

ESTRATEGIAS PROYECTUALES POSIBLES EN LA RIBERA DE ROSARIO

Gamboa, N; Pereyra, C; De Marco, C; Pedrana, A; Pachué, J.

Cátedra Gamboa: Expresión Gráfica I y II - Facultad de Arquitectura, Planeamiento y

Diseño- Universidad Nacional de Rosario- Dirección: Riobamba 220bis- C.U.R. C.P:

2000- Tel: 0341 4808533. E-mail: nidiagamboa15@gmail.com

Introducción

Este trabajo es un avance del Proyecto de investigación 1ARQ201 “Mirada y Memoria, la percepción y el registro de los nuevos espacios urbanos”. Su objetivo es hacer aportes al proceso de enseñanza-aprendizaje en el Área Teoría y Técnica del Proyecto Arquitectónico. Considerando al relevamiento gráfico de casos de estudio en diferentes escalas como producción de imagen interpretativa de lo real. Como miradas registradas que fundan la imaginación proyectual. A partir de la secuencia hermenéutica: comprender, describir e interpretar, se propone construir la relación entre el aprendizaje del lenguaje gráfico y sus instancias procesuales en la producción de espacio físico, abordando la imaginación desde el registro gráfico a partir de la percepción directa de la arquitectura local que constituye la ciudad, considerando al espacio público o espacio de lo público como valor en la construcción de ciudadanía, base para producir transformaciones desde lo disciplinar en la propia cultura y el registro gráfico como producto de una intención, como una manera de pensar y reconocer lo real para proceder con el proyecto. El proceso cognoscitivo propuesto, se articula con la posibilidad de producir gráficas migrando entre medios e interactuando con distintos soportes abordando distintos objetos de estudio en relación a un tema, lo que hace posible una continuidad de experiencias a partir de relatos construidos por distintos registros de imágenes.

La cultura de la imagen

La operación de sustitución de lo real por imágenes cambiantes se evidencia en la yuxtaposición del elemento arquitectónico ventana con la pantalla; esta última constituye la representación de la temporalidad contemporánea, la imagen digital, la visualidad mediática. Esta yuxtaposición funda una arquitectura-objeto de consumo que se “diseña” para un sujeto espectador que está afuera de la escena.

Para Hal Foster estas arquitecturas “...a menudo parecen escanear (¿eufemismo de copiar?) la cultura” (2013):125. Se denominan “diseños” y se caracterizan por fundir en una continuidad fluida los elementos arquitectónicos (pisos, techos, columnas, vigas, escaleras, etc.). Estas escenas de la cultura de la imagen ya no expresan sino que representan.

La percepción del tiempo y del espacio se ha modificado de tal manera a partir de la revolución tecnológica, que un estudio de su lógica en relación a la producción de espacio físico se convierte en imprescindible. El espacio percibido desde la experiencia directa se aprehende; la imagen a partir de la intencionalidad sintetiza lo diverso. La propia mirada se constituye estableciendo diferencias valorativas; el recorte producido por la mirada delimita el objeto de conocimiento. El proyectista es a la vez actor y espectador interior, que articula interpretaciones, en un montaje. Esto puede expresarse en secuencias de gráficas espaciales que re-describen lo real y lo transforman.

El relevamiento gráfico

Desde un concepto de espacio arquitectónico y urbano ligado al movimiento del cuerpo en un recorrido, se proponen tres instancias a registrar gráficamente que permiten conocer para operar: el paseo atento del peatón; el recorrido en vehículo y la experiencia en la imagen satelital. Tres instancias gráficas que implican diferentes relaciones cuerpo, espacio y tiempo. Estas tres instancias se articulan metodológicamente en un proceso de producción de imágenes, reconociendo en cada instancia el potencial de cada uno de los instrumentos gráficos.

Las miradas privilegiadas son las de los que miran y son mirados desde la línea de la ribera del Paraná. Las operaciones de inversión privada sobre lo que fueron terrenos del puerto y el ferrocarril se alinean armando un borde en altura. Una escala que vuelve invisibles las huellas que permiten reconocer lo tangible y real de la memoria. Estas se suman a otros elementos como el Monumento a la Bandera constituyendo una “iconografía” de borde del Paraná, que recupera la memoria de la puerta-puerto, ferrocarril y área agrícola. Estas estructuras se constituyen en hitos y proponen un lugar intermediador entre el Paraná y la estructura de espacios públicos. Se ha logrado una construcción interpretativa de la ciudad a través de secuencias narrativas, conceptuales, de memoria colectiva y de búsqueda identitaria, es decir, una marca que apropie una diferencia palpable, capaz de comunicar una imagen exponencialmente creativa; capitalizable en los procesos de producción proyectual. Lo que se trata de construir es el individuo como sujeto de acción, las actividades como búsqueda de la relación consigo mismo y con lo real, que la inquietud de sí aparezca como constitutiva de nuestras acciones, el sujeto construido en la inquietud de sí, regula la acción y paulatinamente adquiere la independencia para la toma de decisiones fundamentadas que son base de la acción proyectual. En este caso, los relevamientos de las arquitecturas de la ribera, comenzaron en 2010 y continúan hasta la actualidad como parte

de los trabajos prácticos de la asignatura Expresión Gráfica I y II. Esta secuencia de experiencias registradas constituye una producción de imagen que va de lo propio a lo común, diferentes experiencias de registro articuladas en un relato-imagen común en esta instancia.

Experiencia desde la imagen satelital

El inicio de las actividades de relevamiento se realiza en taller. Desde la imagen satelital, es posible la construcción de un esquema de la estructura general, sus trazados, sus tejidos, como en un zoom, quien propone se aproxima al sector reconociéndolo, otorgando valor a aquello que lo hace diferente, que lo identifica (Figura 1).

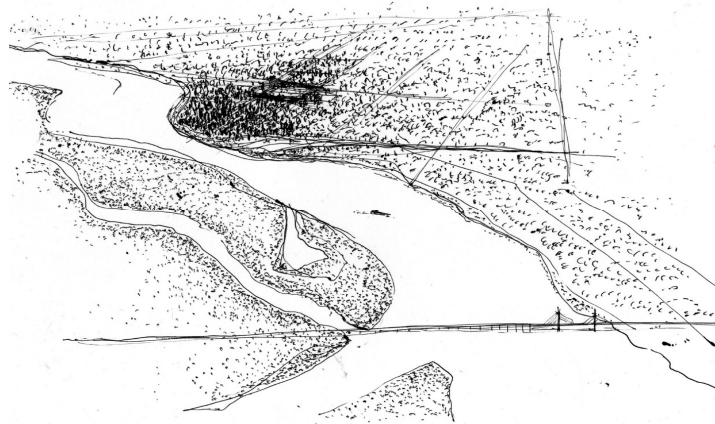


Figura 1- Autor: Pachué, Juan Manuel.

El tejido regular de la ciudad se corta en forma diagonal acercándose a la ribera, apareciendo una Avenida de borde delimitada por sus veredas y edificios de altura con vista al río, su otro límite los parques, la barranca y el río y luego otro verde diferente el de las islas de la provincia de Entre Ríos.

De la experiencia directa de un “aquí” en trabajo de campo

Bernard Wanderfels en “El habitar físico en el espacio” (2009) plantea una revisión del concepto de espacio, pensado desde el cuerpo, el habitar físico en el espacio habilita a pensar en una pertenencia interior de los habitantes al lugar en el que permanecen. Dejando de pensar el espacio como receptáculo, como esquema vacío para representarnos junto a las cosas o separados de ellas.

El *aquí* corporal actúa como punto de orientación, del cual toman su punto de partida los diversos ejes espaciales: arriba-abajo, adelante-atrás, derecha-izquierda. Los patrones de orientación espaciales, que se aprenden en la infancia. Si se piensa el movimiento como generador de espacio, este continúa en la cercanía y la distancia, que se miden en medios y técnicas de traslado. Paul Virilio en *Ciudad pánico* (2011) distingue entre cercanía

inmediata, que está ligada al movimiento del cuerpo y cercanía mecánica que depende de los medios de transporte.

Tomando a la ciudad como lugar de aprendizaje, el dibujante se transforma en explorador, protagonista de la aventura del conocimiento disciplinar. En el nivel perceptivo, la imaginación posibilita el registro intencionado, se multiplica y se enlaza con otros. Su propia actividad es establecer reglas, secuencias de acción, en donde se establecen relaciones cuerpo-espacio. Lejos del consumo óptico de las formas, la gráfica propuesta parte del croquis en perspectiva, cuya estructura ordena la mirada, en una secuencia progresiva de abstracción hacia lo planimétrico. Estas operaciones conscientes impiden que este tipo de gráfica funcione como mero “reflejo”, como representación acrítica del mundo.

La experiencia desde el automóvil

En la experiencia del recorrido en automóvil entre la trama y el río, se percibe a otra velocidad la estrategia urbana general. Este recorrido permite poner en relación distintos casos de estudio que abordan la misma temática. Proyectos de bares de la costa seleccionados por concurso: Flora del arq. M. Fernández de Luco, Río Mío del arq. M. Villafañe, Kubrick del arq. A. Beltramone, Queens del Estudio H, Davis del arq. G. Sánchez Hermelo.

El pasaje, de croquis en perspectiva a esquemas de planta, vista, corte y axonométrico, se efectúa desde una posición constructivista a partir de la gráfica de un “Modulo propio”, funcional a un relevamiento desde el conocimiento de las propias medidas. La producción de esquemas de plantas y cortes se arma según una propia lectura del movimiento moderno, espacialmente como “campo de fuerzas”, donde los sujetos se desplazan en acción, realizando actividades o se detienen en reposo.

El esquema de corte perspectivado permite indagar en los umbrales entre lo público y privado. Los pliegues de piso y la caída de la barranca implican una toma de decisión acerca de lo que se incluye y lo que se excluye, la generación de posibles “apropiaciones”.

Por medio de gráficas a mano alzada (croquis, esquemas de plantas, cortes y cortes perspectivados y esquemas axonométricos constructivos) se registran “edificios- libros” en la “biblioteca- ciudad” que está siempre abierta a quien quiera aprender de ella (Figura 2).

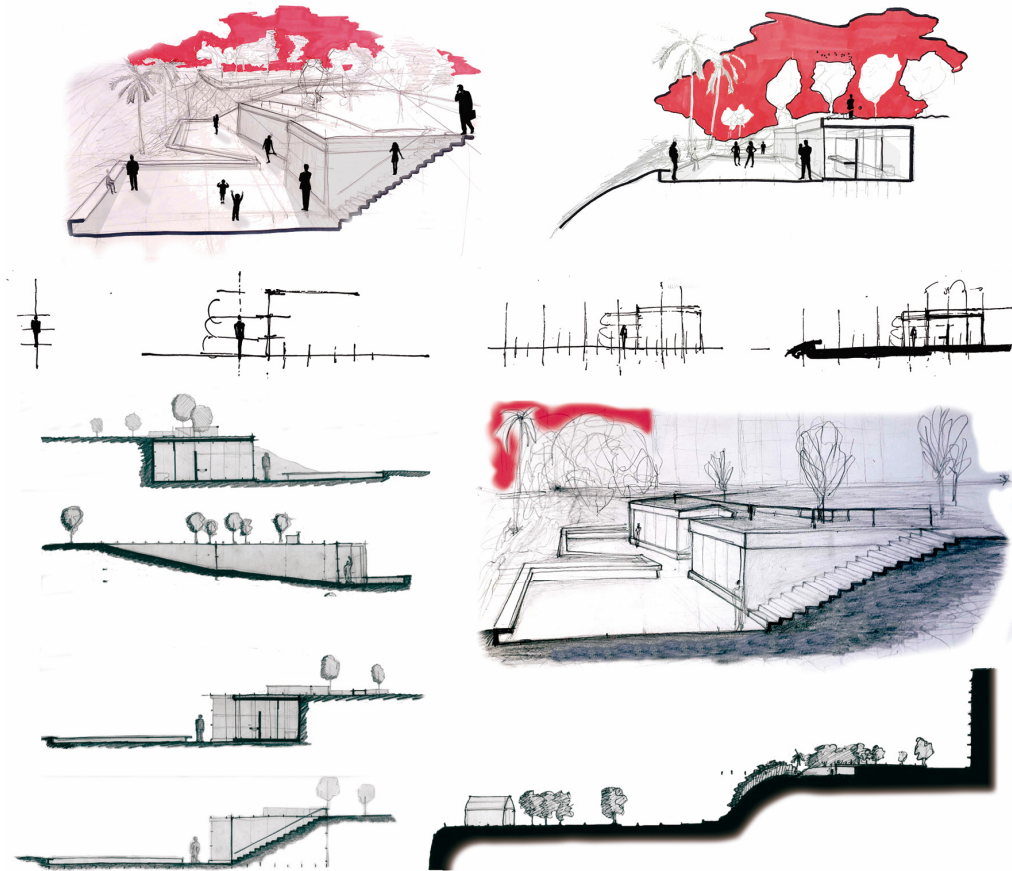


Figura 2- Autora: alumna año 2019- D'Ángelo, Olivia

La experiencia desde el barco

El “frente fluvial” involucra a los sujetos como protagonistas del espacio entre la ciudad y el río. Estas acciones son intencionadas porque es allí, en ese encuentro, donde tienen lugar planes de vida de tiempo libre, tanto del habitante como del visitante. El espacio físico arquitectónico se registra junto a la vida que se va a producir allí. Un espacio de imaginación dedicado a conocer para pensar juntos tanto el espacio arquitectónico como el lugar de la vida. Como en los dibujos de Alejandro de la Sota se registran los modos de vida y los ideales de vida. El horizonte, las islas, los barcos que llegan al puerto, las lanchas, los veleros, los autos circulando por la avenida y los bares. Estos registros de situaciones urbanas enlazan los elementos arquitectónicos con otros que no lo son, donde a los cuerpos en acción o reposo y al equipamiento se les ha destinado un tiempo en los dibujos, impiden la reducción de la arquitectura a objeto de consumo (Figuras 3 y 4). Desde el barco es posible percibir los hitos urbanos que arman el frente fluvial como secuencia de lugares significativos, la ciudad como obra de arquitectura sobre su basamento, la barranca.



Fig 3-Autores: arriba alumno Cossar, A.- abajo: Arq. Gamboa N. Fig.4:-Autores: arriba: arq. Gamboa, N- abajo: arq. Sequeira, Paulo

Gráfica de Modelos digitales en 3D

La construcción del modelo digital se realiza en taller, a partir de los datos relevados en trabajo de campo. La forma se presenta en su totalidad como “objeto operable”, posibilita reflexionar acerca del proceso de producción de la forma arquitectónica. El modelo 3D no es procesado con técnicas de texturizado de materiales, iluminación, ni técnicas fotográficas para simular una situación específica en el mundo real, no se pretende una imagen fotorrealista. Es una herramienta de exploración e indagación en los procesos de producción disciplinar. La infinidad de perspectivas obtenidas casi simultáneamente hacen necesaria la construcción de una mirada detenida que propone una selección intencionada. El modelo digital se considera instrumento de reflexión sobre obras de arquitectura y de proyecto ya que posibilita operar transformaciones. Permitiendo una manipulación indefinida y una actualización continua y crítica de las diferentes expresiones del proyecto, permitiendo un intercambio de datos y estructuración de los mismos otorgando una mayor agilidad en el proceso de proyectual.

Navarro Baldeweg plantea los planos como “partitura” en donde “el arquitecto aparece como aquel que desarrolla su proyecto a la espera de la interpretación por parte del constructor. La asunción del papel de compositor le permite a Alejandro (en referencia a de la Sota), hasta cierto punto, retirarse para que sean otros quienes lo ejecuten. Las interpretaciones pueden ser mejores o peores, pero la composición, es decir, el trabajo máximo de creación, ya está realizado” (2006).

Gráfica de síntesis conceptual

En el nivel de la producción de síntesis, la imaginación toma el nombre de productora de la unidad. Este paso a registros de un solo acto, que rebasan la experiencia perceptiva, constituyen una totalidad “acabada” en su coherencia interna, a mano alzada, comprensible en sus relaciones, donde el sujeto a partir de sus experiencias produce una síntesis

intelectual, una idea. La construcción de los esquemas, parte de la percepción directa del espacio, midiendo con el propio cuerpo, se plantea el aprendizaje desde la experiencia directa del espacio. Estos esquemas, registros que se construyen a partir “del despojo” de lo descriptivo, se constituyen en base para la reflexión crítica. Se parte de la experiencia, construyendo una continuidad formativa desde lo sensible a lo abstracto. Se despoja al croquis perceptual de aquello que dificulta la lectura de “lo que se quiere contar”, transformando las gráficas de descripción e ingresando en gráfica de síntesis conceptual, gráfica de interpretación. Desarrollar la capacidad de abstracción y síntesis conjuntamente con su expresión gráfica es fundante para este trabajo que construye una analogía entre aprendizaje del lenguaje gráfico y proceso de producción. Permite la acción proyectual, la prefiguración del proyecto. Las “notas” o “apuntes”, registros provisorios de las primeras indagaciones mediante la escritura disciplinar, el lenguaje gráfico (Figura 5).

La expresión de la idea arquitectónica en un esquema, que se transforma en cada relectura durante el proceso de producción, da cuenta del trabajo intelectual del arquitecto.

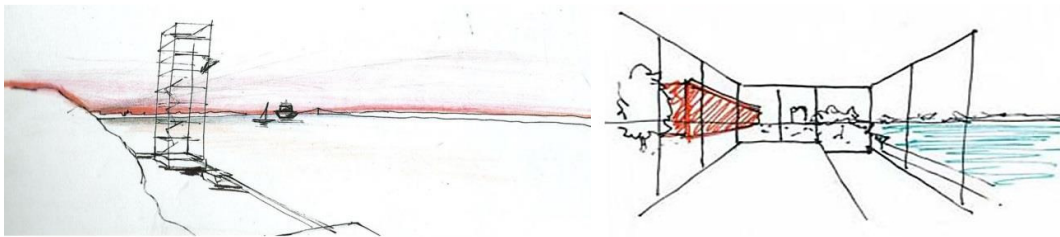


Figura 5-Autor: Alumno Cabrera, Rodrigo. Año 2011

Fragmentos de una utopía rosarina

El resultado de este trabajo se centra en el registro de las actividades que ha captado algunas peculiaridades en el modo de vivir, las continuidades y discontinuidades. Donde la densidad da cuenta de las operaciones público-privadas que se generaron a partir de la desafectación de las estructuras ferroportuarias, que se inician en Rosario en 1980 con el proyecto del Parque de España de Bohigas. La utopía rosarina preservada en la relación construida entre ciudad y el río marrón como los lugares de vacaciones–cotidianas; Un oxímoron que entra en conflicto con las imágenes de ciudades puerto que se construyen desde los planes estratégicos que dejaron de lado el valor de las diferencias.

Quetglas en “Casa en Mallorca”... dice: Pero Marx escribió que por “naturaleza” no deberíamos entender mares, campos, valles y montañas. Naturaleza, para las personas, es siempre naturaleza humana, sociedad, por cuanto nadie existe sino en el interior de una

sociedad que es su condición, en el marco de su vida, el resultado de su acción, y que no hay objeto natural-un ciruelo, un río-que no sea obra humana. (2017): 56.

Los individuos o grupos no son definidos solamente por lo que son, sino por un ser percibidos. La aproximación que permite el recorrido a pie, reconocer las formas de habitar, el cuerpo en acción con el equipamiento, da cuenta de las diferentes actividades.

David Harvey plantea que “los seres humanos han producido típicamente una jerarquía articulada de escalas espaciales dentro de las que es posible organizar sus actividades y comprender su mundo” (2005): 95.

El hábito rosarino de vivir fuera, del encuentro en lugares públicos, los parques y los bares donde pueden leerse las relaciones sociales que se establecen. Ya que la interpretación opera con el mundo físico, poniendo en valor por un lado las propiedades materiales, empezando por el cuerpo que se considera instrumento de pasaje de la proporción a la dimensión, que puede ser medido y cuantificado como todo el mundo físico, y por el otro unas propiedades simbólicas que no son más que las propiedades del espacio físico arquitectónico (de sus elementos y leyes de organización) cuando son percibidas y apreciadas en sus relaciones mutuas, es decir como propiedades distintivas.

Bibliografía

BORJA, J. y CASTELLS, M. (1999) *Local y global. La gestión de las ciudades en la era de la información*. Buenos Aires: Editorial Taurus.

FOSTER, H (2013) *El complejo arte-arquitectura*. Madrid: Turner

HARVEY, D.(2005) *Espacios de esperanza*. Madrid: Akal

NAVARRO BALDEWEG, J. (2006) Alejandro de la Sota: construir, habitar. Madrid.

Círculo de Bellas Artes. Recuperado el 29/04/2019

<https://www.circulobellasartes.com/revistaminerva/articulo.php?id=103>

QUETGLAS, J. (2017) Casa en Mallorca. En *Restos de arquitectura y de crítica de la cultura*. 51-58. Barcelona: ARCADIA.

SENNET, R. (2009) *El artesano*. Barcelona: Anagrama.

VIRILIO, P.(2011) *Ciudad pánico*. Buenos Aires: Capital Intelectual.

WALDENFELS, B (2005) El habitar físico en el espacio. Retorno del espacio. En

Schröder, G y Breuninger, H. (copiladores) (2009) *Teoría de la Cultura. Un mapa de la cuestión*. 157-178. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.