

LA RESONANCIA TEMPORAL Y LA IMAGINACIÓN, BASES PARA EL PROCESO PROYECTUAL.

Gamboa, N; Pereyra C, Gomez C, Pedrana A.

Cátedra Gamboa: Epistemología de la Arquitectura I y II y Expresión Gráfica I y II – Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño–Universidad Nacional de Rosario. Email: nidiagamboa15@hotmail.com Dirección: Riobamba 220 bis- C.U.R.- C.P. (2000)-Te: 0341-4808531-e-mail: academica@fapyd.unr.edu.ar – Rosario –Argentina.

Este trabajo es un avance del proyecto de investigación *“Hacia una epistemología de la arquitectura. Epistemología y Episteme desde el horizonte proyectual de Tony Díaz.*

“La resonancia temporal se construye sobre la utilización racional de los recuerdos y de las técnicas constructivas” (Díaz, 2009)... aquello que hace que una plaza, una calle o un edificio conecten a los ciudadanos con el pasado y motiven en el presente a proyectar el futuro. Esta posibilidad de conceptualizar la experiencia espacial ciudadana, es una forma de conocimiento capitalizable en el proceso de producción proyectual. Los sedimentos de las formas que han producido experiencias significativas de espacio, *resonancia*. Haciendo su propio recorte, su biblioteca personal.

La construcción de la mirada no se separa del registro, exige una disposición, ponerse en situación de discernir y producir lecturas, seleccionando, recortando aquello que capta la atención; leyendo a modo de libro las yuxtaposiciones en la ciudad, para volver a pensar conjuntamente: espacio, tiempo y acción. El lenguaje gráfico genera imágenes, un estado de prueba de distintos cursos de acción.

Los registros transforman la mirada en lectura, desde la concepción de Díaz, una operación de “reinterpretación del lenguaje silencioso de los objetos construidos” (2002). El rol de los arquitectos en una sociedad es saber desentrañar, producir lecturas del palimpsesto construido y desarrollar los edificios a la manera de “mensajes”, desde la analogía como forma de pensamiento, la arquitectura desde ésta perspectiva estará sometida a la reflexión crítica de los arquitectos y a la apropiación de los usuarios.

La primera cuestión es dejar de lado la inocente interpretación de acción-reacción frente a un lugar o a un edificio, como si fueran percibidos pasivamente y sólo como parte de un acto del “presente”. Frente al uso y/o la observación de cualquier edificio, construcción, lugar o paisaje, se produce una serie de relaciones, inconscientes e inmediatas, con experiencias anteriores cuyo resultado es, en los mejores casos, de confort cultural, de coincidencia con

el gusto individual y/o colectivo. Se trata de algo así como de un recorrido de ida y vuelta: hacia atrás, hasta los más variados elementos de referencia, y hacia delante, de regreso al presente, apuntando hacia un posible futuro. Este fenómeno, aunque no lo percibamos así, se produce en un lapso de tiempo que forma parte, a la vez, de la densidad temporal y geográfica que se ha ido amalgamando personal y colectivamente. En el caso simple del uso o de la contemplación (distráida o no) de la arquitectura, la resonancia señala nuestra relación abstracta e intangible con toda la realidad construida o, por lo menos, con la realidad construida que cada uno conoce. (Díaz, 2007)

Tomando a la ciudad como la gran casa de la memoria y la imaginación. La memoria única y organizativa, se opone al hábito. La memoria del cuerpo y la memoria de los lugares, la gestualidad y la espacialidad constituyen los valores, la memoria colectiva y las conmemoraciones.

La memoria suele estar instalada del lado de lo real, del registro que la objetiva con datos verificables, mientras que la imaginación reivindica los diferentes grados de lo posible.

La memoria se opone al recuerdo siempre abierto y plural. Cuando se dibuja aquello que se recuerda “aparece” *quien recuerda y que recuerda*. Nos enfrentamos entonces a un desajuste productivo entre lo percibido y lo recordado, al reconocimiento de aquello que se selecciona, lo que se toma y aquello que se descarta.

Proyectar es entonces una operación desde el conocimiento, donde se produce un estado entre la memoria y la amnesia, una dialéctica entre lo que ha sido realizado y lo nuevo.

“Ante la disyuntiva de construir para una sociedad real, o bien preferir el papel en blanco e inventarlo todo” (Agacinsky, 2008).

“La forma de los edificios, de los lugares, de las ciudades, del paisaje, etcétera, es un problema cultural y, en consecuencia, debe tener un significado. Los arquitectos se ocupan del significado de la formas y por eso su problema no es desarrollar cualquier forma sino indagar acerca de esos significados. (Díaz, 2002).

OBJETIVOS: Estimular la acción de proyectar lo nuevo valorando lo que se reconoce, lo que gusta, lo que ha resultado eficiente. Planteando una oposición a la arquitectura del espectáculo y al formalismo, promoviendo una arquitectura basada en afectos compartidos. Desarrollar la capacidad de hacer lecturas y registros expresivos de lo real, percibido por un sujeto que construye su mirada intencionada. Desde su fenomenología cultural, que supera la abstracción o la geometría y se relaciona con el lenguaje de la arquitectura de su lugar,

con sus estilos, con sus tradiciones constructivas. Relacionar el mundo real con el imaginario...

Desde una posición hermenéutica, se busca reconstruir en el espacio la relación con el imaginario colectivo. Desde un sujeto que en el proyecto se construye a si mismo desde lo disciplinar, desde su lugar en la cultura. Reflexionando, desacelerando la mirada, para que a través del descubrimiento y el uso de todas las resonancias posibles, se puedan registrar las huellas de acumulación cultural.

Desde lo fenomenológico se pretende operar desde la precepción y el registro de lo real. Estimulando la capacidad de reflexionar sobre los procesos iterativos de un sujeto que construye-reconstruye conocimiento a través de su mirada sensible de los espacios y que mediante el registro gráfico transforma esta mirada en lectura, que funda las operaciones de proyecto.

Aportar a la visibilidad de la Universidad Nacional de Rosario, mediante sujetos que habitan el espacio, generando experiencias de aprendizaje de la disciplina que impliquen a los estudiantes y docentes por medio del registro de imágenes vividas y corpóreas en el espacio público.

METODOLOGÍA: La metodología se enmarca dentro de lo que se denomina investigación-acción. Desde la hermenéutica, donde la ciencia se supedita a la práctica social, a los procesos de producción para generar un conocimiento en pos de la acción. Reconociendo a la ciudad como biblioteca, donde cada edificio es un volumen para leer. Registrando situaciones y escenas urbanas, desde la percepción directa en el lugar, reconociendo las diferencias y tomando conciencia de la resonancia temporal como instrumento de construcción de lecturas de lo real. Construyendo un espacio relacional entre las diferentes propuestas de espacios públicos de la ciudad de Rosario conceptualizando estrategias desde la cultura y en la cultura arquitectónica local.

Para Le Corbusier “La técnica es la base de todo lirismo”, ante un mundo fragmentado, dividido y especializado su intencionalidad es saldar la brecha entre el pensar y el hacer. Recuperar los recorridos sensoriales por los que el hombre llega a comprender, reflexionar críticamente para poder transformar lo real.

Para Agacinski *“La atención dedicada a la técnica finalmente minimiza el trabajo atribuido en primera instancia a la memoria o a la imaginación. Esta no es una facultad autónoma que gobierna la materia. Es mucho más la técnica es la que produce la síntesis y que, al fabricar imagen del presente, conserva su memoria.”* (2009, p.80).

La memoria sintetiza sacrifica y en ese sacrificio, interpreta, construye sentido para dejar una figura mental, la memoria es el origen del dibujo y sintetiza como él, esquematiza.

La técnica permite producir una síntesis, una imagen del presente, un registro de la memoria no instantáneo que implica la contemplación, el compromiso del sujeto-que dibuja mientras habita detiene el flujo de información.

Se elabora un proceso de enseñanza- aprendizaje del lenguaje gráfico con fines propositivos que articula diferentes niveles de sentido; entretejiendo el sentido del propio cuerpo en la experiencia espacial, el tiempo, la reflexión, la acción misma del registro. Todos estos sentidos dirigidos hacia una intencionalidad; la imaginación puede reunir en una imagen lo diseminado de las experiencias.

1-En el nivel empírico la imaginación está presente en la percepción.

La propia mirada se constituye sacrificando lo accesorio. Esta imagen mental define una situación espacial que se transforma en objeto de estudio.

El sacrificio de los detalles, atribuido a la mirada o a la memoria se realiza gracias a la técnica del dibujo. Las diferentes etapas del dibujo no dan cuenta de las partes, sino que cada una de ellas es una mirada diferente. Estas se superponen, cada una de ellas presenta un aspecto del espacio. La superposición de estructura, acuarela o aguada y contorno en tinta o lápiz. Que ponen en evidencia su proceso de producción.

2-En el nivel perceptivo la imaginación posibilita el registro, se expresa como registro intencionado y se multiplica, luego se ponen en relación. A partir de esta afinidad se construye el relato que es funcional a la imaginación. Su propia actividad es sintetizar establecer reglas, secuencias de acción, en donde se establecen relaciones cuerpo-espacio.

3-En el nivel de la producción de síntesis la imaginación toma el nombre de productora de la unidad, necesaria para la conceptualización de los fenómenos experimentados. Esta es una operación regulada, un esquema conceptual mezcla sensibilidad y entendimiento.

Los esquemas interpretativos expresan lo que para el intérprete es la intencionalidad del autor, en “un mundo” que subyace en el proyecto, es una operación de reflexión crítica que indaga la idea proyectual.

El pasaje de la imagen mental al "texto gráfico" se considera producción de conocimiento acerca de las configuraciones existentes: arquitectónicas y urbanas. Esto permite operar, re-escribir, construyendo sentido, transformando lo viejo en nuevo, lo conocido en desconocido.

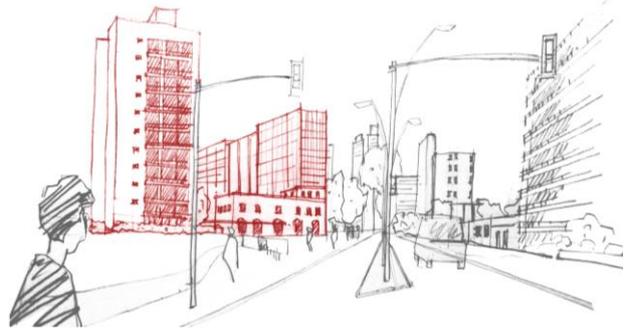


Fig. 1- Mirada y memoria, el boceto desde la percepción de la realidad. Fig. 3- La construcción de los conceptos desde el registro gráfico

La captación del espacio urbano y las múltiples lecturas de sus dimensiones nos permite un trabajo interpretativo que posibilita entender la compleja relación socio-espacio-temporal de la ciudad que en nuestro caso se aborda desde una síntesis conceptual que permite el boceto. En el plano del proyecto no hay acción sin imaginación, el proyecto supone una esquematización de fines y de medios, que podríamos llamar esquema conceptual.

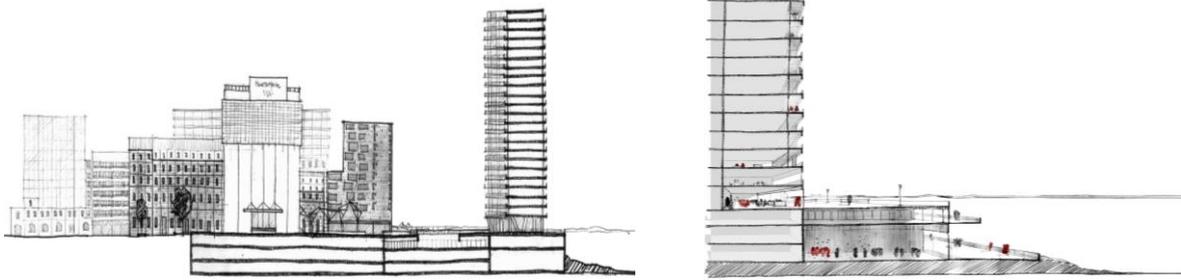
En el proceso proyectual, como acción anticipatoria, se “ensayan” diferentes cursos de acción posibles. La imaginación proporciona el medio, genera un espacio de motivación en donde se compara y se miden, motivos de diferente índole como exigencias de programa y deseos propios del proyectista. Las reglas profesionales, los valores sociales y personales.

La imaginación ofrece el espacio de mediación entre las tensiones para trabajar a partir de términos tan disímiles. Es aquello que empuja desde atrás hacia adelante, la fuerza de la acción proyectual. De la gráfica conceptual, la idea proyectual se desarrolla describiendo las diferentes posibilidades de acción, desde la “simple esquematización” hacia las variaciones de lo posible en la práctica.

De allí al concepto de Kant, el esquema es un método para dar una imagen a un concepto.

El esquematismo, es una regla para producir imágenes. La imaginación es un método más que un contenido, la operación misma de captar lo semejante, la imaginación esquematiza la atribución metafórica. El esquema de Kant da una imagen a una significación emergente. Un sentido una significación que emerge en el registro, una lectura, una interpretación. En esta lectura interpretativa es en donde aparece el fenómeno de resonancia, como eco o reverberación en el cuál él esquema produce nuevas imágenes. Así se reaniman experiencias anteriores, se despiertan los recuerdos dormidos.

“Una obra es contemporánea no según cuando fue hecha o la tecnología con la que fue hecha, sino según la vigencia cultural de los significados de sus formas.” (Díaz,2002).



. Fig 3 y Fig 4 -Esquemas de corte y corte perspectivo, imaginados desde los datos de relevamiento Puerto Norte Rosario.

CONCLUSIONES:

El avance de este trabajo muestra la apropiación de la gráfica de síntesis para el registro de los conceptos de la disciplina arquitectónica. Tal como el esquema Kantiano, da una imagen a una significación emergente (Ricoeur, 2008). El esquema a su vez produce otras imágenes, reanima experiencias anteriores, esto dice Tony Díaz cuando se refiere a “la posibilidad de que se desarrollen viajes hacia atrás y hacia adelante” (2009).

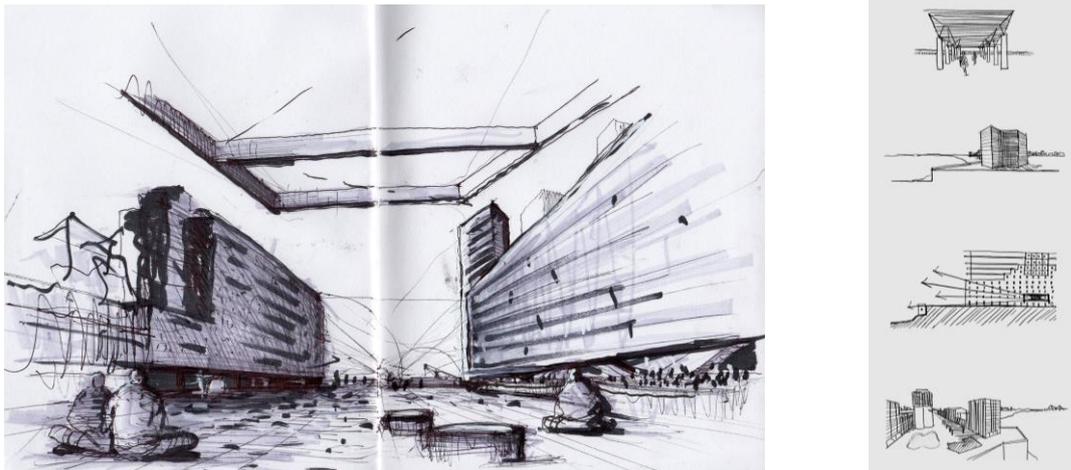


Figura 5 – Esquemas de conceptualización de los fenómenos observados. Técnicas gráficas de síntesis. Puerto Norte Rosario.

BIBLIOGRAFÍA:

- Bachelard, G (1965) *La poética del espacio*. Buenos Aires:Fondo de Cultura Económica
- Begué, MF (2003) *Paul Ricoeur, La poética del sí mismo*. Buenos Aires: Biblos
- Díaz, T. (2002) *Incertidumbres*. Puerto Rico: Arquitectura Veintiuno.
- Díaz, T. (2009) *Tiempo y arquitectura*. Buenos Aires: Infinito.
- Díaz, T. (2007) *Notas Sobre la Resonancia Temporal en la Arquitectura*. Madrid.
- Foster, Hal. (2013) *El complejo arte-arquitectura*. Madrid: Turner.
- Poletti, Giovanni (2011) *L'Autobiografia Scientifica di Aldo Rossi*. Milano: Bruno Mondadori.
- Ricoeur, P (2008) *Hermenéutica y acción*. Buenos Aires: Prometeo Libros.