar inundaciones pluviales. Una infraestructura resiliente que incorpore al ritmo del agua como factor fundamental en el comportamiento del proyecto; que permita disfrutar del paisaje local en cada fase de su proceso, con sus cambios y sus formas, en la eventualidad y la frecuencia. Se trata de una experiencia del paisaje contemporáneo, donde las variaciones del recurso hídrico, así como también las fisonomías de la vida vegetal lo mantienen en continuo movimiento.

Detrás de la resolución proyectual subyace la idea de resignificar la atmósfera del paisaje santafesino, es decir, de revertir la concepción actual de riesgo con relación al agua para considerarla un elemento transformador dentro de la ciudad, realzando los aspectos ecológicos y contemplando no solo la realidad física del territorio a intervenir sino también la realidad climática que se atraviesa.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Benassi, A. H. (2015). Ciudad botánica: oasis del desierto urbano. (1ª ed.). Georgina Fiori.

Benedict, M. A. y McMahon, E. T. (2001). Green infrastructure: smart conservation for the 21st Century [Infraestructura verde: conservación inteligente para el siglo XXI] Sprawl Watch Clearinghouse monograph series.

CLEMENT, G. (2007). Manifiesto del tercer paisaje (2º ed.). Gustavo Gili.

Dramstad, W. E., Olson, J. D., Forman, R. T. T. (1996). Landscape Ecology Principles in Landscape Architecture and Land – Use Planning. [Principios de la ecología del paisaje en la arquitectura del paisaje y la planificación del uso del suelo] Harvard University GSD.

García García, M. (2019). Del riesgo a la resiliencia. Hacia el diseño y gestión adaptativo del paisaje. Estudios del Hábitat, Vol. 17(1), e057.

SABATIER, M. A. (2020, diciembre 2). Los Ciudadanos, el Paraná, el Humedal y la Setúbal. El Litoral. https://www.ellitoral.com/index.php/id_um/271264-los-ciudadanos-el-parana-el-humedal-y-la-setubal-por-maria-angelica-sabatier-opinion. Html

UNL-CONICET (2020, septiembre 9). Récord de incendios en el delta del Paraná en medio de la pandemia. UNL. https://www.unl.edu.ar/noticias/news/view/r%C3%A9cord_de_quemas_en_medio_de_una_pandemia#.YZUhBm-BByUI

UNR OFICIAL (2021, enero 2). Detrás del Humo [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=iH1pRHdtBOU&ab_channel=UNROficial

WWAP/ONU-AGUA (2018). Informe Mundial de las Naciones Unidas sobre el Desarrollo de los Recursos Hídricos 2018: Soluciones basadas en la naturaleza para la gestión del agua. UNESCO.

WWAP/ONU-AGUA (2020). Informe Mundial de las Naciones Unidas sobre el Desarrollo de los Recursos Hídricos 2020: Agua y Cambio Climático. UNESCO.

El verde urbano como componente dinámico del paisaje

Los corredores son espacios estructurantes del territorio y, por lo tanto, de la vida urbana. Estos se vuelven elementos distintivos del paisaje y conforman la imagen simbólica e identitaria de nuestras ciudades. Son espacios con continuidad espacial, forman parte de la cotidianidad de los ciudadanos, y se vuelven áreas potenciales para aplicar herramientas de intervención del paisaje. Una de estas herramientas es la naturación: la acción de incorporar especies vegetales para generar una revalorización de estos espacios y una mayor apropiación de ellos como lugares vitales, además de contribuir en la atenuación de los efectos del cambio climático.

Dentro del paisaje y del territorio, podemos asociar a la naturación de los corredores con formas lineales; la naturación se realiza mediante la repetición de especies vegetales y es aquí en donde se encuentra el ritmo. Un ritmo marcado por una sucesión de líneas verticales que toman predominancia por sobre la horizontalidad de los viarios. En nuestros territorios hay una multiplicidad de ciudades de pequeña escala que se encuentran en situación de desarrollo urbano; en estas pequeñas ciudades es en donde las especies vegetales también predominan en la morfología panorámica por su verticalidad. La llanura de las áreas periféricas de estas manchas urbanas en crecimiento, se vuelve una línea horizontal que al acercarse a lo construido se eleva, sufre un cambio de escala, y allí es en donde la vegetación se vuelve predominante con sus formas y verticalidad.

Además, las especies vegetales se vuelven un aspecto dinámico en el paisaje de los corredores. El verde urbano posee cambios de formas con el paso del tiempo, intercambios internos y para con el entorno. Dentro de esta dinámica podemos encontrar los cambios estacionales, que al ser cíclicos se los puede reconocer como rítmicos. Algunos de los cambios que podemos distinguir en el paisaje son su colorimetría, las sombras, las temperaturas o las formas en sus follajes. Todas éstas

son características que inciden altamente en nuestra percepción y vivencialidad, son factores que componen la imagen paisajística en el imaginario colectivo y deja plasmada una impresión distintiva de ese paisaje que luego hace que lo podamos distinguir de otros.

Es importante repensar en el componente natural vegetal dentro de los paisajes urbanos no sólo por la gran importancia que tienen por mejorar la calidad ambiental sino también como componentes dinámicos que permiten una mayor apropiación del espacio urbano, que generan mayor sentido de pertenencia y definen la percepción del espacio-territorio.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Clement, G. (2004) "Tercer paisaje. Fragmento irresoluto del jardín planetario". Barcelona, Gustavo Gili.

Ezquiaga, José María. (1990) "Las Afueras. Transformaciones del paisaje periférico". Revista Arquitectura Viva No 53, Madrid.

Peries et al. (2019) "Catálogo de paisaje del parque Sarmiento". Córdoba, EDUCC.

Soijet Mirta, Mantovani Graciela (2005) "Los procesos y tendencias de la ciudad". Ciudad y rbanización, problemas y potencialidades. Bertuzzi L. (comp.). Santa Fe, Ediciones UNL.



Guy Martina Victoria
Facultad de Arquitectura,
Diseño y Urbanismo de la
Universidad Nacional
del Litoral, Santa Fe, Argentina
martinaguy82@gmail.com



Nuevos modos de entender e intervenir en las ciudades contemporáneas

La ciudad contemporánea entendida como una construcción espacial y dinámica está formada por una sucesión de capas que implican una interacción entre innumerables variables (orgánicas, artificiales, simbólicas, emotivas, ...). Estos modos de interacción influyen directamente sobre las morfologías, geometrías, flujos, deseos, experiencias, trazas y huellas del espacio urbano. Cada uno de ellos tiene sus particularidades, responden a modelos culturales, históricos, políticos, económicos, entre muchos pero también a cuestiones personales de cada sujeto, otorgando en su conjunto una complejidad inusitada a la hora de abordar estrategias de diseño urbano.

Lo que planteamos en este trabajo es el estudio de propuestas sistémicas de las prácticas proyectuales urbanas que se asocian y se centran en las relaciones dinámicas establecidas entre sus partes y variables, dando por resultado propuestas estratégicas que brindan una multiplicidad de soluciones basadas en estructuras subyacentes que se podrían desarrollar a partir de determinados posibles comportamientos.

Cada vez más se evidencia que aplicar solamente criterios intuitivos basados en las preferencias personales o en la experiencia profesional del diseñador se está volviendo insuficiente para validar decisiones de diseño. La definición de métricas e indicadores de performance claros que sean incorporados desde las etapas iniciales del proceso proyectual, pueden ayudar a constituir criterios de optimización y sostenibilidad para prever y controlar la variabilidad del objeto de diseño.

Desde hace tiempo, las incumbencias de la informática, la ciencia de datos y ciertos fenómenos globales, están cada vez más ligadas a los modos de proyectar y al quehacer arquitectónico. Entender y aprovechar estas herramientas y procesos implica una profunda investigación, una relectura disciplinar y un reclamo a nuestra actividad docente y profesional.

Entendemos a los diversos recursos digitales como un pilar para actuar en la ciudad contemporánea, integrando y vinculando dinámicamente las capas urbanas y los parámetros para lograr una metodología sistémica, integral y adaptativa utilizando procesos de diseño flexible que permiten explorar múltiples alternativas en un ambiente digital interactivo a partir de la implementación de métodos fundamentados en códigos, simulaciones algorítmicas, sistemas proyectuales dinámicos, paramétricos, multivalentes y adaptativos que posibiliten proyectar diseñar de manera sostenible las realidades cada día más cambiantes e intrincadas de una ciudad.



Carnicero Andrea
Facultad de Arquitectura
y Urbanismo, Universidad
Nacional de La Plata, Provincia
de Buenos Aires, Argentina
andrea.carnicero@gmail.com
Gustavo Fornari
Facultad de Arquitectura
y Urbanismo, Universidad
Nacional de La Plata, Provincia
de Buenos Aires, Argentina-
gustavo.fornari@gmail.com

Silvina Ferreiroa
Facultad de Arquitectura
y Urbanismo, Universidad
Nacional de La Plata, Provincia
de Buenos Aires, Argentina
silvina.ferreiroa@gmail.com

Germán Anido
Facultad de Arquitectura
y Urbanismo, Universidad
Nacional de La Plata, Provincia
de Buenos Aires, Argentina
germananido@gmail.com

Micro actuaciones proyectuales en y con urbanidades periféricas Latinoamericanas

Caso de estudio: Barrio Alto Verde Santa Fe



El presente trabajo es un breve resumen de la investigación que estamos llevando a cabo para nuestra tesis final de grado en la FADU-UNL. Partiendo de la concepción que la arquitectura usa el proyecto como instrumento básico para operar, el presente trabajo de investigación pretende indagar y analizar diferentes actuaciones proyectuales posibles de ser aplicadas en un contexto específico; el barrio Alto Verde de la ciudad de Santa Fe. La elección de trabajar en este territorio fue el punto de partida desde donde comenzamos este camino, dada la proximidad que desde hace unos años venimos teniendo a través de diferentes actividades socio-espaciales con la Organización Social Arroyito Seco, perteneciente a la manzana 6 del barrio. Comprendiendo a la problemática como un “estado de necesidad social susceptible de ser solucionado mediante una actuación proyectual” (Fernández, 2013), la realización de esta tesis se justifica en tanto que permitirá explorar formas alternativas de proyectar en un territorio singular, teniendo en cuenta las diferentes dimensiones que en él intervienen; física, cultural, social, histórica, ambiental, simbólica y paisajística.

La relevancia disciplinar y social de la investigación radica en profundizar el hacer/pensar de la arquitectura en contextos vulnerados, investigando con el proyecto, donde prevalezca lo colaborativo interdisciplinario y trans_disciplinario por sobre lo individual/disciplinar, y así generar soluciones más próximas a las necesidades reales de quienes habitan el territorio, acompañando, incentivando y motivando procesos que centren la atención en lo colectivo y lo local, desde la producción social del hábitat ya implícita e inherente en el imaginario colectivo, mediante acciones proyectuales que posibiliten la articulación de redes entre vecinas/os, instituciones y organizaciones sociales que operan en el barrio, para una socio-espacialidad que invite a repensar formas de convivencia y relaciones entre la comunidad y de ésta con el paisaje.

Teniendo en cuenta la singularidad del lugar, su condición insular/rivereña, nos interesa abordar la noción de paisaje y sus múltiples variables, ya que “En los últimos años, especialmente en los ámbitos de la historia cultural de la geografía, y la arquitectura, la noción de paisaje ha sido indagada nuevamente como camino alternativo para pensar las relaciones entre los artefactos humanos y la naturaleza.” (Silvestri Graciela, 2001). Partimos de la necesidad de comprender la existencia de una multiplicidad de paisajes en un mismo territorio y cómo estos se interrelacionan, se yuxtaponen, mezclan y contradicen. Para esto recurriremos a la metodología que propone “Procedimiento para un Catálogo de Paisaje Urbano” (Peries, Ojeda, Kesman, Barraud, 2013), como “instrumento innovativo generado para orientar los procesos de planificación urbana con un eminente enfoque paisajístico, y en referencia al desarrollo sostenible, cuyo objetivo es reconocer el tipo de valor paisajístico y realizar un aporte al conocimiento de la realidad local del medioambiente urbano”.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

BERTUZZI, L. (2015) “Marcas en el paisaje. Permanencias y ausencias como pautas de interpretación del territorio ribereño. Tramo La Guardia – San Javier”. Universidad Politécnica de Catalunya. Barcelona.

FERNANDEZ, R. (2001). “Derivas: arquitectura en la cultura de la posurbanidad”. Ediciones UNL, Santa Fe.

FERNANDEZ, R. (2013). “Inteligencia Proyectual, un manual de investigación en arquitectura”. Colección UAI, Bs. As.

PERÍES, OJEDA, KESMAN, BARRAUD. (2013). “Procedimiento para un Catálogo de Paisaje Urbano”. 1° ed. I+P Editorial, Córdoba.

SILVESTRI, G. y ALIATA, F. (2001) “El paisaje como cifra de armonía”. Nueva Visión, Buenos Aires.

Ferrero, Jésica
FADU-Universidad Nacional
del Litoral Santa Fe, Argentina
jferrerogrosso@gmail.com

Limonta, María Noel
FADU-Universidad Nacional
del Litoral
Santa Fe, Argentina
noelimonta@gmail.com

Rivichini, Ricardo
FADU-Universidad Nacional
del Litoral
Santa Fe, Argentina
ricardorivichini@gmail.com

Paisaje, Forma y Patrimonio cultural

El caso del río Pitillal, en Puerto Vallarta Jalisco, México



En el presente documento se plantea un análisis sobre el Río Pitillal en Puerto Vallarta, desde el estudio de su proceso histórico, la forma de ocupación a partir de las Arquitecturas que está presente en el límite de su cauce, los materiales y colores que se presentan con el cambio y el desarrollo urbano, así como las relaciones sociales que se establecen entre éstos elementos por parte de los habitantes y turistas para conformar una lectura morfológica de su territorio.

El objetivo es realizar un análisis de la ocupación formal de las arquitecturas que se encuentran presentes en los límites del cauce del río, que conviven con una cota alta de montaña en su parte oriente y generan otros tipos de ocupación en su desembocadura en el poniente, lo cual permite tener la construcción de una memoria conjunta entre la forma de estas arquitecturas y la morfología del río como patrimonio cultural. Se realiza un estudio sobre el estado del arte del paisaje, la morfología, el color y la forma. Se identifican las relaciones que se construyen con el río por parte de la comunidad de origen, la escala, la biodiversidad y los colores que caracterizan a su contexto. Se busca reconocer a las prácticas sociales, las formas arquitectónicas y los colores que se suceden en el río como elementos del patrimonio cultural. A través de una metodología de investigación cualitativa, se parte del estudio cartográfico, visual y etnográfico del río, sus colores y su contexto.

Como áreas de trabajo se establecieron dos polígonos en puntos opuestos del cauce del río, el primero en su posición oriente en la zona alta de montaña, donde existe una relación con la comunidad de origen, el segundo polígono es en la parte poniente, donde se encuentra el río con el mar, la zona más visible al encontrarse frente al entramado de la estructura turística, generando relaciones y ocupaciones del territorio con otras Arquitecturas turísticas.

La relación entre el paisaje y la población transcurre con el tiempo,

la cual actúa como soporte de las actividades humanas constituyendo un proceso dinámico de cambios en las funciones del periurbano. Para el segundo polígono se determinó el punto más bajo del río, donde se encuentra con el mar en su posición poniente con respecto a la traza de la ciudad, donde encontramos elementos arquitectónicos, propios del equipamiento turístico, con distintos lenguajes principalmente arquitectura posmoderna, tratando de integrar elementos estilísticos eclécticos.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Busquets, J., & Cortina Ramos, A. (Eds.). (2009). Gestión del paisaje: manual de protección, gestión y ordenación del paisaje (1st ed., Vol. 1). Ariel.

Carl, O. S. (2006). La morfología del paisaje. Polis, (15). Retrieved Mayo 01, 2022, from <http://journals.openedition.org/polis/5015>

Morera, C., Pinto, J., & Romero, M. (2007). Paisajes, procesos de fragmentación y redes ecológicas: Aproximación conceptual. Corredores Biológicos: Acercamiento conceptual y experiencia en América, 11-47.

Vila i Subirós Josep, Varga Linde, D., Llausàs i Pascual, A., & Ribas Palom, A. (2006).

Conceptos y métodos fundamentales en ecología del paisaje (landscape ecology). Una interpretación desde la geografía. Documents d'Anàlisi Geogràfica, (48), 151-166. <https://raco.cat/index.php/DocumentsAnalisi/article/view/72657>

Odetti Jimena Vanina
Reyes Gonzalez Alberto,
Reyes González Andrés Enrique
Valdez Olmos Fernando Daniel
Instituto Tecnológico
Jose Mario Molina Pasquel
y Enriquez Campus Puerto
Vallarta
Puerto Vallarta, México

alberto.reyes@vallarta.tecmm.edu.mx
andres.reyes@vallarta.tecmm.edu.mx
jimena.odetti@vallarta.tecmm.edu.mx
fernando.valdez@vallarta.tecmm.edu.mx



for
ma y
rit
mo
cuerpo



Sociedad de Estudios
Morfológicos de Argentina
Agrupación Regional Litoral



for may rit mo cuerpo

¿Qué puede un cuerpo? Se pregunta Spinoza; un cuerpo puede todo, expresa Serres. La noción de cuerpo y el cuerpo mismo está en proceso de deconstrucción, las realidades virtuales multiplican los cuerpos en diferentes espacios pero a su vez las nuevas tecnologías invaden nuestros cuerpos de diferentes maneras. Esa agitación habilita la posibilidad de componer otras nociones, otros sentidos, otros cuerpos. El cuerpo de la experiencia siente, desea, percibe, se expresa, crea, se mueve y en ese movimiento se despliega. Según Merleau-Ponty “Cualidad, luz, color, profundidad, que están ahí ante nosotros, están ahí porque despiertan un eco en nuestro cuerpo, porque éste los recibe.” Pero también es objeto entre los objetos, es parte del paisaje. El cuerpo es el centro,

el grado cero de toda experiencia y es también el sentido primigenio para acceder al mundo. A través de él es posible aprehender lo inasible. Los espacios, como los objetos en él, que experimentamos cotidianamente, de manera silenciosa, facilitan, niegan, ordenan, articulan, segregan, entre otras, las posibles acciones corporales. Pero, el cuerpo con sus ritmos podría alterar la percepción, como si su “manera de fluir” extrañara al mundo; de alguna manera pone en crisis nuestros procedimientos de identificación del espacio y los objetos. La idea de ritmo habita el cuerpo y se expresa en su Naturaleza íntima como en sus modos de habitar.



Forma, Cuerpo y Proyecto. Pequeño manifiesto

por: Ivan José Martínez Fredes

Tragedia urgente. Anestesia.

La velocidad, la voracidad con la que devoramos el tiempo nos construye tránsitos sin pausa, los proyectos no anclan en más que sus imágenes, a lo sumo puede relacionarse, si hay suerte, especulación con capricho. Pero otra vez, no hay espacio para cuerpos que no sean sus fantasmagorías hegemónicas, reproducibles en redes antisociales. Vendibles si es posible en bitcoins. Las materialidades son fondo de imagen, mediatización de mediatizaciones. Los cuerpos son representación persiguiendo aceptaciones virtuales. La adicción generalizada a las pantallas digitaliza el deseo hasta privatizarlo como onanismo sin interacciones o con interacciones mínimas. Las otredades se pierden en lo no registrable. No aparecen en los proyectos, porque sus ejercicios no son compatibles con la imagen que los algoritmos mandan. Los proyectos son imágenes que se reconocen ideales, separadas de lo contingente a lo que se resigna (de mala gana) no poderle poner filtro. La nueva alienación es maquillada de multiplicidad de opciones de consumo, nos condena a una constante frustración por desfase. A una persecución eterna de zanahorias transgénicas adictivas. No hay tiempo para construir sensibilidad en la velocidad imperante. Solo una autofagia des-



esperada e insensible. Sentir está solo reducido a generar adrenalina por consumir, momentos, objetos, personas, nuestros propios cuerpos, energías, hasta encontrar fines que nos sorprenden.

¿Dónde encajan nuestros ejercicios no consumibles, vendibles, intercambiables por likes? ¿Cómo, cuándo y dónde podemos ejercer nuestros deseos, nuestros miedos, contradicciones, perversiones, debilidades? ¿Qué espacio tiene en nuestras vidas, alguna autopercepción del propio dolor, goce, angustia? esperada e insensible. Sentir está solo reducido a generar adrenalina por consumir, momentos, objetos, personas, nuestros propios cuerpos, energías, hasta encontrar fines que nos sorprenden.

¿Dónde encajan nuestros ejercicios no consumibles, vendibles, intercambiables por likes? ¿Cómo, cuándo y dónde podemos ejercer nuestros deseos, nuestros miedos, contradicciones, perversiones, debilidades? ¿Qué espacio tiene en nuestras vidas, alguna autopercepción del propio dolor, goce, angustia?

Desaceleración.

Corcovear contra la velocidad imperante. Usar la planta del pie desnudo contra la rueda de una bicicleta sobre la que pedaleamos con furia. Habrá dolor, contra-resistencia dictatorial que manda seguir con ojos mirando el asfalto. Construir remanso, el encuentro con las sensaciones epidérmicas, la incorporación a percepciones de tiempos plegados, ampliados, aprehensión de retardos y aceleraciones por evidenciar la relación existente entre sensación y percepción. Construir rincones para el deseo, el goce, el dolor y el encuentro que no estén centrado en sus representaciones. Hacer palpable, abrazable, la presencia, construir ejercicios porosos de tránsito que se alejen de la fugacidad. Romper con la cadena de secuencias en donde cada momento está atravesado con la necesidad de llegar al siguiente. Tejer entre los cuerpos una desaceleración que habilite lo tenue, lo íntimo, la sutileza. Para que lo atroz, el enojo, la ansiedad y la frustración que llevamos tiempo disfrazando de huida urgente nos atravesase también como un ejercicio de plenitud, de desnudez. Parir manualidades de tiempo, artesanías de tránsito de los cuerpos en vinculación.

¿Cómo romper un reloj? ¿Cuál es el precio de transitarnos en otras velocidades? ¿Hay velocidades propias? ¿Qué es desacelerar? ¿Qué es frenar? ¿Hay una alternativa a la contemplación idealizada que propone la imagen del consumo?

Ritual

No se trata de lo sacralizado, se trata de develar lo presentado como espectáculo, nuestro cotidiano, no del adorno, ni la re-presentación, tampoco de lo sublime, es la persecución de una crudeza sutil, el contacto con una estela entre cuerpos que supone una reconfiguración. El positivo de un molde entre carnes vivas que se mueven. Un vacío contradictorio, lleno de densidades variables. Se ritualiza aquello que se necesita repetir para ir a buscar algo, una memoria contra el fluir de lo contingente.

Poesis

Toca crear, ponerle nombre nuevo a lo que nos anuda, para que moldee desde los cuerpos distintos, mundos habitables. Al revés nos ha salido mal, nos cortan los artefactos de habitar que soñaron poéticamente los padres. Nos toca reinventarnos nombrando ejercicios desde el deseo, la pulsión, la sorpresa. Interrogatorios a la piel desde cercanías relativas y emergentes.

Voces

Contarse, evocar el fuego, la cercanía de las voces, la intimidad del relato entregado desde cerca por la voz sin mediar, el registro desde la crispación de poros, o la lágrima, o el temblor, la voz lamida, mordida, degustada inciertamente antes de desbordarse de la boca como sonido que preña el aire. Escribirse la propio plegando inmanencia con trascendencia, pero cercana, sin obligatoriedad remota, ni filtro plano de transparencia, que se borre la nitidez y que la piel se agriete, se noten los tajos, las estrías, lo rojo y lo no terminado, que el tacto reconozca costras y cicatrices. Voces tenues o atroces, pero en solución de continuidad, un tejido sobre papeles o muros moldes. Casas de la palabra, envoltorios de vivencias, con honduras rasposas, rugosidades rebeldes a la perfección. Desentrenar los ojos, hacer de la presbicia una posibilidad de comprensión otra. Entrenar el cuerpo para que hable más allá de las funciones, escupir las nociones de función básica, poetizar los propios movimientos, sacralizar las posibilidades de contacto, roce, fricción. Construir una desconfianza gradual con la noción de distancia, escupir la objetividad.

Ternura

Reconfigurar, replantear, re proyectar, dar vuelta la media. Hacer del proyecto una persecución de sutilezas y evanescencias. Un molde de distancias variables que propicien, articule...pero. Sobre todo, y en primera instancia, no entorpezcan aquello de la humanidad que puede salvarnos del incendio que hemos creado. Unos espacios objetos comunicaciones de la ternura, correr las estridencias y los filos, putear a voz rota las abstracciones puristas y las perfecciones instagramables...abrazar rusticidades ásperas y porosas, que hagan lugar para pieles cálidas anudadas y en conflicto. Sacar a patadas de nuestros talleres nuestros cuerpos al encuentro de lo contingente como material de proyecto. Ir al conflicto no con aire de solución sino con hambre de aprendizaje. Reinstaurar la curiosidad por la. Vida y lo que ocurre en ella. Hacer de la crudeza, del develar un ejercicio revolucionario...los cuerpos se desataron, salpican sangre y fluidos...no pueden habitar jaulas ni closets ni cajas...no alcanza la belleza visual (la que nos inventamos como belleza visual) para contener tanta insurgencia...hace falta inventar...la ternura como proyecto no es un maquillaje ni una sutileza...es una implosión.

Esquizopaisajes

Cartografías entre *Máquinas deseantes* y socioespacialidades tecnoafectivas



Sólo hay el deseo y lo social, y nada más.
(Deleuze-Guattari, 1972:36)

Esquizopaisaje como fuga¹ de la investigación “Maquinas morfológicas. Colectivos y redes transdisciplinarias desde/para/en producción de la arquitectura y la ciudad en América Latina en el siglo XXI”, en el marco de la Maestría en arquitectura con mención teoría, cohorte 2018, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, y simultáneamente, deriva de la investigación “Proyectualidad Urbana. Cavitación, territorio intersticial y sensibilidades socioespaciales recluidas”².

Desde esta afección³, explorar los esquizopaisajes, como modo de composición, agenciamiento entre máquinas deseantes (Deleuze-Guattari, 1972), entre territorios intersticiales y socioespacialidades esquizas, implica la composición con el cuerpo sin órganos de Deleuze-Guattari (1972-1980).

El sentido de esta fuga es indagar en la composición entre paisaje y cuerpo en la socioespacialidad contemporánea desde los esquizopaisajes y máquinas deseantes⁴, con el sentido de detectar sus unidades fractales⁵, es decir, sus líneas de fuerza-líneas de afecto-flujos deseantes, para la composición de la Morfología urbana- como una de las potencias del pensamiento arquitectónico, con el exterior. O sea, cómo conectar con el afuera desde la morfología urbana. Se desplegarán algunas cartografías.



1 En *Psyche*, invenciones del otro, Derrida (1984) dice que la invención implica romper el contrato, perturba las conveniencias, y en *Capitalismo y Esquizofrenia*, Deleuze-Guattari (1972-1980) que la invención es la descodificación del flujo.

2 Proyecto de investigación dentro del Programa CAI+D, Curso de Acción para la Investigación y Desarrollo, Universidad Nacional del Litoral, Director Arq. M. Vitale, convocatoria 2020. Donde se problematiza en torno a la producción de ciudades afectivas, o sea se indaga en morfología urbana como producción tanto de forma, como de intensidades y afecto.

3 Imagen que me viene sobre una acción- problemática de la percepción. Afecto es diferente que afección, Spinoza y Deleuze-Guattari trabajan la afección que es el conatus, fuerza interna que agencia acciones y envuelve afectos para permanecer en la existencia, perseverar en su ser invención, el cuerpo en esto es potencial y en este sentido interesan la neo fenomenología, los nuevos existencialismos, la dromología y la hauntología, en tanto relaciones entre cuerpos-paisajes y sus intervalos-envolturas-ritmos (duración-afección) son trastocados. Ver anexo 1.

4 Las máquinas deseantes persiguen el cuerpo sin órganos en tanto el deseo necesita liberarse del organismo. El cuerpo como máquina deseante abre otras líneas para pensar desde Morfología las relaciones paisaje-cuerpo, cuerpo-signo, cuerpo-afecto, porque explora planicies descodificadas.

Balestieri Emiliana
Facultad de Arquitectura,
Diseño y Urbanismo
Universidad nacional del
Litoral. Santa Fe, Argentina
emilianabalestieri@gmail.com

REFERENCIAS CONCEPTUALES

Esquizopaisajes: Modo de afección donde la imagen asociada a la acción y o cosa no funciona de forma codificada, las relaciones entre significado y significante se esquizan y, o espectralizan. Ver anexo 2.

Máquinas deseantes (Deleuze-Guattari 1972): El cuerpo es una máquina deseante compuesto de muchas máquinas deseantes. Diferentes máquinas acopladas que componen el cuerpo esquizo, cuerpo sin órganos. Socioespacialidades esquizas: Composiciones urbanas, fragmentos urbanos, enclaves territoriales, compuestos por máquinas deseantes y no lugares. Como cuerpo sin órganos, socioespacialidades sin lugares. Los lugares son los órganos para el cuerpo, deshacer los lugares implica la invención de nuevos territorios existenciales (Guattari), no codificados por la subjetividad capitalística- fuga de urbanidad.

Esquizoanálisis (Deleuze-Guattari 1972): modo de producción que busca conectar las líneas intensivas para que el deseo llegue a su realización- deseo de fuga de las máquinas deseantes del organismo, deseo de fuga del cuerpo sin órganos de las máquinas deseantes, preservar el contactus, fuerza de vida.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Guattari, F. - Deleuze, G. (1972/2009) El Anti Edipo, Capitalismo y Esquizofrenia, 1ra Ed. 2da reimp., 2009, Paidós, Bs.As, Argentina.

Guattari, F. - Deleuze, G. (1980/2004) Mil Mesetas, Capitalismo y Esquizofrenia, 6ta Ed., 2004, Pre Textos, Valencia, España.

Deleuze, G. (1973/2005) Clase XV, La univocidad del Ser y la diferencia como grados de potencia. Sobre Spinoza. 14 de enero de 1974, Derrames, entre capitalismo y esquizofrenia, 2005, Cactus, 1ra ed., Bs.As. Argentina.

Vitale, M- Castillo, M- Follonier, A- Kakisu, C. (2012), Cuadernillo de catedra, Taller proyectual en morfología urbana, FADU-UNL, Santa Fe, Argentina.

Semiótica Estudio (2019), Semana 13, Regímenes de Signos, Deleuze - Guattari, <https://www.youtube.com/channel/UCrUd6DHDl1tBxGQXXaa2Uvw>

Fernando, R. (2020), Conferencia virtual, Conversaciones sobre Esquizoanálisis, <https://www.esquizoanálisisweb.com/copia-de-podcasts>

Reunión de Cielos

Reestructurar el vacío Intervención en el Museo de la Ciudad de Rosario

El concurso “El Patio de la Ciudad”¹ convocaba a proponer una intervención artística, paisajística y arquitectónica para el patio del Museo de la Ciudad de Rosario². En sus bases solicitaba: “...generar una nueva propuesta para fortalecer el entorno inmediato y potenciar el exterior... lograr un proyecto integral para el patio que atraviese lo natural, lo urbano, lo arquitectónico y lo artístico.”

Nuestra propuesta³ “Reunión de Cielos” (ganadora del primer premio y seleccionada para su ejecución) fue el resultado de un diálogo transdisciplinar, donde aunamos una mirada estructurada, analítica y disciplinar, con otras más abiertas, en contacto con la sensibilidad y la reflexividad emocional. Adoptando el llamado a una “intervención artística” como una invitación al pensamiento, la reflexión y la posibilidad de una proposición sensible, realizamos una propuesta cuya intención era generar un lugar de encuentro que aportara a la calma y al disfrute de todos los actores que allí se congreguen, una oportunidad de apertura y recuperación del espacio público.

La propuesta se centró en reestructurar el patio (un espacio vacío y aislado) mediante la materialización de formas simples que conjugadas y emplazadas en el contexto del parque se configuran como nuevos elementos en el paisaje, que contrastan y actúan a través de su escala, de la abstracción de su forma geométrica, y de su constitución material. La propuesta buscó potenciar el efecto espacial de estos elementos mediante un uso optimizado de los materiales y una resolución técnica simplificada, maximizando la utilidad del presupuesto disponible. En la tensión de estos elementos y su contexto, se produce una espacialidad otra, en el -entre- del museo, de su patio, del parque y de la avenida, un nuevo lugar de encuentro e intercambio, que propicia nuevas ocupaciones y genera nuevas vivencias de este paisaje.

En nuestra ponencia desarrollaremos el proceso reflexivo y proyectual que llevó a nuestra propuesta, así como la ejecución de la misma, junto a observaciones sobre el impacto de la misma en el museo y el contexto del parque.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Careri , Francesco (2009) Walkscapes, El andar como práctica estética. Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona.

Hal, Foster (2011) El complejo arte-arquitectura. Publicaciones Truner, Madrid.

Norberg-Schulz, Christian (1971) Existencia, espacio y arquitectura. Editorial Blume, Barcelona.

Zumthor, Peter (2006) Atmósferas. Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona.



Gabriel Alejandro Vaschetto
Arquitecto (FADU, UNL).
Docente en el área de diseño de la carrera de Arquitectura FADU, UNL.
Santa Fe, Argentina. gabriel-vaschetto@gmail.com

Pablo Ignacio Ferreira
Arquitecto (FADU, UNL).
Docente en las cátedras de Morfología III y Teoría y Crítica de la carrera de Arquitectura FADU, UNL. Santa Fe, Argentina. pabloignacioferreirapif@gmail.com

Colaborador: Fran Ansalas.

1. Concurso promovido por la Secretaría de Cultura de la ciudad de Rosario y la Fundación San Cristóbal, desarrollado durante los meses de abril y mayo del 2021.

2. Museo de la Ciudad de Rosario Wladimir Mikielievich - Bv. Oroño 2361, Parque independencia, Rosario, Santa Fe, Argentina.

3. Propuesta realizada por los arquitectos Gabriel Vaschetto, Pablo Ignacio Ferreira (estudio Islote) y el artista plástico Fran Ansalas.

Paisaje(s) del miedo

Corporeidad-emociones-espacialidades



Si partimos de entender al paisaje como “forma contingente de la cultura” (Nogué, 2000), como una noción que incluye los espacios de la vida cotidiana, agrícolas, urbanos y suburbanos; como espacio vivido, practicado, percibido, usado y, por lo tanto, un entramado de lo tangible e intangible, contenedor de memorias, imaginarios, representaciones y objetos, no podemos dejar de pensar en el cuerpo en tanto elemento componente y constructor del mismo.

El cuerpo como espacio, es el primer punto de referencia, la coordenada cero que establece la diferencia entre el yo y el otro, diferencia que configura el espacio personal (Smith, 1992). Pero el cuerpo, como espacio en sí mismo y como objeto del paisaje, también se constituye como una entidad plástica y maleable, que va creando sus distintas formas y geografías. De aquí la idea de corporeidad, que hace referencia a esa flexibilidad y fluidez del cuerpo en el espacio. Por ello analizarlo en relación con la espacialidad y el paisaje, es un ejercicio ampliamente enriquecedor, “ya que implica reflexionar sobre la manera en que producir espacio es también producir corporeidad, y lo mismo vale para la relación inversa.” (Aguilar y Soto, 2012, p.7).

Concebido el cuerpo como el lugar donde se experimentan las emociones, el espacio adquiere fundamental importancia en tanto forma parte de la experiencia emocional del mismo. Desde el punto de vista de las geografías feministas la reflexión es más profunda, si bien las emociones son entendidas como realidades individuales y corporales, se piensan como colectivas e inseparables de su contexto social, cultural y político. Esto refuerza el interés en estudiar las interacciones afectivas entre las sociedades y sus espacios, particularmente, la forma en que las emociones se vinculan alrededor, y en ciertos

lugares. (Soto, 2012).

En el marco de indagaciones acerca de cómo realizar análisis urbanos más inclusivos, que permitan proyectar intervenciones que aporten efectivamente a la inclusión, especialmente en el paisaje de los corredores urbanos, interesa reflexionar acerca del miedo urbano a la violencia encarnado en las mujeres, tanto como una emoción específica, como una categoría de análisis espacial (física y simbólica). Las experiencias y prácticas de las emociones en contextos específicos, como modos de estar en el mundo, y de construir diferentes culturas del habitar (Jirón et al, 2011)

Muchos son los autores que estudian la relación de nuestro hacer en el mundo con los lugares, y como estos dejan en nosotros la marca de aquellos lugares que habitamos. Por ello reflexionamos sobre la potencia del miedo para dar sentido a los lugares (Lindón, 2009); corporizarlo, vivirlo como prolongación de este, permitiendo que objetive el propio cuerpo.



Haddad, Malaque
Estudiante (FADU-Universidad Nacional del Litoral), Santa Fe, Argentina
maqhaddad@gmail.com

Colaboradores:
Bertoni, Griselda

Importa entonces estudiar cómo el espacio deja marcas simbólicas en los cuerpos de las mujeres, cómo la experiencia del miedo a la violencia altera sus ritmos, sus “maneras de fluir”, de estar y moverse en el paisaje. Esto deriva no solo en la localización del miedo, sino también en la creación de mapas mentales, que demarcan un paisaje emocional en la ciudad, particularmente relacionado con este, y

evidencian una desigualdad en el habitar. Este paisaje está sin dudas marcado por ciertas formas físicas que influyen en mayor o menor medida, a la corporización del miedo a la violencia.

Entonces, ¿por qué la experiencia espacial y corporal del miedo en la ciudad es tan desigual? ¿Cómo se analiza en concreto esa experiencia desde lo formal y lo espacial? ¿Cómo se desafía el miedo a la violencia desde lo espacial, desde el diseño?

Estas son las cuestiones que esta reflexión busca profundizar a futuro, entendiendo que es necesario poner en crisis nuestras lógicas de construcción socio-espacial del paisaje para contribuir a generar habitares con mayor igualdad y sostenibilidad.¹

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Aguilar, M.A y Soto Villagrán, P., coord. (2013). *Cuerpos, espacios y emociones. Aproximaciones desde las ciencias sociales*, 1.a ed., México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Jirón, P., Lange, C. y Bertrand, M. (2010) Exclusión y desigualdad espacial: retrato desde la movilidad cotidiana: *Revista Invi*, 25, No. 68, 15-57; consultado de <https://revistainvi.uchile.cl/index.php/INVI/article/view/62319>

Lindón, A. (2009) La construcción socioespacial de la ciudad: el sujeto cuerpo y el sujeto sentimiento: *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, No. 1, 6-20; consultado de <http://www.relaces.com.ar/index.php/relaces/issue/view/10/12>

Nogué, J. (2007) *La construcción social del paisaje*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, Colección Teoría y Paisaje.

Smith, N. (1992) Contours of a Spatialized Politics: Homeless Vehicles and the Production of Geographical Scale: *Social Text*, No. 33, 54-81; consultado de <https://doi.org/10.2307/466434>

Soto Villagrán, P. (2013) Entre los espacios del miedo y los espacios de la violencia: discursos y prácticas sobre la corporalidad y las emociones, En: Aguilar, M.A y Soto Villagrán, P., coord. (2013). *Cuerpos, espacios y emociones. Aproximaciones desde las ciencias sociales*, 1.a ed., México: Universidad Autónoma Metropolitana.

1. Este estudio se está realizando en el marco de la participación en el proyecto CAI+D 2020 “El paisaje de los corredores urbanos: la naturación como herramienta proyectual de ecologización, integración física y recuperación del uso público inclusivo”.

Forma, Ritmo, Hábito



El ritmo pertenece a la forma de la vida. Hombre, naturaleza y todo el mundo creado despliegan ritmos. Este trabajo se propone relacionar los hábitos y los ritmos, enriquecer a la luz del concepto del hábito peirceano la noción de ritmo para las formas culturales corpóreas, su apariencia y la profundidad de su mensaje.

El trabajo está dirigido principalmente a docentes de la Forma, también a los alumnos y está abierto a todos los que interpretan y hacen Forma.

“...En el universo todo está sujeto a evolución y crecimiento, y eso se manifiesta en la tendencia que tienen todas las cosas a tomar hábitos, no sólo los seres humanos. Por ejemplo, dice Peirce, algunas plantas tienen hábitos, o el arroyo de agua que hace un lecho para sí mismo está formando un hábito (CP5.492, c 1907). Para Peirce la tendencia a formar hábitos es un principio activo en el mundo...”

(Barrena, Sara, 2007, p.72).

El hombre desde la perspectiva peirceana podría considerarse un conjunto de hábitos. También en la vida educativa docentes y alumnos se desarrollan y crecen formando hábitos de trabajo impregnados de ritmos desde un punto de vista tal vez más estético. Las formas arquitectónicas, del diseño y en general plástico visuales también pueden, desde esta perspectiva, considerarse hábitos “congelados”.

Los hábitos como los ritmos no son algo reiterativo y monótono, una mera repetición de actos, de acciones que se realizan de modo mecánico. En tanto en ellos están presentes la racionalidad y la imaginación, nos pueden ayudar a concebir el ritmo, las formas y la corporeidad de la forma que no puede sino estar relacionada con su autor, su contexto y sentido.

“...La repetición mecánica no estaría de acuerdo con lo que somos y no haría sino empobrecernos...”

(Barrena, Sara, 2007, p.78)

En la vida del arquitecto, del diseñador o del artista intervienen sus hábitos de trabajo racionales, imaginativos, que guían sus acciones que incluyen también la ruptura de esos mismos hábitos, la ruptura de expectativas, la sorpresa, la búsqueda de formas y concretamente la aparición de formas nuevas y creativas. Se conjugan el autocontrol del hábito con la espontaneidad para el despliegue de la creatividad.

Tanto el ritmo como el hábito unen el pasado y el futuro. El hábito supone procesos semióticos anteriores que predicen comportamientos futuros. El ritmo se puede entender como crecimiento y como plasticidad.

El crecimiento favorece el aumento de la racionalidad y de la espontaneidad tanto en el hombre como en las formas y en este sentido se abren nuevos caminos. Como en el ritmo la acción creativa abre constantemente nuevas posibilidades de acción. A partir de los hábitos, la ruptura de los mismos y la aparición de nuevos se descubre y se **EVO-**luciona tal como sucede con los ritmos de una obra.

Sara Silvana Iturraspe
Universidad Católica
de Santa Fe
Santa Fe, Argentina
ssiturraspe@gmail.com

Apertura, temporalidad, continuidad, crecimiento, imaginación, racionalidad, aspectos que participan en la formación de hábitos, enriquecen la creación del ritmo de la forma, explicitan los aspectos estético, ético y lógico de la forma y atraviesan el cuerpo de la misma otorgando inteligibilidad al mensaje. Son aspectos de valiosa consideración en el desarrollo de la vida educativa de la forma.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Peirce, Charles S. *Collected Papers*, editados por C. Hartshorne, P. Weiss y A.W. Burks entre 1931 y 1958. Cf. Barrena, S, *La Razón Creativa*, 2007, p.15.
Barrena, Sara, *La Razón Creativa*, Ediciones Rialp, S.A., Madrid, 2007.

PLEGADISMO

Un estado ...x... para llegar a otro

¿Pensamos que el ritmo está dado previamente? ¿podemos crearlo nosotros? ¿qué tan caótico puede llegar a ser? ¿Hay lugar para el caos? Un ejercicio sobre el plegado invita a operar el material mediante diversas intervenciones que se encuentran regidas y posibilitadas por las características del elemento y las herramientas técnicas que poseemos. Esta lleva a la utilización, consciente o inconsciente, de patrones rítmicos con mayor o menor orden, que nos permiten la concreción de un objeto morfológico.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Cátedra Abraham, Morfología II (2022). "TP N° 1 - Esquicio". Trabajo práctico de cátedra, Universidad Nacional del Litoral.

Jackson, Paul (2011). Técnicas de Plegado para Diseñadores. 1a Ed. Londres, Promopress.

Jackson, Paul (2017). Texturas en Papel: Técnicas de Diseño de Superficies . 1a Ed. Barcelona: Promopress.

Sennet, Richard (2008). El Artesano. 1a Ed. New Heaven, Anagrama, S. A.



López Sebastián Ezequiel
Facultad de Arquitectura
Diseño y Urbanismo, Santa Fe,
Argentina.
sebeze.19@gmail.com

Francovich Fiama
Facultad de Arquitectura
Diseño y Urbanismo, Santa Fe,
Argentina.
fiamaf2000@gmail.com

Cook Bernarda
Facultad de Arquitectura
Diseño y Urbanismo, Santa Fe,
Argentina.
m.bernardita.cook@gmail.com

Buceta Carlos David
Facultad de Arquitectura
Diseño y Urbanismo, Santa Fe,
Argentina.
davidbuceta99@gmail.com

**Colaboradoras Abraham
Mariana, Barrientos Natalia,
Trucco Milagros.**

Musivario urbano

Bitácora de reflexiones ilustradas

En el arte del mosaiquismo existe un rol que es el del musivario, la persona encargada de cortar las piezas de mosaico, colocarlas y fijarlas en la superficie. Esta persona no es el pictus imaginarius, es decir aquella que crea, planifica y proyecta la obra de arte, sino un albañil o un obrero que trabajando con otros hace posible que la obra se materialice. Esa imagen mental del obrero trabajando, con un ritmo diferente de aquel que crea, despierta en este proyecto diferentes proposiciones relacionadas con maneras de pensar y manipular los grandes mosaicos que son nuestras ciudades fragmentadas.

Iniciado aproximadamente en el año 2014, este proyecto (work in progress) tiene como objetivo acercar reflexiones relacionadas con lo urbano a un público que se esté iniciando en la disciplina del urbanismo; este cursando los primeros años de su carrera de arquitectura; sea un/a posible interesado/a en temáticas relacionadas; o inclusive sea un/a niño/a que quiere simplemente mirar ilustraciones.

Desde una mirada en la cual se da énfasis en la importancia de aceptar y escuchar las diferentes opiniones, este proyecto tiene un enfoque urbanístico, ya que busca afectar de manera directa o indirecta en las lógicas de producción de la ciudad. Mediante una estructura fragmentaria y apoyada en la generación de imágenes mentales, se busca potenciar la producción de ideas y reflexiones sobre las diferentes formas de hacer y percibir. Estas imágenes mentales funcionan como nichos de oportunidad para crear nuevas formas de ciudad.

Mediante una serie de ilustraciones acompañadas de textos breves relatados en un lenguaje coloquial, se esbozan ideas fragmentadas, intenciones y críticas a la disciplina de la arquitectura y el urbanismo. Los dibujos se conforman como viñetas, en las cuales participan dife-

rentes personajes de ficción interactuando en distintos escenarios. A través de estos personajes, sumadas a las reflexiones escritas basadas en experiencias reales o imaginadas de lo cotidiano, se busca compartir sensaciones, deseos, percepciones y diferentes movimientos que pretenden interpelar el cuerpo del propio lector.



Musivario Urbano

Bitácora de reflexiones ilustradas



Robles Ricardo
FAPyD-UNR - FADU-UNL,
Santa Fe, Argentina
ricardorobles.88@gmail.com

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Borja, J. Muxi, Z. (2000) "El espacio público: ciudad y ciudadanía". Barcelona. Editorial Electa.
- Gehl, J. (2010). "Cities for people". Washington; Covelo; London. IslandPress.
- Lynch, K. (1960). "La imagen de la ciudad". Barcelona, Gustavo Gili.
- Sol Morales, I. (1996) "Presente y futuros. La arquitectura en las ciudades". Barcelona. p.10-23.
- Bucci, A. (2010) "São Paulo, razões de arquitectura: Da dissolução dos edificios e de cómo atravessar paredes". São Paulo. RGBOLSO
- Certeau, M. de. (1980) "La invención de lo cotidiano. Artes de Hacer". vol. 1. México. Instituto tecnológico y estudios superiores de occidente-Universidad Iberoamericana. Dep. Historia. Cap. Andares de la ciudad. p. 103-115.
- Koolhaas, R. (1978) "Delirio de Nueva York". Barcelona, Gustavo Gili.
- Marcuse, P. (1994) "No caos, sino muros: El postmodernismo y la ciudad compartimentada". En "Lo urbano en 20 autores contemporáneos". Barcelona. Ediciones UPC, 2004.
- Pergolis, J. C. (2005) "Ciudad fragmentada". Buenos Aires. Ediciones Nobuko, 2005.
- Zaera-Polo, A. (1998) "Un mundo lleno de agujeros". Revista "El Croquis N°88/89 "Worlds".

Post diálogos. Micropolíticas y cuerpos. Acción territorial

La Pandemia, como hecho que es parte y consecuencia de procesos de crisis que se dan en el antropoceno¹ intensificó las dinámicas de extractivismo y desigualdad que se gestaban y agudizaban en nuestros territorios. La crisis exigía que los cuerpos paren pero ¿qué cuerpos pudieron parar?

Por medio del artículo Diálogos en y desde el Litoral. Micropolíticas de Acción Territorial en la Gestión del Hábitat en el libro Gestión Feminista del Hábitat. Reflexiones desde la piel doméstica al desafío pandemia covid19 nos propusimos indagar, a través de encuentros y charlas con mujeres de cuatro territorios² de la ciudad de Santa Fe que forman parte de organizaciones sociales, sobre las capacidades de comunicación y los modos de compartir y articular durante aquel período.

Como herramienta conceptual, el diálogo, entendido como afectaciones mutuas, fue atravesado por cinco ejes considerados como procesos que se dan de manera transversal entrelazados como un rizoma:

- La emancipación colectiva, la forma de organizarse entre sí y con otras organizaciones. La articulación entre afuera/adentro del barrio.
- La resistencia y la re-existencia. Las estrategias, resistencias creativas para sostener la vida.
- El hacer con otrxs como práctica.
- Los cuidados comunitarios.
- Las redes/tejidos. Responsabilidades.

Los ejes visibilizan las acciones que conforman los cuerpos colectivos. Cuerpos colectivos sostenidos principalmente por mujeres. Pudimos ver que los cuatro territorios con los que dialogamos, resistieron a la crisis a partir de prácticas micropolíticas. En la Vuelta del Paraguay,

Reuelta organizó una huerta junto al espacio de mujeres, el cual articula con otras organizaciones como Desvío a la Raíz; en Playa Norte se hicieron talleres participativos para seguir con el proyecto de urbanización; en El Pasillo se proyectó y construyó junto a sus habitantes un espacio común para las familias que habitan el lote; y en Alto Verde, Arroyito Seco cuadruplicó su volumen de producción para sostener el comedor mientras los demás espacios habían cerrado, articuló con Cedronar y Red Puentes para gestionar los problemas de adicciones que se incrementaron en ese período, abrió nuevos talleres productivos y construyó la ampliación del espacio.

En esta oportunidad hablamos de post-artículo. Luego de aquellos encuentros nos interesa comenzar a indagar sobre dos cuestiones en particular. Por un lado, reflexionar sobre la idea de potencia de los cuerpos, de esos cuerpos que no pudieron parar y sobre las micropolíticas³ que sostienen la vida en los territorios del Litoral. Por otro lado, reflexionar y cuestionar la forma de construcción y legitimación del conocimiento en contextos de crisis.

Considerando al ritmo como organización del movimiento y a esos movimientos como potencia para la organización, pensamos en los cuerpos en acción, cuestionando la idea de cuerpo como cuerpo individual ¿cuales son los movimientos y el ritmo necesarios para construir un cuerpo colectivo? ¿son siempre los mismos? ¿cuales son las herramientas necesarias para su génesis? ¿El movimiento de los cuerpos individuales hace a la construcción de un cuerpo colectivo? Ante las crisis (en este caso la pandemia) ¿cuales son las prácticas que transforman un cuerpo individual en colectivo?



Marcoaldi Rosina
FADU-UNL, Santa Fe, Argentina
ro.marcoaldi@gmail.com

Rossini María Cecilia
FADU-UNL, Santa Fe, Argentina
mariaceciliarossini@gmail.com



1 Antropoceno. Donna Haraway, Seguir con el Problema. Generar Parentesco en el Chthuluceno, (Bilbao: Consonni, 2019), 79-83.

2 Club Barrial social y deportivo Arroyito Seco - Alto Verde; El Pasillo - Santa Rosa de Lima - Canoa; Playa Norte - Canoa; Espacio de mujeres - La Vuelta del Paraguay - Proyecto Reuelta.

Creemos que las prácticas que los cuerpos de estos territorios y sus mujeres llevan en la piel para enfrentar la crisis, son apropiadas de forma colectiva y se potencian. No es la primera crisis que afrontan. Algunas veces fue el agua y las inundaciones y otras fue resistir a los sucesivos intentos de desalojo que se procuraron por más de tres generaciones.

Nos interesa en esta instancia de reflexión hacernos preguntas ¿cuál es la potencia de los cuerpos en los territorios? ¿cómo influyen e interaccionan en términos de acción-reacción los recursos (componente material) que brinda el paisaje del Litoral en cuanto a germen para la resistencia (huerta, pesca, río, turismo)? ¿quiénes o a partir de dónde se legitima el conocimiento? ¿cómo construir una forma de saber/conocer a partir de un diálogo simpoietico

4? ¿Cuál es el grado de implicancia desde la investigación-acción? ¿Qué herramientas pueden surgir desde la vinculación entre la teoría y la práctica en un contexto de crisis? ¿Cuáles son las condiciones necesarias para la construcción de este cuerpo colectivo ?

Esta investigación-acción nos permitió ver que la potencia de los cuerpos colectivos en los territorios fue la del cuidado de la vida. Esto aparece en los relatos y diálogos con la forma de cuidado colectivo. Desde prácticas y procesos de experimentación, intentando re-tejer múltiples redes de conexiones entre subjetividades y grupos que viven situaciones distintas, con experiencias y lenguajes singulares, en un territorio relacional temporal y variado donde las conexiones y sinergias sean colectivas y recíprocas, se favorecen procesos de experimentación para otros modos de existencia.

Este ensayo pretende dejar planteada la pregunta sobre la construcción de un cuerpo colectivo de acción territorial micropolítica luego de la

distancia tiempo espacial. Pensamos que cada una de las experiencias ensayan desde la prueba y error esa potencia. Por eso el deseo es que esos relatos sean la semilla que contagie de ganas a otras, que se crucen como líneas de fuga portadoras del deseo.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Haraway, Donna. Seguir con el Problema. Generar Parentesco en el Chthuluceno. Bilbao: Consonni, 2019.

Korol, Claudia. Educación Popular, Pedagogía Feminista y Diálogo de Saberes. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: América Libre, 2017.

Paternio, Flora, y Rodríguez Enríquez, Corina. Sostenibilidad de la Vida: Desde la Perspectiva de la Economía Feminista. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Madreselva, 2020.

Rolnik, Suely. Esferas de la Insurrección. Apuntes Para Descolonizar el Inconsciente. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón, 2019.

Guattari, Felix. Líneas de Fuga, Por otro mundo de posibles. Buenos Aires: Cactus, 2013.

3 Micropolítica (agruparse por la vía de la resonancia entre frecuencias de afectos para la construcción de lo “común”)Es en el proceso de la construcción de lo común que se coopera en la insurgencia micropolítica, cuyos agentes se aproximan por la “vía de la resonancia intensiva” que se da entre frecuencias de afectos(emociones vitales).

4 Simpoiesis es una palabra sencilla, significa “generar-con”. Nada se hace a sí mismo, nada es realmente autopoietico o autorganizado (...) Simpoiesis es una palabra apropiada para los sistemas históricos complejos, dinámicos, receptivos, situados. Es una palabra para configurar mundos de manera conjunta, en compañía. La simpoiesis abarca la autopoiesis, desplegándola y extendiéndola de manera generativa. Donna Haraway, Seguir con el Problema. Generar Parentesco en el Chthuluceno, (Bilbao: Consonni, 2019), 99-153.

Wollen es intuir el ritmo de articulación interior entre espacios no homogéneos

PALABRAS CLAVE: *paradoja/intuición/espacio material/diferencia*

En algunos pasajes pintados y pensados por Klee, Cézanne o Bacon, vemos cómo sus procedimientos logran introducirlos en un espacio material dónde un acontecimiento arremolina el curso original de sus búsquedas, desviándoles y enfrentándoles por fin, al caos. La obra es el camino de sí misma -Werk is Weg- indica Paul Klee, D_erivas¹ en los testimonios de los autores que, como Bacon, son portadores de un desplazamiento o paradoja fundamental que los lleva a encontrar en la pintura, lo que buscaban en la escultura; una diferencia de paralaje propio al procedimiento de traducción o trasvase, dónde el dibujo es una fotografía que es escritura y pintura de las Fuerzas.

Guiados primero por las metafísicas de la forma y más tarde por las estéticas de la forma, se explica el avistamiento de las Fuerzas como fases configurantes de una formación de existencia disimétrica y procesual. Como episodios de una historia de apariciones, en principio los espacios invisibles no provocan más que una sensación de ingenua indiferencia. La aparición material de los espacios, se percibe como una diferencia en la confluencia momentánea de dos afecciones, que provocan una sensación paradójica, un inquietante extrañamiento. Entre la indiferencia y la diferencia se eleva el acontecimiento que descubre las fuerzas en las marcas.

Lo aprendido en la experimentación es que una intuición del ritmo que denominamos Wollen, articula los procesos de formación de las imágenes con los procederes de enunciación de las historias, en un procedimiento que pone en evidencia la invisible densidad material de los espacios. D-escribir y O-bservar la afección que rebasa toda diferencia, en paisajes pensados en la escritura y en paisajes pintados en el dibujo, permitiría percibir el espacio como un bloque denso de tiempo espacializado, que se experimenta como un ritmo sin compás disolviendo el

cuerpo sensibilidad o cuerpo sentido dentro de una cúpula temporal. Se trataría de saber en qué consiste el tiempo de ese ritmo vital no pulsado, no homogéneo y, ante esta falta de medida, preguntarnos cómo se articulan entre sí estos tiempos vitales (Deleuze, G. 2016).

Seguiremos la trayectoria de estos artistas y arquitectos rastreadores de fuerzas, a quiénes preguntaremos en qué consiste la percepción de los espacios materiales y cómo se activan las impresiones -marcas- recogidas en sus Viajes Imaginarios.



¹ “Solo las imágenes dialécticas son auténticas imágenes y la lengua es el lugar donde es posible abordarlas”, dice Deleuze *Lógica del sentido* (1994). El uso del guion bajo en “D_erivas”, “D_escribir”, “O_bservar”, señala que una contradicción o escisión esencial habita el cuerpo mismo del concepto, el juego de las contradicciones dialécticas actúa sobre las palabras, modifica las reglas de sintaxis y altera el sentido originario con una paradoja.



DUILIO TAPPIA "Huellas de la perdido" dirigida por Carla Vellio, 2021. Fotografía Vórtice.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Bergson, H. & Deleuze, G. (1995). Memoria y vida, Altaya.
- Berman, M. (2006). Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad, Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bernard, E. (2016). Conversaciones con Cézanne, Buenos Aires: Cactus.
- Borges, Jorge Luis (1998). Ficciones, Barcelona: Alianza Editorial.
- Breyer, G. (1967). El ambiente de la vivienda, Revista Summa. Buenos Aires.
- Breyer, G. (2000). Heurística del diseño, Cuadernos de Cátedra, Buenos Aires: Fadu.
- Cangi, A. (2015). Entre la forma y el proceso de formación como campo teórico-experimental, Actas Congreso ENTRE FORMAS, CABA: Ed. SEMA.
- Deleuze, G. (1984). Francis Bacon. Lógica de la sensación, Trad. Ernesto Hernández B.
- Deleuze, G. (1994). Lógica del sentido. Barcelona: Paidós.
- Deleuze, G. (2012). Pintura. El concepto de diagrama, Buenos Aires: Cactus.
- Deleuze, G. (2005). El Pliegue. Leibniz y el Barroco, Buenos Aires: Paidós.
- Deleuze, Gilles (2016). Cartas y otros textos, Buenos Aires: Cactus.
- Klee, P. (2007). Teoría del Arte Moderno, Buenos Aires: Cactus.
- Pardo, J. (1991). Sobre los espacios, pensar, escribir, pintar, Barcelona: Ed. del Serbal.
- Propp, V. (1998). Morfología del cuento (Vol. 31). Ediciones Akal.
- Riegl, Ä. (1992). El arte industrial tardorromano, Madrid: La Balsa de Medusa, 52.
- Ruiz, C. T., & Garcia, R. G. (2013). Cartografías de la memoria.

Aby Warburg y el Atlas Mnemosyne. EGA Expresión Gráfica Arquitectónica, 18(21), 226-235.

Wainhaus, H. Espacio-acción y espacio-cuerpo. Sobre dos ideas de Gastón Breyer.

Wainhaus, H. (2007). Terra ergódica. Forma y Simetría: Arte y Ciencia. Congreso de Buenos Aires.

Warburg, A. (2012). Atlas Mnemosyne, ed. M. Warnke, Madrid: Akal.

Wenders, W. (2016). Los píxeles de Cézanne y otras impresiones sobre mis afinidades artísticas, Buenos Aires: Caja negra.

Diseño universal

Forma e integración

El objeto como extensión corporal, prótesis posibilitadora, herramienta habilitante para que el ser humano pueda desarrollar tareas que de otra manera le serían impropias en algunos casos, o imposibles cuando existen impedimentos físicos.

Desde la mirada disciplinar de diseño de productos, la posibilidad de incluir a “todos” los usuarios bajo el paraguas del diseño universal, pendula entre la integración social y lo políticamente correcto, entre la estandarización y la personalización, entre la analogía con la naturaleza y lo tecnológico.

¿Existe un diseño universal? 25 años después de la redacción de los 7 principios del diseño universal, nos seguimos preguntando si es posible el desarrollo de productos que no discriminen y que puedan integrarse efectivamente con cualquier rango de usuarios, haciendo posible su uso a todos por igual, evitando el señalamiento de producto “especial”.

Pero más allá de las cuestiones ligadas a la función y el uso, está la de la forma. “Los objetos desagradables refuerzan la sensación de aislamiento y contribuyen con la estigmatización de las personas con discapacidad” (McCarthy, 1988,8). Sin duda los aspectos formales constituyen una estrategia de inclusión. Este trabajo intentará a partir de estudios de casos, indagar cómo desde una mirada integral, con foco en los aspectos morfogenerativos, se intenta lograr resultados de integración, aportando a posibles soluciones que tienden a la universalidad.



REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Alonso López, F. (dir.). 2002. Libro Verde de la Accesibilidad en España. Diagnóstico y bases para un plan integral de supresión de barreras. Inersro. ISBN: 84-8446-048-7.

Bringolf, J. (2010) Barreras al diseño universal, Experimenta, 88, 16-22. Traducción Eugenio Vega, 2021

Ferreira, M. (2014) La construcción social de la discapacidad, Habitus, estereotipos y exclusión social, Universidad de Murcia Universidad Complutense de Madrid, Estado. ed. InterSistemas, México.



Lemme, Adrián
Grupo GIDyS - CIPADI - FAUD
- UNMdP
adrianlemme@gmail.com

Asensi, Belén
Grupo GIDyS - CIPADI - FAUD
- UNMdP
belenasensi2016@gmail.com

El cuerpo en la escultura

Prácticas de lo tangible

PALABRAS CLAVE: *Cuerpo / Escultura / Oficio / Forma.*

En un mundo dominado por pantallas, por la sobreabundancia de la imagen mediatizada y la estimulación visual permanente, la producción artesanal de formas corpóreas, el simple hecho de generar formas con las manos y el auxilio de herramientas rudimentarias, parece hoy un acto de resistencia. Un acto de recuperación y afirmación de la multidimensionalidad de la experiencia y el conocimiento a partir de los sentidos, por fuera del dominio de lo puramente visual.

En el campo del Diseño y el Arte, la separación actual existente entre el creador o diseñador, quien piensa las formas; y el operario anónimo que las materializa, quien las realiza desde la materia, profundiza una “distancia a las cosas” que el ocaso de la sensibilidad corporal y táctil de nuestra Cultura sólo refuerza. Como resultado, las cosas que nos rodean se vuelven menos accesibles a nuestra comprensión cotidiana. Si agregamos a esto que la industrialización en la producción de objetos reduce la necesidad de la intervención física directa sobre la materia e incorpora la intermediación de alguna clase de maquinación o dispositivo artificial a los procesos generativos de elementos y componentes, se anula en gran parte el intercambio corporal que supone el hecho de dar Forma, así como las huellas del trabajo humano grabadas en ella. Desaparece progresivamente la huella humana en las formas producidas por nuestra Cultura.

Sin embargo, al interior de los oficios tradicionales y prácticas creativas como en el caso de la Escultura, se sostiene la unicidad entre lo pensante y lo ejecutante; la in-división entre mente y cuerpo, ojos y manos, entre idea y forma posible.

La escultura implica Cuerpo. La referencia implícita en las formas escultóricas a nuestra realidad de seres corpóreos es permanente y en esta relación inescindible persiste una garantía de solidez, una forma

de verdad que se hace presente en el Oficio, en el dominio de prácticas manuales, en el saber acumulado en percepciones y nociones no exclusivamente visuales, en una inteligencia corporal garantizada por la acción primitiva de tocar y accionar con las manos.

Existen dimensiones adicionales propias de las prácticas del Hacer manual contenidas en el conocimiento adquirido mediante la labor continua, que se relacionan directamente con los ritmos internos de nuestra experiencia corporal del mundo y nuestra comprensión física de la realidad: Por un lado la dimensión de los ritmos del trabajo, en la sucesión rítmica de los días, en el cuerpo propio accionando sobre la materia, en el intercambio de energía que supone la creación de forma, en el esfuerzo dirigido a transformar una disposición material en algo nuevo, otra cosa, con un nuevo sentido práctico o simbólico.

Por el otro, la dimensión de los ritmos de la memoria acumulada presente en las formas creadas. Ya que la Escultura refiere a nuestra propia experiencia de los cuerpos y a nuestras percepciones del entorno circundante asociadas a lo tangible, los cuerpos conocidos y recordados regresan en la Escultura y se recrean como registros de formas, cerrando el círculo de sentido y confirmándonos en nuestra presencia como seres.

Frente al creciente debilitamiento de la experiencia material en nuestra existencia, surge la necesidad de sostener las prácticas de lo tangible. La necesidad de sostener la creación como acto racional y corporal, como camino continuo de las ideas a su concreción, como transferencia de energía, cansancio y placer, como resonancia del mundo inmediato que se cristaliza en formas.



Ariel Pérez Cepeda
Arquitecto
FADU-UNL
Santa Fe, Argentina
perezcepedaariel@gmail.com



Schutzer, Paul (1964). La escultora Barbara Hepworth en su estudio de St. Ives. Life Photo Collection, Life Magazine.

Suspensión

Abordajes del cuerpo

El cuerpo histórico transita el mundo verticalmente. Es la lógica de la posición erguida y frontal la que impera en el uso de todos los espacios proyectados y construidos, sean cerrados o abiertos. Los espacios habitados se acomodan a la posición más ergonómica de nuestra forma física. Por lo tanto, es en los espacios de la práctica lúdica, (lugares y dispositivos para el juego), de entrenamiento (deportes como escalada, acrobacias, etc) y/o del arte (el espacio escénico) donde podemos modificar esta condición de nuestro cuerpo para ofrecer nuevas experiencias y sensaciones.

Las estructuras de suspensión otorgan diferentes formas de habitar un espacio. Sean rígidas o blandas, se presentan como un espacio nuevo, extraño, condicionado por las reglas de la física, pero también por las posibilidades particulares de cada cuerpo que se dispone a habitarlo. Para desorientar el pensamiento vertical y frontal es necesario volver al cuerpo, ampliar la percepción y, como propone Marie Bardet, hacer “temblar el sentido”. Repensar, explorar estructuras de extrañamiento que saquen al cuerpo del reposo, o lo inviten a nuevas formas de reposo, y romper la idea de buena distancia que se adopta en el estudio de los objetos para revitalizar y construir modos de saber. Volver a referencias táctiles, acercarse, aproximarse para tocar y devenir siempre en relación, en contacto con otros cuerpos. Proponer al cuerpo otros paisajes, multidireccionales para recorrer, para explorar, para conocer, para ampliar el mapa de recorridos.

El cubo acrobático (estructura donde los 12 lados del cubo están materializados) se presenta como paisaje y herramienta para experimentar la espacialidad del mundo vertical en suspensión.

Se propone un registro desde miradas externas e internas que provoquen la experiencia. Un aprendizaje por otros lados del cuerpo y por fuera del campo visual, desarmar las formas para dejar que emerjan otras. Pensar con y desde las manos que agarran, con manos que se comunican con otras partes del cuerpo y con otros cuerpos.

Construir desde la interrelación de los cuerpos y convertirlo en un espacio de posibilidades, trayendo a Doreen Massey. ¿Será posible mezclar/entre cruzar los saberes? ¿Cómo es habitar un cubo que deja de ser estrictamente un cubo?

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Massey, Doreen.(2005) “La filosofía y la política de la espacialidad: algunas consideraciones.” En L. Arfuch, Pensar este tiempo: espacios, afectos, pertenencias. Barcelona, 2005. Editorial Paidós,

Ahmed, Sara (2019) “Desorientación y objetos queer”, en Fenomenología queer: orientaciones, objetos, otros. Barcelona: Bellaterra Ediciones. Pág 217 a 222



Claro Ana Julia
Universidad Nacional
del Litoral, Santa Fe, Argentina.
anajuliaclaro@gmail.com

Roldán Victoria
Escuela de Artes Visuales,
Universidad Autónoma
de Entre Ríos, Argentina.
vikroldan@gmail.com



for
ma^y
rit
mo
mensaje



Sociedad de Estudios
Morfológicos de Argentina
Agrupación Regional Litoral





for ma y rit mo mensaje

EL mensaje se habita, se transita, se percibe, se olvida, se repite, entra en loop, se degrada, se oxida, se hace viejo, se hace eterno, se subleva, se hace cuerpo, es oprimido, es perseguido, es censurado, es voz, es sonido, es gesto y es imagen. En la euritmia de sus infinitas formas y versiones el mensaje espera ser activado, puesto en movimiento, emitido y librado al entorno de nuestra visualidad contemporánea para ser decodificado y reproducido. Mientras nos movemos y mientras estamos quietos, siempre, percibimos y recordamos mensajes. Sus materialidades, sus estructuras y sus lógicas discursivas son partes de un sistema mayor que les otorga sentido. Pero, sin perder su inmanencia, ese mismo sistema puede ser puesto en crisis para seducir, persuadir, convocar, provocar, y hasta inclusive engañar. Desde las cuevas de

Altamira hasta nuestro presente el mensaje responde a la pulsión o al acto volitivo de alguien y para alguien. El carácter de sus formas y la cadencia de su ritmo —partes de su estructura invisible y a su vez de su cuerpo tangible o su visualidad líquida— son las huellas inexorables de su origen, y podemos leer en ellas su función discursiva o lingüística, su misión informativa, su razón persuasiva, su potencia poética, su arrogancia imperativa, su vocación metalingüística, su implicancia social. Un libro en mano, una mirada clavada en un texto, inmersa, entregada al trance rítmico de la sucesión de palabras y líneas, de la secuencia de imágenes, del sutil cambio de atmósfera que generan las páginas cuando soplan al desplazarse... Una pantalla incendiada de formas en movimiento se replica en millones de dispositivos, el ritmo de sus imágenes

ya no responde a ninguna forma humana posible y de hecho transforma la esencia misma de los sentidos, los multiplica, los expande, y a su vez los condiciona y atrofia...

Explorar el mensaje nos hace cómplices de su efecto. Reconocer armonías en los límites de sus formas y en el pulso de su ritmo nos vuelve responsables de su voz significativa y guardianes del lenguaje visual que nos rodea.



La ciudad y sus discursos

por: Valeria Durán

Caminar una ciudad constituye, para Michel De Certeau, un modo de apropiación del sistema topográfico. No hay sentidos unívocos ni transparentes dados previamente sino que en los modos transitar y de habitar los espacios, se leen, inscriben -y reinscriben- los sentidos en los espacios.

El carácter significante del espacio urbano se constituye, como sostiene Roland Barthes, de forma análoga a la semantización de los objetos: si los objetos significan desde su apropiación y consumo, el espacio se torna significante desde la apropiación vivencial de sus habitantes y de sus ocasionales visitantes. Esta dimensión significante, sin embargo, ha sido frecuentemente ignorada. En este sentido, las características de la cartografía moderna dan cuenta de la censura que la objetividad ha impuesto sobre la significación de los espacios. Como contraparte, existen en la actualidad distintas experiencias de mapeos, muchos de ellos colaborativos, que incluyen o se basan en dimensiones afectivas o biográficas. Estos mapean y visibilizan marcas urbanas que son resultantes de espacios atravesados por vivencias, espacios físicos o geográficos que se transforman –tal como dice Leonor Arfuch- en espacios biográficos.



En tanto la semiología señala la inexistencia de un significado único, el espacio urbano es, entonces, también polisémico. Por un lado, porque considerando la perspectiva de Doreen Massey (2005), el espacio es el producto de interrelaciones y está en continua formación, en constante devenir. Por el otro, porque los significados son necesariamente diversos según los puntos de vista. Así, la ciudad significa a partir de sus múltiples lecturas, no solo de sus visitantes sino también de sus ocasionales visitantes. “La ciudad es un discurso, y este discurso es verdaderamente un lenguaje: la ciudad habla a sus habitantes, nosotros hablamos a nuestra ciudad, la ciudad en la que nos encontramos, sólo con habitarla, recorrerla, mirarla”, dice Barthes (1992: 260-1).

Pensar a la ciudad como texto desde una perspectiva semiótica, implica alejarse de una postura que ve a los espacios, territorios, o tramas urbanas como portadores de mensajes claros, unívocos, neutros. Las ciudades se construyen performativamente en su modo de narrarse: a través de sus formas y sus ritmos, pero también desde sus discursos. Son palimpsestos, territorios atravesados por capas superpuestas, temporalmente diversas pero coexistentes y marcados por usos, recorridos, prácticas, recuerdos, con diferentes grados de visibilidad, vigencia y articulación.

La ciudad como trama significativa que se despliega en una multiplicidad de registros –el trazado de las calles, la arquitectura, los espacios cívicos, las formas que el diseño imprime en diversas superficies- alberga para sus habitantes no solamente marcas biográficas, personales sino también huellas reconocibles que dan cuenta de un pasado compartido. Monumentos, memoriales, sitios históricos o simplemente espacios devenidos lugares a partir de acontecimientos relevantes, constituyen el anclaje material de estas memorias. Pero el espacio urbano es siempre arena de luchas políticas y económicas y la recuperación, visibilización o revalorización de los restos del pasado se vuelve parte de las disputas.

En relación al pasado reciente de la Argentina, ¿cuáles son los modos en que estas memorias traumáticas de la dictadura se inscriben espacialmente? ¿Qué espacios resignifican? ¿En qué monumentos son evocadas? ¿Qué casas, escuelas, fábricas, plazas quedaron atravesadas silenciosamente –y no tanto- por las vidas cotidianas de quienes hoy están desaparecidxs?

La necesaria relación entre espacios y experiencias nos invita a pensar también desde la perspectiva de género. Si partimos de que nada de lo que ha sido diseñado –y esto incluye espacios, ciudades, etc.- es neutral, entonces ¿cuáles son las lecturas de la ciudad que pueden hacerse considerando la perspectiva de género y la interseccionalidad? Tendemos a considerar que algo tiene “perspectiva de género” cuando se escapa de lo cisheteronormativo. Sin embargo, el género no es algo que se le agrega a lo neutral sino que está siempre presente, aunque la mayoría de las veces construyendo o reproduciendo sentidos hegemónicos por lo cual se vuelve invisible o natural. En este sentido, y retomando a Massey (2005), el espacio está condicionado por las normas de género pero, a su vez, contribuye a producirlas.

Todo cuanto ha sido diseñado –también sitios de memoria o espacios intervenidos con políticas de género en las ciudades- puede no responder a lo proyectado. Se abren, así, espacios de indeterminación y usos desviados que ponen de manifiesto la imposibilidad de concebir los diseños desde la linealidad o la transparencia que en muchos casos pretenden encarnar. Diseñar desde una perspectiva crítica es asumir que, del mismo modo que no hay mensajes transparentes en la comunicación, tampoco existe un manual con las reglas del buen diseño para garantizar su efectividad. En ese espacio incierto reside su dificultad pero también su potencialidad.



REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Arfuch, Leonor (2002), *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Barthes, Roland (1992), “Semiología y urbanismo” en *La aventura semiológica*, Barcelona, Paidós.

Massey, Doreen (2005), “La filosofía y la política de la espacialidad: algunas consideraciones” en Arfuch, L. (comp.) *Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias*, Buenos Aires, Paidós.

Producción híbrida informal ¹

La Producción in-formal alienta a pensar e imaginar alternativas de figuraciones que resultan un tanto azarosas en construcciones de conocimiento colectivas.

En el marco del desarrollo del Taller InterMedios de FADU UNL, se intentan aproximaciones figurativas exploratorias a partir de la re-interpretación analítica de ciertas formas naturales iniciales.

El Taller propone un devenir que configura procesos espiralados de representaciones híbridas resultantes de la migración entre medios, instrumentos y formas de expresión.

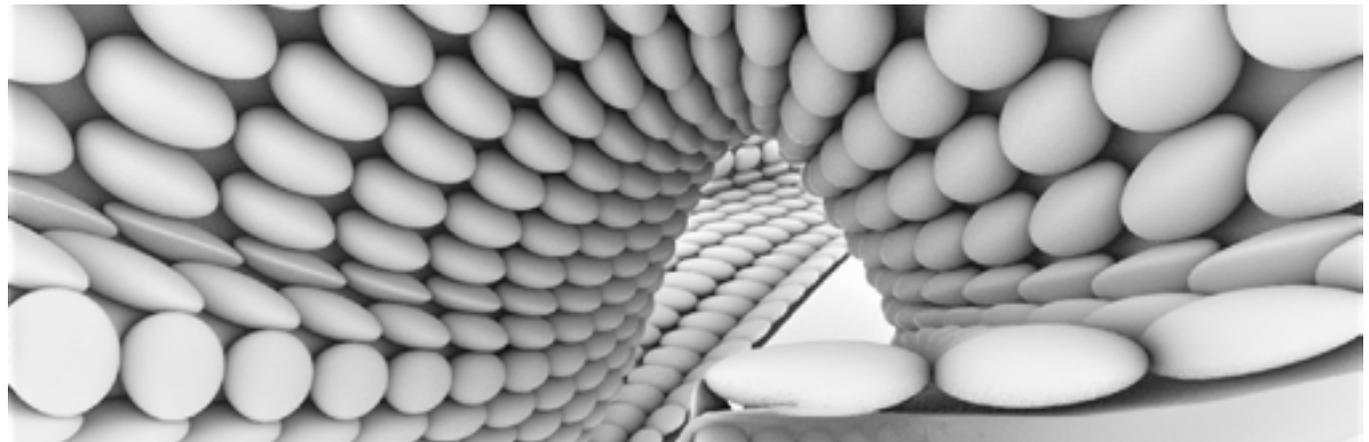
El desarrollo de la Producción in-formal se realiza a partir del estudio perceptivo de formas naturales sometidas a re-interpretaciones analíticas y sensibles. Se realiza un trabajo exploratorio entre medios análogos y digitales que conlleva una continua retroalimentación de secuencias figurativas. Pasos que implican las marcas de los medios, los cambios de lenguaje o código y que generan en el proceso transformaciones y giros inesperados.

Cada vuelta en la espiral de producción in-formal es enriquecida o limitada por los instrumentos que los diferentes medios posibilitan, así como influido por las destrezas propias de los participantes, permitiendo desarrollar un proceso en movimiento de figuraciones híbridas.

Los procesos secuenciales entre los estudiantes, exigen la re-interpretación de figuraciones ya establecidas, como mecanismo para abordar nuevos estadios de análisis, lecturas y producción. Estas nuevas lecturas “no planificadas” permiten explorar la hibridación inter-medios como estrategia de transformación y comunicación expresiva. Así mismo otros análisis y distintas visiones tanto de escala, contexto, usos, impresiones o registros disciplinares, permiten migraciones re-cargadas y enriquecidas, no solo inter-medialmente, sino a partir de la construcción colaborativa resultante en la mirada de los integrantes del grupo de trabajo.

La construcción de figuraciones desde una multiplicidad de medios, puntos de vista, así como la atención a perspectivas que incluyen el azar y la serendipia como mensajes implícitos a descubrir, ha facilitado explorar de manera experiencial múltiples procesos inclusivos de puntos de vista diversos y muchas veces no previstos.

En este sentido, el trabajo inter-medio no pretende abordar la ideación desde la separación de preceptos o experiencias individuales, sino en cambio desde la actividad grupal y necesariamente compartida. Prácticas comunes orientadas en la representación, desde la trasposición de medios y mensajes, en la indagación de procesos creativos más intuitivos e innovadores.



De Monte Andrea
FADU - UNL, Santa Fe,
Argentina
andreademonte@sdarquitectos.com.ar

Sicotello Juan Martín
FADU - UNL, Santa Fe,
Argentina
juanmartinsicotello@gmail.com

Colabor
Stipech Alfredo

1. <in> factores de orden inacabado. Gausa, M.; Müller, W.; Guallart, V.; Soriano, F.; Morales, J. y Porras, F. (2001). Diccionario Metápolis. Arquitectura avanzada. Barcelona: Actar.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

El lenguaje de los nuevos medios de comunicación, M. L. (2006), Buenos Aires: Paidós comunicación.

El Medio es el Diseño, L. J., G. M. (1996), Buenos Aires: Comp. Oficina de Publicaciones del Ciclo Básico, UBA.

Homo Faber 2.0, Politics of digital in Latin America, S. R., H. P., S. D. (2018), Sigrafi.

Maquetas o Modelos Tridimensionales , M. P. (2018), Buenos Aires: FADU UBA.

Taller de Expresión Tridimensional , N. J. (2015), Buenos Aires: FADU UBA.

El mensaje no tan manso

Los múltiples y constantes mensajes que en una ciudad el hacer permanente, este palimpsesto de operaciones que una comunidad emite, nos dan que hablar de las circunstancias del contexto de la misma.

En este sentido, es evidente dentro de nuestro entorno más inmediato como la expresión de las dos ciudades capitales se diferencian en gran medida debido a uno de los componentes fundantes de una ciudad como la topografía en la cual se inserta y como esta tiene su correlación en la trama y el tejido.

De esta manera lo que se propone es ver como en la ciudad de Paraná que constituye un conjunto hartamente complejo va en coherencia con su estructura urbana, determinando de esta manera la ciudad bajo una irregularidad que nos da unas situaciones, acontecimientos al ojo humano, peatonal, que como estudiantes, arquitectos y/o interesados en la materia indefectiblemente nos vislumbran y asombran de manera constante.

El -sí se puede llamarlo así- mensaje urbano se consolida como una retórica de sorpresa, de incoherencia, de no linealidad, de desprecio por la monotonía y la monocromía. Una panacea de diversidad absoluta de estímulos e interpelaciones que hacen a algunas ciudades latinoamericanas en general, pero a Paraná en particular, al confluir en ella un sabor a pueblo de campo entrerriano que se fluye con un pasado de capital de la confederación, de ciudad pujante, con colegios e iglesias monumentales y calles tortuosas; vestigios histórico-políticos muy fuertes junto al bullicio de la barranca, y a la calma del campo, a la apropiación mansamente descontrolada.

El derrotero arroja una experiencia, un fluir, un devenir librado a la contingencia de calles, pasajes, plazas, pasadizos, intersticios que se nutren de una heterogeneidad de lo edificado, donde lo degradado y lo altamente cualificado dialogan y confluyen en un mensaje si se quiere

informalista, una estructura de percepciones sin reglas ni y orientaciones, pero sumamente enriquecedora y apasionante.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Bourriaud, Nicolas. (1998) Estética Relacional. Paris.

Bourriaud, Nicolas. (2004) Postproducción. Paris.

Reinante, C. (2020) Morfología y espacio: materiales para una comprensión epistemológica. Santa Fe, Ediciones UNL.



Echenique Maximiliano
FADU / UNL
Santa Fe, Argentina
maechniqueperello@gmail.com

Diseño de autor, relato de diseño en armonía con el territorio y las personas

Las voces que muchas veces reconocemos en los productos de indumentaria y textil nos remiten a entornos, personas, territorios y modos de hacer.

Las creaciones de diseño de autor tienen voz propia, cuentan historias de vida y relatos de territorios. Los diseños creados se construyen a partir de la identidad del creador que es atravesada por su propia historia, el lugar donde se desarrolla y el mensaje que desea expresar.

El mensaje es rítmico y despojado de límites e influencias generales, prevalece la impronta personal, lo que lo vuelve un mensaje privado, que se expresa hacia lo público mediante la forma tangible. Los autores diseñan a partir del impulso de la innovación, para evitar encasillarse en lo típico, en lo vacío y carente de mensaje. Lo que se conoce como “diseño de autor” es precisamente esa búsqueda por construir una firma reconocible y valorada, que permite que sus creadores puedan destacarse como originales.

La expresión de sus propuestas reúne de una manera armónica, forma, materialidad, sujetos y modos de hacer. Esta conjunción de elementos hace a este tipo de propuestas legítimas desde su vínculo con el territorio desde lo social y lo productivo.

El diseño de autor se manifiesta tanto en la indumentaria como en el textil, desde diferentes perspectivas de identidad. Verificaremos en casos de Diseño de autor, la fuerte presencia de la materialidad y procesos reconocibles de un territorio y su identidad donde en los diseños domina la cultura del lugar; como así también la expresión que remite al relato en primera persona del que diseña y del que materializa la propuesta, respondiendo a la identidad de persona; y finalmente la em-

patía que el diseño de autor puede lograr con la sociedad representando sus gustos, sus ideales y sus luchas, dando lugar a una identidad de diseño de autor militante.

El mensaje que desde el diseño de autor se puede transmitir toma partido y se involucra en el sentir de la sociedad, haciendo voz y militancia de problemáticas que la atraviesan en la actualidad y con un sentido de prospectiva.



Favero, Mariela
Grupo Diseño y Sociedad
(GIDys) Cipadi, Faud. UNMdP.
Provincia de Buenos Aires.
Argentina.
faveromariela@gmail.com

Gonzalez, Lucia
Grupo Diseño y Sociedad
(GIDys) Cipadi, Faud. UNMdP.
Provincia de Buenos Aires.
Argentina.
gonzalezlucia@gmail.com

Zucchelli, Esteban
Grupo Diseño y Sociedad
(GIDys) Cipadi, Faud. UNMdP.
Provincia de Buenos Aires.
Argentina.
di.zucchelliesteban@gmail.com

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Acosta, A (2013) INTI Mapa de diseño 101 diseñadores de autor. 1era edición, San Martín : INTI, Observatorio de tendencias, Buenos Aires, Argentina

Galán, MB., Monfort, C., Rodriguez Barros, D. (Compiladoras) Territorios Creativos Concordancias en experiencias de diseño. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina

Manzini, E. (2015) "Cuando todos diseñan. Una introducción al diseño como innovación social" Ediciones Experimenta, Madrid.

Morace, F (2009) La estrategia del Colibrí. La globalización y su antídoto. Madrid, España

Salgado Robles, M.E. (2016) La sociedad reflejada en el diseño. El diseño como medio de expresión de problemas sociales.

Proyecto de Graduación. Universidad de Palermo. Buenos Aires.

Forma, materia y mensaje

En la práctica arquitectónica contemporánea, el pensamiento se caracteriza por la ausencia de paradigmas hegemónicos que orienten el modo de ver el mundo, por la fragmentación del saber y la multiplicidad de miradas que complejizan cualquier intento de generar interpretaciones acabadas de la realidad.

En arquitectura, esta multiplicidad se traduce en un potencial infinito de perspectivas. La práctica contemporánea perdió la seguridad dada por la presencia de un paradigma universalmente válido y en su lugar nos encontramos con un mapa fragmentario. “Más que cuerpos teóricos, lo que encontramos son situaciones, propuestas de hecho que han buscado su consistencia en las condiciones particulares de cada acontecimiento. No tiene sentido hablar de razones globales ni de raíces profundas.” (Solá Morales, 1995:14).

En este sentido abordamos la problemática del mensaje, desde la perspectiva abordada por la cátedra de morfología I de la FADU, UNL; la cual se posiciona en el par FORMA - MATERIA. Se propone a éste como un par en relación de determinación, en donde uno precisa del otro para dar cuenta de la complejidad de su polisemia.

Desde este abordaje, consideramos a la materia como la corporización de la arquitectura. La técnica, el manejo de luces y sombras, la disposición de la materia, imponen a la forma un ritmo propio, comunican un mensaje intencionado por el diseñador o diseñadora. Es así que posicionamos a la técnica y su intención como instancia mediadora entre el binomio FORMA - MATERIA.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

SOLA MORLES, Ignasi de (1995) Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea. Barcelona: Gustavo Gili.

En este sentido, tomamos como base una experiencia de la cátedra de Morfología 1 de la FADU/UNL, en la que los y las estudiantes trabajaron con las categorías abordadas. Partiendo de esta ejercitación, nos proponemos reflexionar sobre esta problemática analizando los resultados logrados.



Gramajo Mariana
Facultad de Arquitectura,
diseño y Urbanismo
de la Universidad Nacional
del Litoral, Santa Fe, Argentina
marianagramajomack@gmail.com

Vazquez Melisa
Facultad de Arquitectura,
diseño y Urbanismo
de la Universidad Nacional
del Litoral, Santa Fe, Argentina
melisafe@gmail.com

El dinamismo de los significados en la construcción de mapas colaborativos

A lo largo de la historia, la cartografía ha sido la ciencia encargada de representar el territorio a partir del trazado de mapas geográficos. Desde la Ilustración, el carácter cientificista y positivista que revisten sus prácticas le han conferido a esta disciplina un estatuto aparente de precisión, neutralidad y transparencia respecto del mundo real al cual hace referencia. Sin embargo, desde John Harley¹ en adelante, se ha puesto en discusión esta presunta objetividad y se ha repensado la compleja relación establecida entre el contexto de producción de los mapas, quiénes los construyen, la sociedad, la validación del conocimiento y las relaciones de poder (2005).

Bajo esta nueva idea, se entiende que los mapas tradicionales a los cuales cotidianamente nos enfrentamos no son otra cosa que relatos y cartografías “oficiales” aceptadas como representaciones naturales e incuestionables que los poderes hegemónicos despliegan sobre los territorios que habitamos (Risler y Ares, 2013). Frente a esta situación, se han estado desarrollando propuestas alternativas como la cartografía crítica o social y los mapeos colectivos o colaborativos que permiten una mirada crítica y reflexiva frente a la concepción del espacio próximo cotidiano con sus problemáticas y amenazas. Este cambio de paradigma ha permitido, entonces, el reconocimiento del territorio habitado a partir de la información y la memoria que los actores involucrados pueden brindar acerca de su propio espacio social-colectivo.

Desde el diseño de comunicación visual², la comparación propuesta entre los mapas cartográficos tradicionales y los nuevos mapas colaborativos implica repensar la relación estática o dinámica, en el pulso que manifiesta el mensaje y puede establecerse en los procesos de significación y resignificación de los códigos, lenguajes y convenciones visuales de diversos actores involucrados en el territorio. Para comprender dichos procesos, resultan de relevancia los aportes desde el diseño para la innovación social (Manzini, 2015) y el diseño de información (Frascara, 2011).



1. John Brian Harley (1932-1991) fue un geógrafo, cartógrafo e historiador de mapas en las universidades de Birmingham, Liverpool, Exeter y Wisconsin-Milwaukee. Su trabajo, de carácter profundamente crítico hacia el interior de la disciplina, representó un verdadero cambio de paradigma en la concepción de los mapas y su relación con el poder.

2. El presente trabajo proviene del desarrollo en curso de la tesina de graduación en Diseño de Comunicación Visual “Experiencias colaborativas para la representación del territorio. Modelo de mapeo colectivo sobre las características naturales y culturales en bordes ribereños de la ciudad de Santa Fe, Argentina” (FADU-UNL), perteneciente a los autores. Dicha tesina se encuentra enmarcada en el proyecto CAI+D 2020 “Infraestructuras de accesibilidad insular en Santa Fe. Criterios proyectuales para un habitar sustentable en el valle de inundación del Paraná”.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Frascara, J. (2011) ¿Qué es el diseño de información? Buenos Aires: Infinito.

Harley, J. B. (2005) La nueva naturaleza de los mapas: Ensayos sobre la historia de la cartografía. En Paul Laxton (Comp.). México: Fondo de Cultura Económica.

Manzini, E. (2015) Cuando todos diseñan: Una introducción al diseño para la innovación social. Madrid: Experimenta Theoria.

Risler, J., y Ares, P. (2013) Manual de mapeo colectivo: Recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa. 1ra ed. Buenos Aires: Tinta Limón.

Bio Diseño un relato alternativo

Estamos viviendo en una economía globalizada con un sistema de producción "por encima del suelo", consumiendo más como sociedad de lo que la tierra puede dar. Según Latour, es necesario pasar de este modo de producción "sobre el suelo" a un "-sistema de engendramiento" hacia la tierra, teniendo en cuenta las consecuencias de nuestras acciones dentro de un sistema que fomente la circularidad y una perspectiva “glocal”, que revalorice los materiales vivos de nuestro paisaje y los saberes locales.

Considerando que las soluciones viables a la crisis ambiental son de naturaleza social, no se puede negar que como diseñadores nos es imperativo eplantear nuestra responsabilidad como gestores culturales y transformar los relatos de nuestras producciones objetuales.

El “Bio diseño” se posiciona entonces, como una de las respuestas sustentables, con iniciativas como la “biofabricación” y la “bioutilización” de materiales vivos.

Los objetos diseñados sin lugar a dudas ofrecen un mensaje, expresan valores sociales, económicos y culturales que conjugan una perspectiva sobre quiénes somos, de dónde venimos y hacia dónde queremos ir.

En tal sentido, las manifestaciones formales que plantea el “Bio diseño”, apela a sensibilizar y generar un mensaje de concientización sustentable, fomentar un consumo de objetos con responsabilidad activa, que se destaquen por encima del resto de los objetos carentes de sentidos.

En esta ponencia, proponemos revisar algunos casos que sirvan de ejemplo de estos discursos, destacando dos expresiones formales posibles:



Sanjurjo Melina R.
Grupo GIDyS (Grupo de Investigación Diseño y Sociedad)
CIPADI (Centro de Investigaciones Proyectuales y Acciones de Diseño), FAUD, UNMDP (Universidad Nacional de Mar del Plata), Provincia de Buenos Aires, Argentina.
melinasanjurjo@gmail.com

Roth Irene
Grupo GIDyS (Grupo de Investigación Diseño y Sociedad)
CIPADI (Centro de Investigaciones Proyectuales y Acciones de Diseño), FAUD, UNMDP (Universidad Nacional de Mar del Plata), Provincia de Buenos Aires, Argentina.
irenero83@gmail.com

· Por un lado, encontramos biomateriales y bio objetos que manifiestan el crecimiento y comportamiento natural del organismo vivo o material biológico que lo componen, siguiendo su propio ritmo de vida, con un orden natural.

· Como una segunda expresión, podría destacarse aquellos casos donde se pre define la forma y el ritmo a través de un comportamiento esperado del organismo vivo o material biológico, a los cuales se le otorgan parámetros de contención que tengan en cuenta sus características naturales, pero también dejen lugar a lo inesperado. Consideramos que estas interpretaciones formales revelan alternativas biosostenibles y de bajo costo para la fabricación de materiales, nuevas formas de producción que cambian el mensaje que transmiten hacia un discurso que evidencia lo imperioso de volver a fecundar nuestra tierra.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Benyus, J. (2012). Biomímesis: Innovaciones inspiradas por la naturaleza. Buenos Aires: Tusquets

Bonilla, (2022). BioObjetos. Diseño + Ciencia. 1a ed. - Buenos Aires. Wolkowicz editores.

Cambariere, L. (22 de agosto 2015). "Para la innovación social". En Pág. 12, Suplemento M2.

Disponible en <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/m2/10-2977-2015-08-26.html>



Euritmia, entre arte y diseño textil

Manifestaciones híbridas entre el arte y los textiles de diseño en contextos múltiples

Esta presentación se desprende de la búsqueda de estrategias de análisis dentro del proyecto de investigación donde abordamos casos de Textiles De Diseño, desde la construcción de relatos del Territorio, uno de nuestros ejes de abordaje se centra en el Arte. En particular nos proponemos indagar sobre la vinculación entre, las lógicas formales y discursivas inherentes al diseño textil como sistema, y su correlato en los elementos constitutivos de ciertas expresiones artísticas. Estos rasgos de construcción o composición, son identificables gracias a la inmanencia de la memoria colectiva textil y los múltiples contextos en los que estamos inmersos. Este contexto nos permite leer en la obra de arte ritmos, lenguajes y formas. Esta euritmia es propia de la naturaleza esencial del mundo físico en contextos y materialidades.

Este arte es el ritmo textil en movimiento, propiciando esa armonía que buscamos en lo continuo de la transposición del mundo natural al mundo material textil. La expresión del arte da voz a ese ritmo y lenguaje, por medio de lo continuo otorga movimiento. La no-forma textil en el arte y la no-forma artística en el textil, encuentran una convergencia latente detrás de cada manifestación material. Comienza así la expresión de la voz propia, gestos de un lenguaje visible en la generación morfológica de los objetos textiles. Esta lectura como vivencia de dos manifestaciones vinculadas al hacer en nuestro territorio, se juxtaponen como parte del lugar y sus ritmos, contextos sociales y culturales se multiplican y diversifican al unísono.

Reconociendo cualitativamente en casos del arte local, la lectura de ritmos textiles como expresiones que entrelazan elementos propios de la cultura del lugar con las posibilidades del lenguaje material textil, generando nuevas formas de identificarnos en los objetos que nos rodean. Los diseñadores y el diseño logran visibilizar su posicionamiento como forma simbólica de producción estética, cultural y social, en convergen-

cia con el territorio, como agentes de este nuevo paradigma, es el ámbito en que el conocimiento de lo identitario es apropiado y resignificado en la trama del proyecto para la construcción de un corpus integral, constituyéndose así en factor de percepción de lo propio en los textiles de diseño.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Byung-Chul han (2021) No- Cosas. Quieres del Mundo de Hoy. Ed. Penguin Random House Grupo Editorial. Buenos Aires.

Foucault, Michel. (1968). Las Palabras y las cosas. Ed Siglo XXI Editores. Buenos Aires.

Galan, B. (2011) (Comp). Diseño, proyecto y desarrollo. Miradas del período 2007-2010 en Argentina y Latinoamérica. Ed. Wolkowicz ediciones. Buenos Aires.

Galan, B. (2011) Proyecto y construcción de sentido en las prácticas académicas y en las gestiones sociales por diseño, Capítulos 1, 2 y 3. Ed. Wolkowicz ediciones. Buenos Aires.

García Canclini N. (1989) Culturas híbridas. Ed. Grijalbo, México.
MANZINI, E. (2000) La localización evolutiva como escenario del proyecto. Ed.Revista Experimenta N°31. Octubre, Madrid



Esp. D.I. Beatriz Martínez
FAUD UNMdP, Mar del Plata,
Buenos Aires, Argentina
beatrizsoniamartinez012@gmail.com

D.I. Florencia González Ortega
FAUD UNMdP, Mar del Plata,
Buenos Aires, Argentina
florenciavgo@gmail.com