

A&P

continuidad

Publicación temática de arquitectura

FAPyD-UNR

DIÁLOGOS DE DOCENCIA EL PROYECTO DE ARQUITECTURA Y SU ENSEÑANZA



LE CORBUSIER
SI TUVIERA QUE ENSEÑARLES
ARQUITECTURA

N.01/1 AGOSTO 2014

[M.F.FERNANDEZ DE LUCO / N.CAMPODONICO] [H.FLORIANI / J.CUTRONEO] [J.L.LINAZASORO / G.CARABAJAL]
[A. MONESTIROLI / F.VISCONTI-R. CAPOZZI] [A. RIGOTTI / D. CATTANEO] [E. ROCCHI / A. VALDERRAMA]
[J. SILVETTI / M.IMBERN] [L. SAN FILIPPO] [T.UTGES] [D. VIU] [M.BOTTA / FAPYD-UNAM]





N.01/1 AGOSTO 2014
ISSN 2362-6097

revista

A&P

continuidad

FAPyD

FACULTAD DE ARQUITECTURA, PLANEAMIENTO y DISEÑO
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO



Imagen de tapa : Centro Cultural Escuelas Pías de Lavapiés, Madrid 1996-2004. J.I.Linazasoro. Colab. H. Sebastián de Erice
Detalle de la fachada de las aulas.
Autor: arq. Miguel de Guzmán.
imagensubliminal.com

A&P continuidad

COMITÉ EDITORIAL

Director

Dr. Arq. Gustavo Carabajal

Dr. Arq. Daniela Cattaneo
Dr. Arq. Jimena Cutruneo
Mg. Arq. Nicolás Campodónico
Arq. María Claudina Blanc

proyectoeditorial@fapyd.unr.edu.ar

Diseño.
Catalina Daffunchio.
Departamento de Comunicación FAPyD

N.01/1 AGOSTO 2014
ISSN 2362-6097

Agradecemos a los docentes y alumnos del curso de fotografía aplicada las imágenes del edificio de la FAPyD.



Próximo número :



LA ARQUITECTURA ES....

AUTORIDADES

Decano

Dr. Arq. Isabel Martínez de San Vicente

Vicedecano

Arq. Cristina Gomez

Secretario Académico

Arq. Sergio Bertozzi

Secretaria de autoevaluación

Arq. Bibiana Ponzini

Secretario de Asuntos estudiantiles

Arq. Eduardo Florini

Secretario de extensión

Arq. Javier Elías

Secretaria de postgrado

Arq. Natalia Jacinto

Secretaria de Investigación

Arq. Ana Espinosa

INDICE

Presentación

06

Presentación

Dra. Arq. Isabel Martínez
de San Vicente

Editorial

08

En Continuidad...

Prof. Arq. Gustavo A.
Carabajal

Reflexiones de maestros

10

Si tuviera que enseñarles arquitectura

Le Corbusier

Conversaciones

16

Conversación con Manuel Fernández de Luco

por Nicolás Campodonico

26

Conversación con Héctor Floriani

por Jimena Cutruneo

36

Conversación con José Ignacio Linazasoro

por Gustavo Carabajal

52

Conversación con Antonio Monestiroli

por Federica Visconti
y Renato Capozzi

62

Conversación con Ana María Rigotti

por Daniela Cattaneo

74

Conversación con Elena Rocchi

por Ana Valderrama

86

Conversación con Jorge Silvetti

por Matías Imbern

Dossier Temático

96

Imágenes, despacio!

Luis San Filippo

104

Trascender la enseñanza de sistemas y procesos constructivos

Taller Útges

110

Habitar el proyecto. La enseñanza en el Taller Sur

Daniel Viu

116

Mario Botta. Conversación con alumnos

Alumnos de la UNR y la UNAM

IMÁGENES, ESPACIO!

Reflexiones metodológicas para trabajar las imágenes de espacios físicos como herramientas de aprendizaje.¹

por ARQ. LUIS SAN FILIPPO

“En lugar de crear simples objetos de seducción visual, la arquitectura relaciona, media y proyecta significados” Pallasmaa, 2006, p. 11

Introducción

Parece que estamos ante el espacio. Pero también ante la imagen del mismo. Y más cercanamente, sólo ante la imagen.

Las imágenes² han tenido y tienen tanta preponderancia en nuestra formación disciplinar, como productores de espacios, de lo que quizás creamos.

Las primeras tomas fotográficas, a partir del siglo XIX a través de la producción de los franceses Joseph Niepce, Louis Daguerre y el británico William Fox Talbot, refieren a imágenes de espacios antes que a retratos.³ Y con el paso del

tiempo, paralelamente a las posibilidades técnicas de captación, fueron acrecentándose la cantidad y el interés por las mismas, llevando a relacionarse las disciplinas, que en sus diversos campos de estudio, de uno u otro modo también abordan el espacio en su trabajo. Así la fotografía, el cine, la gráfica, la escultura, la literatura, los medios digitales se constituyen en fuentes posibles desde sus imágenes convocadas, en tanto portadoras de material para comprender, conocer, indagar, sobre la producción del espacio. Podemos ver el alcance de esta afirmación en el ámbito de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Rosario, al leer las actuales propuestas de los Espacios Curriculares Optativos.⁴

Las imágenes no deberían ser el único

acercamiento posible a un espacio. No obstante, a veces esto sucede, cuando en las condiciones dadas, desde los alcances del ámbito académico, para docentes/estudiantes no es posible el acceso y la experimentación con los demás sentidos, completando el mero abordaje visual. Esto no implica que por esta razón deban ser descartadas -de hecho nunca ha sido así-, sino que se debe prestar cierta atención ya que, como comenta el arquitecto venezolano Oscar Tenreiro (2013):

Es "imposible negar que en nuestra disciplina la imagen es ídolo y por eso mismo instrumento privilegiado de difusión, hasta el punto que podríamos decir que es un aspecto constitutivo de ella; si reconociendo eso deseamos sin embargo ir más allá de ella para lograr una visión más completa que incluya la búsqueda de raíces más



Imagen producida por el autor de este artículo, jugando con la pluralidad de sentidos posibles al operar sobre una imagen y su multiplicación.

profundas, que considere la repercusión en el contexto social y cultural, es decir, todo aquello que se le pide a una visión crítica madura y orientadora; si eso es así, repito, se impone la necesidad de revisar el peso que la imagen por sí sola tiene en la formación del juicio de valor. Es lo que se le pide a la crítica, lo que podría ayudarnos a superar la presión de los mecanismos del mundo mediático que hoy definen preferencias y proclaman el éxito".

Por estos días, las imágenes en su vastedad pueden resultarnos tan abrumadoras como inevitables. En este artículo se plantea abordar, a modo de observaciones, algunas tensiones que se creen presentes en las imágenes como herramientas para trabajar los espacios. Se empleará un muy acotado ejemplo de posible trabajo, dentro del

marco metodológico llevado adelante durante el cursado anual de Historia de la Arquitectura del Taller Dócola⁵ de nuestra Facultad.

En el Taller las imágenes se abordan "mirándolas" desde el instrumental metodológico propuesto, como herramientas para la enseñanza, el aprendizaje, la producción, en tanto conocimiento sobre el espacio proyectado. En este trabajo en particular se suma a esto un interés personal del autor por el tema, que ha sido complementado por medio del cursado de seminarios de Doctorado.⁶

Algunas cuestiones de posicionamiento crítico/metodológico

Desde el Taller se propone como clave, acordar y recordar que los espacios son proyectados, considerando que: "a nivel disciplinar, proyectar es tomar

decisiones para dar forma a un espacio físico" (Taller Dócola, 2014).⁷

O sea, un sujeto, sea este arquitecto o no,⁸ elije con sus decisiones tomar/descartar (consciente/inconscientemente) de un mundo posible de valores, aquello que dará forma a sus propios valores, definiendo así, los límites que organizarán el espacio por él proyectado. Valores que otros sujetos, en carácter asumido de sujetos críticos, y en nuestro caso en el rol de docentes/estudiantes, leerán, interpretando que:

"Sólo interviniendo críticamente, rescatando las acciones proyectuales de su aparente obviedad e inevitabilidad, será posible restituirles el carácter de operación cultural y el protagonismo que en cuanto tal les ha cabido y les cabe para trazar hoy los límites de lo posible" (Taller Dócola, 2014).

como las voces de los sujetos convocados a definirla, desde sus propios enfoques y campos de estudios.¹¹ Sin embargo, en principio, podemos acordar con Lucia Santaella y Nöth Winfried en que:

"El mundo de las imágenes se divide en dos dominios. El primero es un dominio de las imágenes como representaciones visuales: dibujos, pinturas, grabados, fotografías y las imágenes cinematográficas, televisivas, holo e infográficas, que pertenecen a ese dominio. Imágenes, que en ese sentido, son objetos materiales, signos que representan nuestro medio ambiente visual. El segundo es el dominio inmaterial de las imágenes en nuestra mente. En este dominio, las imágenes aparecen como visiones, fantasías, imaginaciones, esquemas, modelos o, en general, como representaciones mentales. Ambos dominios de la imagen no existen separados, pues están inextricablemente ligados desde su génesis" (1978, p. 15).

Son éstas representaciones tanto mentales como visuales, a las cuales, como sujetos productores de espacios, debemos prestarles atención, ya que la saturación visual a la que se arriba, quizás propiciada por el uso masivo que se hace de los soportes tecnológicos, "nos hace verlas", en tanto imágenes, con un grado de "naturalización incuestionable". Esto conduce en ocasiones al punto impensable de no distinguir sujetos, siquiera uno: productor o crítico, detrás de la imagen, siendo que como lo plantea Martine Joly:

"Sólo un aprendizaje precoz permite "reconocer" un equivalente de la realidad (...) Es este aprendizaje y no la lectura de la imagen lo que se hace de manera "natural" en nuestra cultura, donde la representación a través de la imagen figurativa ocupa un lugar sumamente

importante. Desde la infancia, al mismo tiempo que aprendemos a hablar aprendemos a leer las imágenes. Incluso a menudo las imágenes sirven como soporte para el aprendizaje del lenguaje. La tarea del análisis es precisamente la de descifrar las significaciones que implica la aparente "naturalidad" de los mensajes visuales" (2009, p. 49).¹²

Esto hace visible que la imagen, más allá de cómo se quiera considerar para nuestro trabajo, no es neutral. Constitutivamente conflictiva, es creada en tensión, siendo en principio al menos dos: lo que quiere presentar y lo que re-presenta. Por tanto, al decir imagen, debemos pensar y hablar en su plural: imágenes.

Imágenes que poseen tiempos implícitos, anacrónicas, pero actualizables en tanto son miradas por nosotros: los sujetos. Quienes hacemos presente el hecho histórico escenificado a través de ellas, y por lo cual nos posicionamos como sujetos críticos, leyendo, interpretando los valores tomados/descartados históricamente, a lo largo del tiempo, por aquel o aquellos sujetos productor/es de esas imágenes, para entre otras cosas, también repensarnos como sujetos históricos. Como plantea Eduardo Grüner: En la "cultura posmaterial contemporánea (en la cual se ha vuelto hegemónica una -para decirlo adornianamente- 'falsa totalidad' saturada de imágenes externas que tienden a la eliminación de los conflictos singulares de la memoria, que desplazan las tensiones entre Particularidad y Totalidad" (2005, pp. 18-19).

E interrogándonos con él si:

"¿Puede el arte, en definitiva, atrapado como está en la "religión de la mercancía", entre los fetichismos complementarios del Concepto

y de la Imagen, recuperar el recuerdo (no de su "origen" sino) de su comienzo, recuperarlo "tal como relampaguea en un momento de peligro" (Benjamin) que es el nuestro?" (2005, pp. 18-19).

Entendiendo así, que la historia también es proyectada en gran parte con imágenes. Y que para nuestro caso:

En tanto la arquitectura es producción cultural -tekné/praxi- el alumno deberá formarse con conciencia de la gráfica como instrumento de interpretación de la 'realidad' para la producción de conocimiento proyectual. Justamente por el énfasis puesto al protagonismo del sujeto, es posible leer el término 'realidad' como la construcción de cada sujeto, 'su' realidad" (Chazarreta, M, Estáble, M. & Vicente, P., 2008).

Las imágenes son producidas por diversos sujetos; siendo pensables como materiales propicios para trabajar el espacio, entendiendo que mental y materialmente somos sujetos productores/críticos de esas descripciones/interpretaciones del proyecto¹³. Son pruebas, datos históricos, para poder sustentar los debates en el espacio respecto a lo proyectado como producción cultural.

Así, ante la imagen, cabría interrogarnos, ante la mirada del fotógrafo sobre el espacio proyectado por el arquitecto: ¹⁴ ¿se construye otro sentido del dado por el proyectista? Como material para aprehender sobre los espacios proyectados: ¿trabajamos entonces con el espacio proyectado por el arquitecto o con el recorte como mirada del fotógrafo? ¿o con la observación atenta de considerarlos a ambos a la vez?

Y a la vez, ¿qué decir del anonimato tras la vastedad de imágenes presentes en la Web, a quién adjudicarle la autoría de esa mirada sin descartarla como dato?



A modo de acotado ejemplo

En este caso, sólo para ejemplificar algunas puntuales problemáticas sobre el trabajo con las imágenes, proponemos mostrar como lo haría un estudiante, pero a sabiendas de que lo expuesto no implica un único modo o una única lectura en el trabajo de producción realizable por los estudiantes en relación con sus docentes¹⁵.

Entonces, pensemos en imágenes que registren espacios y más precisamente de proyectos. Ahora pensemos en la enseñanza y en el aprendizaje de Arquitectura, y de ella en la Historia. Recortemos por ejemplo, temporalmente en la vasta historia de Japón, y busquemos un espacio “actual”, en un proyecto de la arquitecta japonesa de Kazuyo Sejima.

Imaginemos a un estudiante aquí, en Rosario, sentado, y nos gustaría decir en la biblioteca de nuestra Facultad frente a un libro o una revista, pero digamos frente a la computadora en su casa. Y ensayemos algo al azar, supongamos que él escribe en el buscador de imágenes de Google: “espacio sejima”, ¿qué imágenes se le presentan?:

Vemos la primer imagen sobre un sujeto y un objeto/escultura, luego algunos espacios exteriores (ocho imágenes) e interiores (cinco imágenes), y otras imágenes. Supongamos que elige abrir la segunda imagen, ¿cómo empezaría a trabajar con ella? Desde nuestra propuesta metodológica, el estudiante empezaría por enfocarse en la organización del espacio, preguntándose: ¿cómo son definidos los límites del mismo?

Pero sin dejar de lado “su curiosidad”, que consideramos clave, para llevar adelante un aprehendizaje de interés mutuo. Entonces también podría empezar por interrogarse: ¿qué me llama la atención en esta imagen?

El techo espejado *reflejando* el espacio debajo y a su alrededor. La ausencia, si es que le exijo que las tenga, de paredes. La *esbeltez* de esos soportes que podría llamar ¿columnas? La elección de líneas *curvas*, en espesores mínimos, para limitar piso y techo materializado. Dónde son ubicadas las plantas, a veces *dentro* o *fuera* de las macetas, a veces dentro o fuera del límite del piso. Y podría seguir, pero nos quedaremos a modo de breve ejemplo mínimamente con esto.

Nombramos *reflejo*, *ausencia*, *esbeltez*, *curva*, *dentro* o *fuera*. Parecería que uno de los valores a los que apuesta Sejima desde la definición de límites del espacio es a “la duda”. Probado en lo incierto de vernos como sujetos a través de un reflejo, una ausencia, una esbeltez, al punto de no saber si se es capaz de soportar la solicitud a la que está expuesta, la curva como una sucesión de puntos que puede sorprendernos en su inesperada direccionalidad, o el estar por momentos dentro o fuera del espacio proyectado, o indefiniblemente, en ambas situaciones a la vez. Incluso desde este punto de vista, al fondo de esta imagen el proyecto parece continuar perdiéndose en sus límites físicos, y nosotros con él, en lo incierto de su espacio proyectado.

Ahora podríamos buscar y trabajar, aún si ya los supiese, los datos históricos que creería oportunos respecto a la

producción de este espacio como operación cultural, interrogándonos sobre quién o quiénes lo encargan, lo proyectan, dónde, cómo, para qué, por qué...

Espacio proyectado para el Serpentine Gallery Pavilion, del 2009, por Sanaa (Kazuyo Sejima junto al arquitecto japonés Ryue Nishizawa). Una galería de arte moderno y contemporáneo, que actualmente cuenta con 750 mil visitas anuales. Fundada en 1970 en Londres, tomando su nombre del cercano lago Serpentine. Desde 2000, cada año se invita a un renombrado arquitecto internacional que no haya construido previamente en el Reino Unido a diseñar un pabellón de carácter efímero, temporal, que de lugar a actividades públicas, en el London's Hyde Park entre junio y octubre. Y estos datos extras que dan cuenta del después de la operación proyectual:

Sólo el 27% de los arquitectos han construido en Londres después de proyectar el pabellón. El 72% de los convocados han ganado el premio Priztkler, el 67% lo habían hecho antes y el 33% después (Jett, 2012). Sejima, al momento del proyecto, no ha ganado el premio.

Y ahora, algunos posibles interrogantes a plantearnos, entrecruzando lo mirado y los datos históricos:

¿Lo proyectado como duda, tendrá que ver con la mirada de Sejima sobre el arte contemporáneo? ¿Será lo ilimitado la posibilidad de expandir la galería ante la cada vez mayor cantidad de visitas? ¿O la idea de multiplicación desde el reflejo, el no notar las posibles ausencias? ¿Será respuesta al carácter efímero evocado por la temporalidad del encargo, la

crítica esbeltez? ¿O la relación que entabla con el Lago Serpentina y sus curvas, postula la idea de pertenencia ante tanta ausencia reflejada? ¿O acaso por ser su primer trabajo en Reino Unido propone lo indefinido pensando en límites que no atañan solamente a esta ubicación sino a otras futuras, así como el reflejo, podría ser idea de repetición del encargo?

La trama más que el desenlace

"El sentido vive por su coexistencia con un resto no interpretado; vive si se declara incompleto, haciendo esperar un aumento de sentido, que al lector corresponde proseguir sin pretender por ello agotarlo. Siempre he desconfiado de las interpretaciones que, una vez atadas, tienen la ambición de ser totales y definitivas" (Starobinski, 1999, p. 315)

Cerrar los interrogantes no es lo que nos interesa como formadores de sujetos críticos, desde la propuesta académica del Taller Dócola, sino ejemplificar la pluralidad de sentidos posibles que se podrían adjudicar, interpretando y probándoselos como valores instaurados por los sujetos productores en el espacio proyectado, al menos, a través de la imagen que estamos viendo, y al interpelarla: mirando.

Partiendo de posicionarnos como *docentes/estudiantes, en el rol consciente de sujetos críticos, que operan en la cultura, a través del espacio*

Pero claro que sería una empresa quijotesca demandarle a esta única imagen la tarea de poder contarnos la totalidad de lo proyectado. Entonces: ¿cuántas

imágenes más nos faltan para entender como docentes/estudiantes lo producido en este proyecto? ¿las gráficas propias del lenguaje disciplinar? ¿otras imágenes? ¿el relato oral o textual de los productores? ¿hasta dónde llega la tarea crítica y su prueba interpretativa?

Quizás la observación consciente y necesaria al trabajar las imágenes sea proponer mirarlas, sin olvidar/nos como docentes/estudiantes que son constitutivamente conflictivas, siendo en principio creadas en tensión, al menos entre su superficialidad -en lo que presentan- y su profundidad -en lo que quieren re-presentar. Por lo que deberíamos recordar que no son ingenuamente autónomas, ya que mental y materialmente somos sujetos productores/críticos de esas descripciones/interpretaciones, con las cuales ponemos en juego valores, incluso los propios, a través de ellas.

Esto implica que al mirar las imágenes para interpretar los espacios producidos, como herramientas de enseñanza para el aprendizaje de los proyectos en el marco de una operación cultural histórica, merecen nuestra atención, para no anular las tensiones presentes en la pluralidad de sentidos y sujetos posibles, a través de ellas. Aunando en esta tarea de formar/nos como sujetos críticos, productores de espacio, en la que nos encomendamos, desde la universidad pública por, como lo plantea Manfredo Tafuri: "(...) en lugar de uno, 'significados múltiples'. Tan sólo asumiendo como real esta pluralidad oculta se puede conseguir destruir el fetiche que se condensa en torno a un nombre, un signo, un lenguaje, una ideología" (1984, p. 11).

NOTAS

- 1· Este artículo se desprende en parte, de la ponencia presentada al HiTePAC -VI Encuentro de Docentes e Investigadores en Historia del Diseño, la Arquitectura y la Ciudad. La Plata, mayo de 2014.
- 2· Se verá más adelante a qué llamar imágenes. Aún así, en este artículo se trabajarán fotografías, imágenes materiales, posibles a partir de los registros técnicos de construcción analógica.
- 3· 1826 el patio de su casa, 1838 un boulevard y las primeras personas, 1835 una ventana de la galería, respectivamente.
- 4· En 2014 se comenzará a dictar en la FAPyD-UNR, como propuesta del Taller Dócola, la materia optativa "Entre revistas y pantallas. 1980/2013" (A0984, Res. 391/13 CD). Allí se trabajará con el espacio proyectado presente desde los medios gráficos a los digitales.
- 5· En el transcurso de estos años, del 2007 al 2014: Taller Chazarreta, Stábile, y actualmente Dócola.
- 6· Los seminarios mencionados son: "La persuasión de las imágenes. Una pedagogía estética, una estética social" dictado por la Dra. Beatriz Sarlo, "Tecnologías y Comunicación: Un recorrido genealógico por las redes sociales" dictado por el Prof. Luis Baggiolini junto al Dr. Sebastián Castro Rojas, "La imagen como documento para la Historia y las Ciencias Sociales" dictado por la Dra. Anahí Ballent, "Escuela de Frankfurt. Estética, dialéctica y capitalismo" dictado por el Dr. Eduardo Grüner.
- 7· Posicionamientos propios del trabajo llevado adelante por el equipo docente del cual el autor es parte, inicialmente por Beatriz Chazarreta, Mónica Stábile y actualmente Silvia Dócola.
- 8· Se hace referencia aquí a arquitectos no diplomados como tales, por ejemplo Joseph Paxton, Charles Édouard Jeanneret-Gris (apodándose Le Corbusier, "El Cuervo") y Tadao Ando. También se entiende que sobre el espacio proyectado se trabajan otros sujetos partícipes,

sean: comitentes, clientes, políticos, mecenas, instituciones, etc.

9· A veces leíbles como pre-conceptos, pre-jurios, naturalizaciones, generalidades.

10· Consigna sobre la que se profundizará la reflexión crítica, planteada desde el primer día a lo largo de los tres niveles, desde Historia de la Arquitectura I a la III en el Taller Dócola.

11· Interesa referenciar aquí los textos de: Hans Belting (2007), quien marca desde su óptica, un interesante recorrido por diversos autores ante el trabajo con las imágenes. Martin Jay (2007), desde otro punto de vista, refiriéndose a ciertos autores franceses que incluso con sus discursos antioculocéntricos han contribuido, según él, al orden visual característico de occidente. Y también Edward Said (1978), nombrando cómo Occidente construye su mirada hegemónica para comprender y dominar a Oriente.

12· En el mismo capítulo, "El análisis de las imágenes: posibilidades y métodos. La imagen, lenguaje universal" es interesante su posicionamiento ante "el rechazo al análisis", nombrando las "reticencias" que evoca tal operación, donde "un análisis no debe hacerse por el análisis mismo sino al servicio de un proyecto".

13· Plantas, cortes, perspectivas, dibujos, escritos, pinturas. Fotografías y la sucesión de ellas, en películas, programas de televisión, videos. Todos ellos materiales que dan cuenta del espacio proyectado.

14· En el ámbito de nuestra Facultad varios autores han desarrollado relaciones entre arquitectura, ciudad y fotografía. Entre otros: Silvia Dócola (1994), Silvia Pampinella (1994), Beatriz Chazarreta, Mónica Puig y Mónica Stábile (1998), Noemí Adagio y Guillermo Amame (2006) y Bibiana Cicutti (2007).

15· En este sentido pueden conocerse las producciones de los estudiantes en las publicaciones de los Anuarios 2005 a 2009 de la FAPyD-UNR en <http://www.fapyd.unr.edu.ar/la-facultad/publicaciones/>.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adagio, N. y Amame, G. (2006). "Retratos de arquitectura moderna de 1933. Dos miradas: Manuel Gómez y Roberto Carlos Baldisserotto. En Memoria del 9no. Congreso de Historia de la fotografía, Rosario.
- Belting, H. (2007). Antropología de la imagen. Buenos Aires: Katz.
- Cicutti, B. (2007). Registros urbanos de una modernidad periférica. Representaciones y transformación es materiales en el frente costero de Rosario entre 1920 y 1940. Buenos Aires: Nobuko.
- Chazarreta, B., Puig, M. & Stábile, M. (1998). "Comprando postales. Aventuras de una investigación histórica sobre Boulevard Oroño (Ex Santafecino)". En ARQUILECTURAS, 13.
- Chazarreta, B., Stábile, M. & Vicente, P. (2008) "DIVERSIDAD O DIFERENCIA. La 'OFERTA' educativa de la FAPyD, UNR". Trabajo presentado en Jornadas Nacionales Espacio, Memoria e Identidad, Octubre, Rosario.
- Díaz de Kóbila, E. (2003). El sujeto y la verdad. Memoria de la razón epistémica. Rosario: Laborde.
- Dócola, S. (1994). "Fotografía y ciudad, Alfeld y Rosario en 1866". Trabajo presentado en 3er. Congreso de Historia de la Fotografía, Buenos Aires.
- Grüner, E. (2005). El sitio de la mirada. Secretos de la imagen y silencios del arte. Buenos Aires: Norma.
- Jay, M. (2007). Ojos abatidos. Madrid: Akal.
- Jett, M. "Infographic: 11 Years of the Serpentine Gallery Pavilion". En ArchDaily, 24 de enero de 2012. Extraído el 15 de febrero de 2014 desde <http://www.archdaily.com/?p=202151>.
- Joly, M. (2009) (Malfé, M. Traductor). Buenos Aires: La Marca. (Trabajo original publicado en 1993).
- Pallasmaa, P. (2006). Los ojos de la piel, la arquitectura y los sentidos. Barcelona: Gili.

- Pampinella, S. (1994). "Las imágenes fotográficas en la construcción de representaciones de la ciudad. Casos de Rosario entre 1880 y 1910". Trabajo presentado en 3er. Congreso de Historia de la Fotografía, Buenos Aires.
- Said, E. (1978). *Orientalismo*. Barcelona: Mondadori.
- Santaella, L. y Nöth, W. (1998). *IMAGEM. Cognição, semiótica, mídia*. San Pablo: Iluminuras.
- Starobinski, J. (1999). "Razones del cuerpo, razones del crítico". En *Revista Asociación Española de Neuropsiquiatría*, Vol. XIX, N° 70, pp. 313-321.
- Tafuri, M. (1994). "Introducción: El proyecto histórico". En *La esfera y el laberinto*. Barcelona: Gili.
- Taller Dócola (2014). "Fundamentación". En Programa de asignaturas Historia de la Arquitectura I, II y III. FAPyD UNR. Extraído el 15 de febrero de 2014 desde <http://www.tallerdocola.com.ar/p/bibliografia.html>.
- Tenreiro, O. (2013). Superar la imagen. En *Entre lo cierto y lo verdadero*. Extraído el 15 de febrero de 2014 desde <http://oscartenreiro.com/2013/11/29/superar-la-imagen/>.



Luis San Filippo. Arquitecto FAPyD-UNR (2004). Docente en Historia de la Arquitectura Taller Dócola. Sus temas de interés disciplinar versan sobre el espacio como interpretación de valores proyectados y las imágenes y la necesidad del cuerpo como herramientas metodológicas. Ha publicado trabajos de investigación, realizado viajes de estudios culturales, organizado muestras itinerantes y participado en experiencias como Proyecto Brasilia.





www.fapyd.unr.edu.ar/ayp-ediciones

