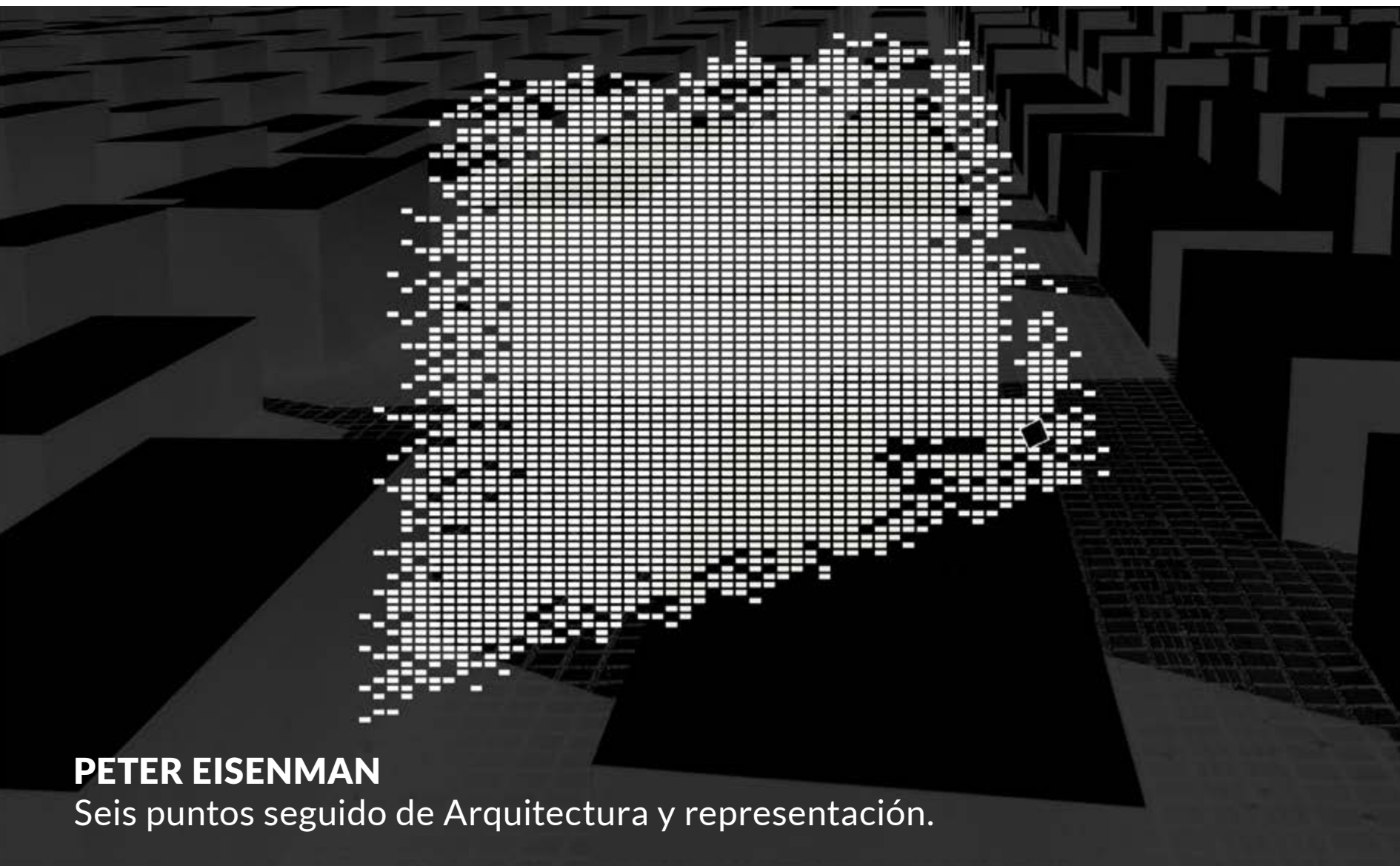


A&P

continuidad

Publicación temática de arquitectura
FAPyD-UNR

ARQUITECTURA: REPRESENTACIONES



PETER EISENMAN

Seis puntos seguido de Arquitectura y representación.

N.04/3 AGOSTO 2016

[F.BOIX / S. PISTONE] [A.BELTRAMONE / S.PISTONE] [G. CABALLERO / M. CABEZUDO Y S. PISTONE] [D.ARRAIGADA
Y J.M.ROIS / S.PISTONE] [S.BARBA / P.LOMONACO] [W. SALCEDO] [F. C. GIUSTA] [A.REYS] [S. BERTOZZI] [A.BUZAGLO]
[A. GONZALEZ CID] [A. MONTELPARE] [M.DÁVOLA Y L.LLEONART] [C.RAMIREZ] [V.FRANCO] [F. MONTI]

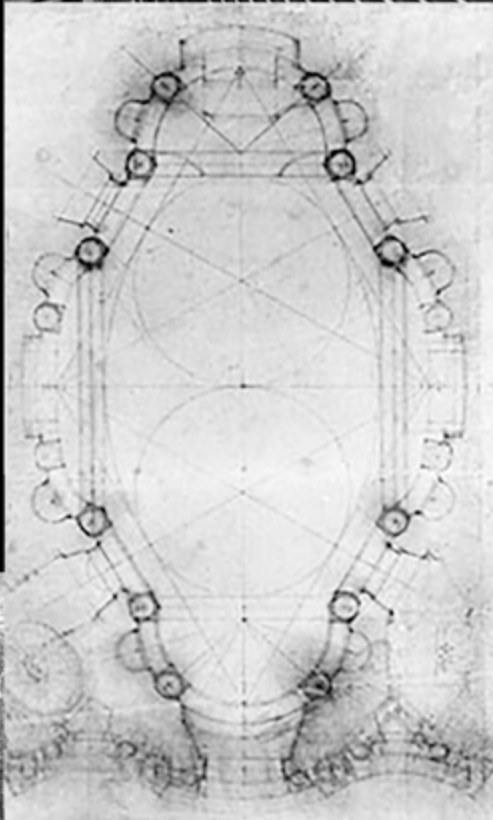
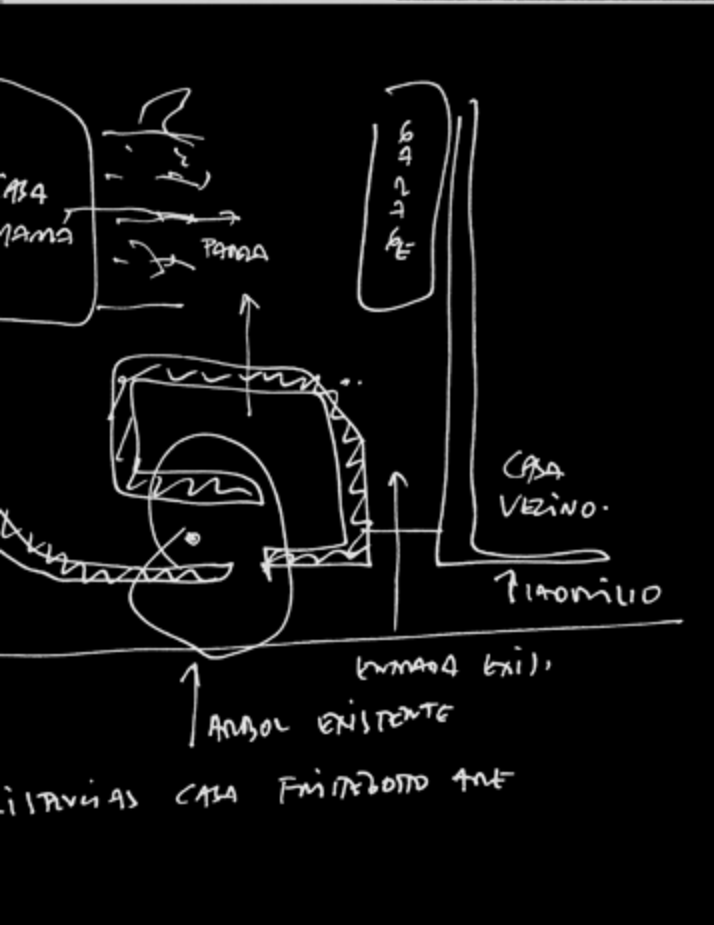
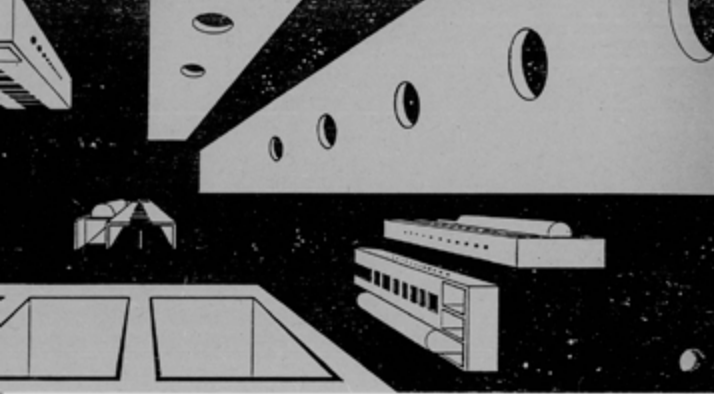
A&P Continuidad

Publicación semestral de arquitectura

Institución editora

Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño
Riobamba 220 bis | +54 341 4808531/35
2000 - Rosario, Santa Fe, Argentina

aypcontinuidad@gmail.com
proyectoeditorial@fapyd.unr.edu.ar
www.fapyd.unr.edu.ar



revista

A&P

continuidad



Imagen de tapa:
Monumento a los judíos de Europa asesinados (Denkmal für die ermordeten Juden Europas). Peter Eisenman, Berlín 2005.
Planta y corte. Dibujo: Pendino Lara. Foto: Matías Imbern

Director A&P Continuidad

Dr. Arq. Gustavo Carabajal

Editor A&P Continuidad N4

Arq. Santiago Pistone

Corrección editorial

Dr. Arq. Daniela Cattaneo

Dr. Arq. Jimena Cutruno

Arq. María Claudina Blanc

Diseño editorial

Catalina Daffunchio

Departamento de Comunicación FAPyD

Comité editorial

Dr. Arq. Gustavo Carabajal

Dr. Arq. Daniela Cattaneo

Dr. Arq. Jimena Cutruno

Arq. Nicolás Campodonico

Arq. Ma. Claudina Blanc

Comité Científico

Julio Arroyo (ARQUISUR-UNL)

Renato Capozzi (Federico II Nápoles)

Fernando Diez (SUMMA)

Manuel Fernández de Luco (FAPyD)

Hector Floriani (CONICET-FAPyD)

Sergio Martín Blas (ETSAM-UPM)

Isabel Martínez de San Vicente (CONICET-CURDIUR-FAPyD)

Mauro Marzo (IUAV)

Aníbal Moliné (FAPyD)

Jorge Nudelman (UDELAR)

Alberto Peñin (Palimpsesto)

Ana María Rigotti (CONICET-CURDIUR-FAPyD)

Sergio Ruggeri (UNA- Asunción, Paraguay)

Mario Sabugo (IAA-FADU-UBA)

Sandra Valdetaro (FCPyRI-UNR)

Federica Visconti (Federico II Nápoles)

El Ministero dell'Istruzione, Università e Ricerca (MIUR) reconoció a A&P Continuidad como revista científica a propuesta de la Sociedad Científica del Proyecto.

El objetivo principal de A&P Continuidad es dar voz a todos los docentes de FAPyD. Por esta razón, el contenido de los artículos publicados es de exclusiva responsabilidad de los autores; las ideas que allí se expresan no necesariamente coinciden con las del Comité Editorial.

Los editores de A&P Continuidad no son responsables legales por errores u omisiones que pudieran identificarse en los textos publicados.

Las imágenes que acompañan los textos han sido proporcionados por los autores y se publican con la sola finalidad de documentación y estudio.

Los autores ceden sus derechos a A&P Continuidad, la misma no asumirá responsabilidad alguna en aspectos vinculados a reclamos originados por derechos planteados por otras publicaciones. El material publicado puede ser reproducido total o parcialmente a condición de citar la fuente original.

Agradecemos a los docentes y alumnos del Taller de Fotografía Aplicada las imágenes del edificio de nuestra facultad.

Agradecemos al Centro de Documentación Visual por el apoyo recibido en este número de la revista.

ISSN 2362-6097



Próximo número:

PAISAJES: TERRITORIO, CIUDAD, ARQUITECTURA
DICIEMBRE 2016, Año III - N°5 / on paper / online

AUTORIDADES

Decano
Adolfo del Río

Vicedecana
Ana Valderrama

Secretario Académico
Sergio Bertozzi

Secretaria de Autoevaluación
Bibiana Ponzini

Secretario de Asuntos Estudiantiles
Damián Villar

Secretario de Extensión
Lautaro Dattilo

Secretaria de Postgrado
Natalia Jacinto

Secretaria de Ciencia y Tecnología
Bibiana Cicutti

Secretario Financiero
Jorge Rasines

Secretaria Técnica
María Teresa Costamagna

Dirección General de Administración
Diego Furrer

INDICE

Presentación

06

Arquitectura: Representaciones

Gustavo A. Carabajal

Editorial

08

Homonimia de la representación

Santiago Pistone

Reflexiones de maestros

16

Seis puntos seguidos de Arquitectura y representación

Peter Eisenman

Conversaciones

26

Sobre Axonometría

Fernando Boix por

Santiago Pistone

36

Sobre el dibujo de viajes

Alejandro Beltramone por

Santiago Pistone

50

Ver de lejos para ver con claridad

Gerardo Caballero por

Martín Cabezudo y Santiago Pistone

64

Sobre el diagrama

Diego Arraigada y

Juan Manuel Rois por

Santiago Pistone

78

Introducción al relevamiento digital

Salvatore Barba por

Paula Lomonaco

Dossier temático

92

La representación gráfica como construcción

Walter Salcedo

100

Íconos del proyecto / *Icone del progetto*

Fabián Carlos Giusta

122

El papel de la arquitectura en la conformación y representación del espacio fílmico

Alejandro Reys

138

De Babel a Dubai

Sergio Bertozzi

152

De lo representativo a lo presentativo

Alejandra Buzaglo

164

Gráfica transcalar: Mapeo/intervención del territorio

Agustina Gonzalez Cid

172

Relaciones entre el proceso proyectual y el lenguaje gráfico

Adriana Montelpare

180

Apuntes sobre el dibujo de proyecto de Arquitectura

Martina Dávola y Luis Lleonart

184

Poché, la representación gráfica del espacio

Cintia Ramirez

202

Representaciones urbanas contemporáneas

Victor Franco

210

Palabras de proyecto

Fernando Monti

Sobre el diagrama

DIEGO ARRAIGADA Y JUAN MANUEL ROIS *por* SANTIAGO PISTONE

Español

El diagrama es uno de los instrumentos gráficos con los que cuenta la Arquitectura a la hora de generar conceptos, formas y espacios. Este tipo de gráfica, de creación y de control del proceso proyectual, es motivo del encuentro de esta conversación planteada tanto desde su instrumentación pedagógica como desde el ámbito profesional a partir de obras concretas desarrolladas en base a este grafismo a mitad de camino entre gráfica y forma.

Apartándolo del mito de estar asociado a la gráfica digital, el diagrama es una herramienta de interpretación de la propia arquitectura que no debería estar asociado con la idea que reduce a la Representación con la simple actividad de generar “dibujos lindos” sino que debe ser entendido como instrumento para dar forma a conceptos concretos, objetivos que se traducen en obras de arquitectura.

Palabras clave: diagrama, concepto, pedagogía, arquitectura

English

The diagram is one of the graphic tools by means of which architectural concepts, forms and spaces are developed. This kind of graphics that creates and controls the design process is intended to be the focus of this conversation dealing with its pedagogical instrumentation as well as its professional reach. Thus, works based on the use of this tool -which is half way between graphics and shape- are analyzed.

Leaving aside its mythical association with digital graphics, the diagram is an interpretation means of architecture itself. It should not be related to the idea that it undermines representation by merely generating “nice pictures”; it should be viewed as a tool able to translate set concepts and goals into architectural works.

Key words: diagram, concept, pedagogical, architecture



Casa frente al mar, Uruguay. 2013. Sitio.

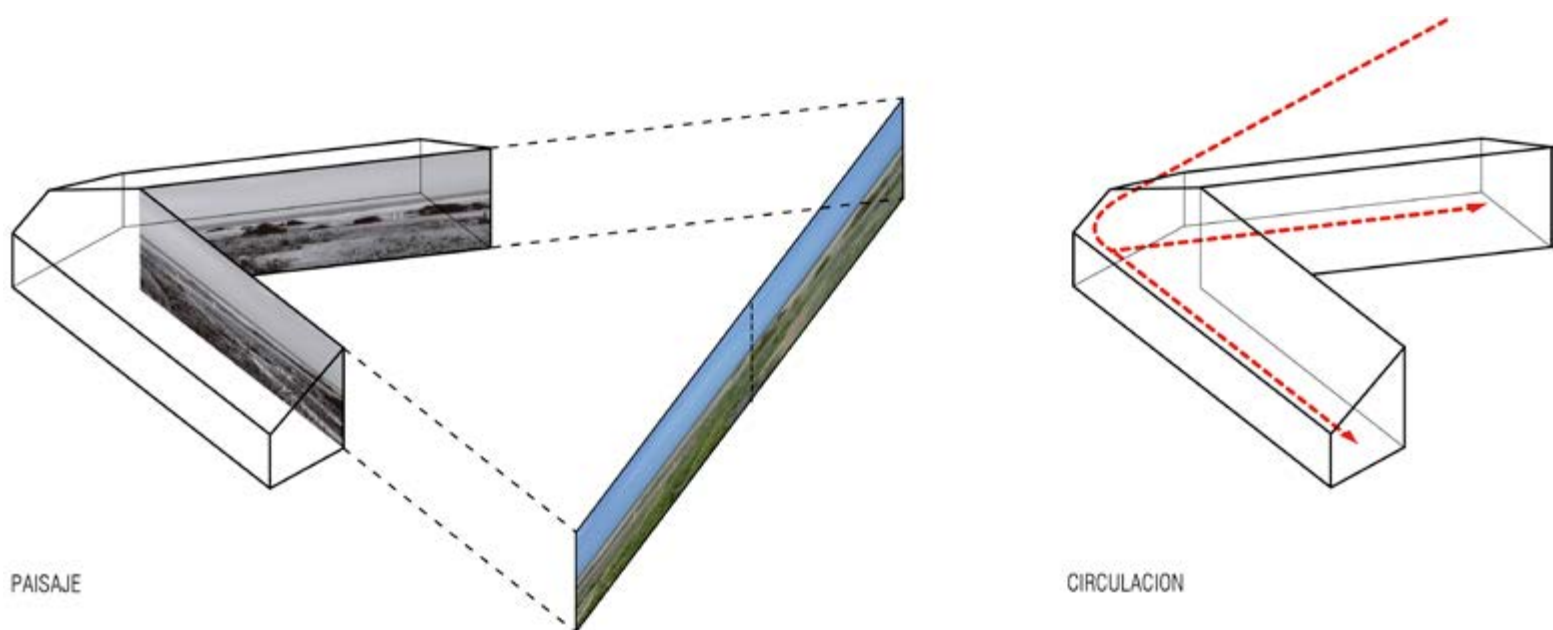
Diego Arraigada es Profesor Adjunto de la cátedra de Proyecto (Ciclo Básico) de nuestra Facultad, cuyo Profesor Titular es Juan Manuel Rois. Ambos son arquitectos egresados de la FAPyD hacia fines de la década del '90 con estudios de posgrado en selectas escuelas de arquitectura norteamericanas. Hoy comparten un espacio pedagógico en el que el diagrama es protagonista.

Santiago Pistone. Como disparador, y ya que ambos fueron estudiantes formados y graduados en la FAPyD y también tuvieron una etapa de formación posterior en el exterior ¿cuáles fueron los aspectos en cuanto a la representación que destacan de su formación? ¿advirtieron carencias con el tiempo?

Juan Manuel Rois. Hace algunas semanas estuvimos trabajando en la cátedra

alrededor del diagrama como herramienta. Esa situación me hizo pensar cuándo había arrancado mi interés por el diagrama. Creo que en realidad fue en un acto de defensa frente a lo que veía como un exceso de subjetividad en la conversación sobre el proyecto en la Facultad. Había una subjetividad oculta, donde nunca se sabía por qué algo estaba bien o mal y no se encontraba justificación para la creación de forma. Teniendo una formación extremadamente funcionalista, en la cátedra Moliné y según mi punto de vista, cuando se hablaba del programa, de la relación con el sitio y se acomodaban las cosas en relación a eso estaba todo bien; pero cuando se tomaba una decisión que partía de lo formal era como estar en pecado, al nunca terminar de justificar funcionalmente esa decisión formal. Y es que en realidad esa es “la trampa” del sistema

funcionalista, siempre queda ese lugar oscuro. Es una deuda que tiene el funcionalismo y frente a la cual los mismos docentes que emplean esa metodología parecieran no encontrar justificación sobre los temas formales que trabajan. Personalmente, encontré una vía de escape en el diagrama. Tampoco sabía bien que era, pero leyendo el libro X,M,L,XL de Rem Koolhaas y, sobre todo, analizando la obra de la Gran Biblioteca Nacional de Francia, me encontré con el momento en el que explica cómo se libera de la tiranía de la forma a través del diagrama. Ahí entendí que era una herramienta operativa, generativa y formal y que no necesitaba otra explicación: el diagrama daba un camino, no representaba otra cosa y con eso además habilitaba el sacarse de encima la tiranía de “la idea” arquitectónica. Recuerdo que en la Facultad solían



Casa frente al mar, Uruguay. 2013. Diagramas conceptuales.

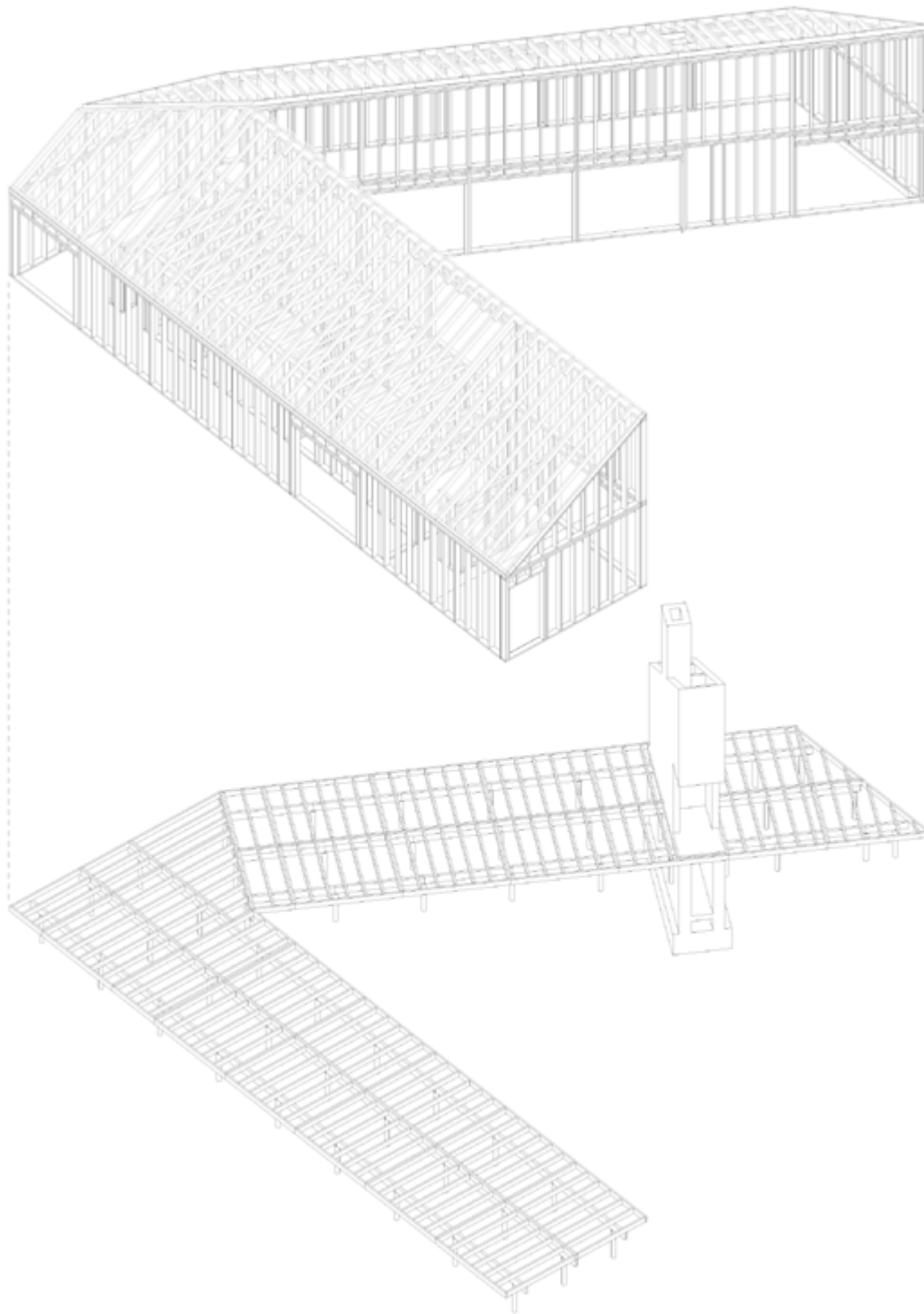
decirnos: “Traigan una idea arquitectónica”, pero nunca nos decían qué era una idea arquitectónica. Entender al diagrama como herramienta gráfica generativa, que informa y no representa, que construye lógicas de relación formal, me vino muy bien porque yo no “tenía mano”, no “se me ocurrían cosas”, no “hacía dibujos lindos”. En ese sentido, un diagrama no tiene por qué ser un dibujo lindo, sino que tiene que ser una herramienta. Yo arranqué por ahí.

Diego Arraigada. La formación que tuve en el taller de Galli con “el Japo” Shiira fue con más libertad de búsqueda formal, muy desde el “concepto”, trabajando con ideas muy poco funcionalistas, dentro de la parte “misteriosa” de la arquitectura que era lo que nos motivaba: encontrar razones, conceptos e ideas de aspectos que son

bastante difíciles de definir, y siempre buscando arquitecturas –si bien falibles– propias y auténticas. Personalmente ahora entiendo que tenía cierta carencia en cuanto a los conceptos funcionalistas pero tenía una buena capacidad para elaborar tipologías que ni sabía que existían, porque simplemente desarrollaba un concepto y no tenía prejuicios formales para ver si realmente era “eficiente” o si pertenecía a una tipología existente. No tenía mayores conflictos más allá de enfrentarme con el programa o hacer una planta que funcione. Todo eso lo aprendí después, trabajando con Nicolás Campodónico y Sebastián Guerrico en el estudio que compartíamos en nuestros comienzos como profesionales.

Sí noté una falencia en cuanto a mi formación teórica. Cuando cursé la materia Teoría con Silvia Lavin en la Maestría de la Universidad de California, en Los Ángeles

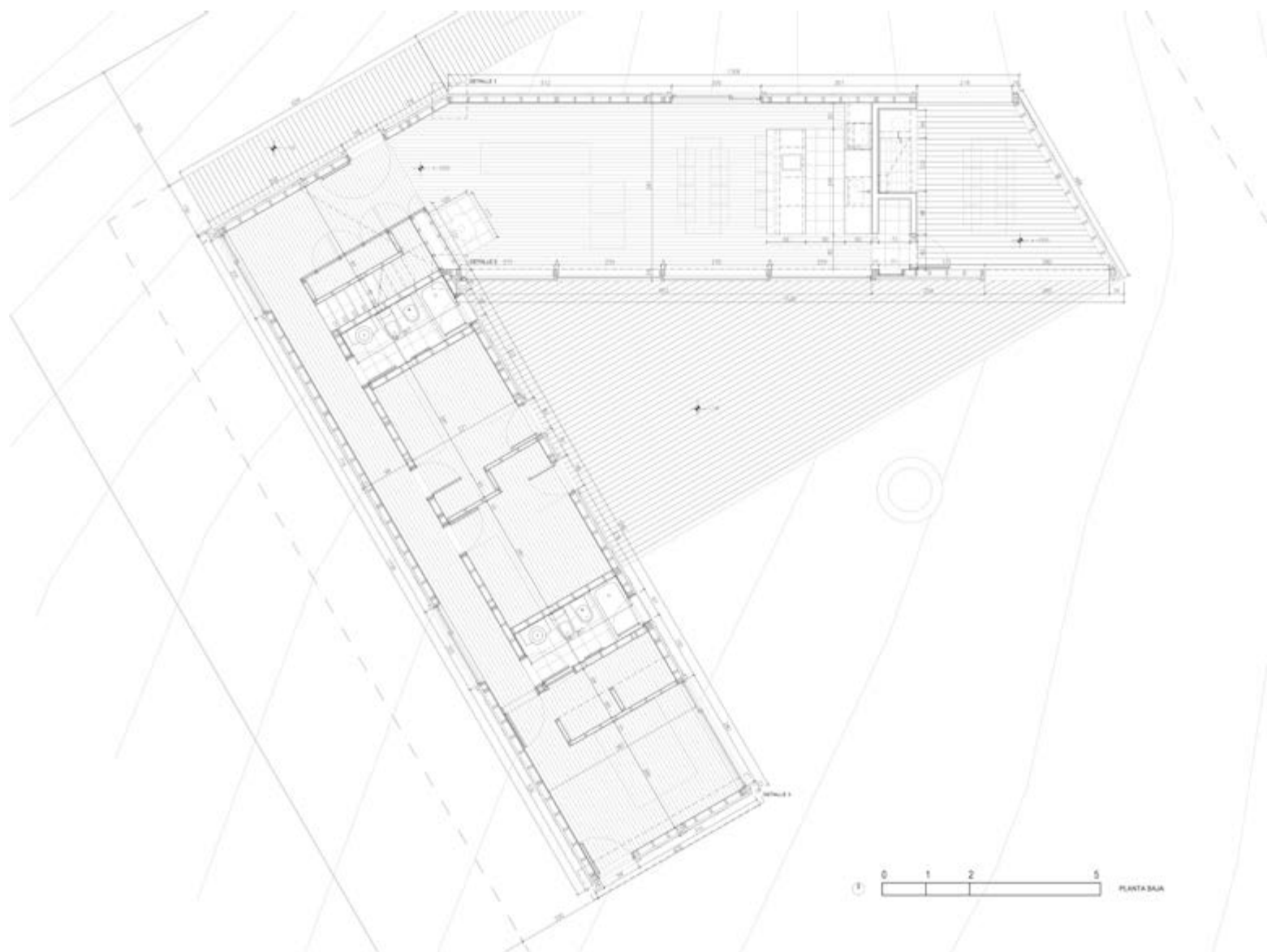
(UCLA), me di cuenta que en la Facultad nunca habíamos hablado de teoría, o habíamos hablado de un modo tangencial. Esa materia con Lavin fue maravillosa, nadie nos había hablado de una manera tan globalizadora, tan clara, que habilitara para interpretar cosas existentes y, de pronto también, para elaborar nuevas teorías. Lavin explicaba las maneras de trabajar de un arquitecto, y allí entendí como siempre la forma está, es ineludible, un hecho físico; luego hay ideas, hay conceptos, cuestiones textuales, literarias en cierto modo, y en ese contexto comprendí a los diagramas como una herramienta que permitía, en un solo elemento, juntar todas esas variables. El diagrama como una idea con forma. Se pueden tener implícitas cuestiones formales en un diagrama a la vez que cuestiones conceptuales y, personalmente, entendí que era una



Casa frente al mar, Uruguay. 2013. Diagrama estructural.

herramienta que podía nombrar a una manera natural que tenía de dibujar (porque yo tampoco era buen dibujante). Uno quiere hacer croquis al principio, pero no siempre salen. Yo no tengo una libreta que guardo, porque a los dibujos los tiro; hago los dibujos, los uso y los tiro. Son exploraciones imprescindibles pero a los que no les doy valor sacralizado. Por ello quizás me sentí tan cómodo con esa definición de diagrama, me sirvió para reubicarme y decirme: ¡es esto! Y a partir de allí, poder empezar a ver incluso cuestiones que me interesaban desde este punto de vista, como la arquitectura de Rafael Iglesia. El diagrama es una herramienta para entender cosas, todas las obras que nos interesan comparten este punto de vista y todas pueden ser analizadas desde un pensamiento diagramático subyacente. En esos momentos descubrí el aspecto teórico de la Arquitectura y el aspecto creativo del diagrama. Justo en el momento en el que empiezo a trabajar en la profesión, que es cuando regreso a Rosario.

JMR. Los concursos de proyectos de paisaje que hicimos con Diego en esos momentos fueron para mí una linda oportunidad de ahondar y de unir dos cosas, de alguna manera diferentes: la maestría de paisaje realizada y el diagrama sintético. Llegué a Estados Unidos con prejuicios rosarinos, y me costó sacármelos. No tuve la suerte de ir a una escuela donde directamente te enfrentás a las “grandes ligas”. Fui a una escuela un poco más humilde donde, de a poco, fui entendiendo el sistema académico americano. Después empecé a dar clases en la Universidad de Michigan y allí me saqué los últimos prejuicios localistas. Ya en mi último trabajo, antes de volver a Rosario, en la Universidad de Illinois



Casa frente al mar, Uruguay. 2013. Planta baja.

en Chicago, el Director de la Escuela era Robert Somol, un crítico y teórico americano del grupo que ha puesto en valor la herramienta del diagrama desde su lado más gráfico, más simple, más cercano al comic de alguna manera. Somol demostró una inteligencia en el uso de los recursos muy estratégica, al asumir en una escuela que no tiene recursos para equiparse con computadoras y, por consiguiente, para estar a la altura de las escuelas de arquitectura que apuestan por lo paramétrico algorítmico en el mercado de la complejidad formal. Nos propuso usar el diagrama como herramienta fundacional de toda su estructura pedagógica y para ello contrató para dar clases a gente que estaba usando esta herramienta desde el lado más sintético. Trajo, entre otros, a Alexander Lhenerer -quien es muy irónico en el uso de los diagramas, casi un nuevo Kevin Lynch con sus pequeños diagramas analíticos de los códigos urbanos- y a Jimenez Lai -que recién arrancaba su carrera, con un trabajo gráfico casi de manga japonés. Me pareció una estrategia extraordinaria para poner en funcionamiento una escuela con muy poco costo y con un alto rédito de imaginación espacial y proyectual. Allí estuve unos tres años y medio antes de volver a Argentina y revaloricé muchísimo al diagrama, si bien nunca había dejado de valorar a Rem Koolhaas y de envidiar a Bjarke Ingels (BIG) y a todos los “hijos” de Koolhaas (NRA Architects, MVRdV, NL Architects). Con este bagaje, cuando armé la propuesta pedagógica de mi cátedra, en realidad lo que hice fue armar un programa que tiene al diagrama como una herramienta esencial a explorar, incluso en primer año, ya desde Introducción a la Arquitectura. Me parecía una operación pedagógica importante. Debo decir que también hay mucha influencia en ese

programa inicial que presenté del primer año de la Escuela Politécnica Federal de Zúrich (ETH), sobre todo del curso que dirigía Marc Angélil. Es por todo esto que lo que hacemos en la cátedra con Diego tiene varias vertientes, que confluyen en los tres años, en el empleo de la herramienta del diagrama como una pieza esencial en el pensamiento del proyecto.

SP. Los dos hablaron de la importancia del diagrama y de cómo lo incorporaron a su formación desde la teoría de la Arquitectura. No les llegó como podría ser en el área digital por la adquisición de un conocimiento de una herramienta instrumental, como un software, sino a partir de la teoría, justamente la materia que no tenemos en la Facultad.

JMR. Ahora sí hay.

SP. Sí, pero como materia optativa, no está en el Plan de Estudios. Entonces, para incorporar al diagrama como propuesta pedagógica ¿creen que debería incorporarse desde la teoría o desde una materia como Expresión Gráfica?

JMR. Para mí, es desde el área de Proyecto. Si hay una materia que todavía se llama Análisis Proyectual, la herramienta para ese análisis proyectual o para el pensamiento analítico es el diagrama.

DA. Es la herramienta de interpretación y es la herramienta proyectual por excelencia. Por lo menos es, en mi caso, la que más uso, pero de una manera que no está ni asociada a un software ni a una búsqueda de “dibujos lindos” sino como una manera de pensar. Una arquitectura más que una representación. Una arquitectura que se

nota tiene fundamentos que son naturalmente resultado de trabajar con diagramas. En Proyecto y en Análisis Proyectual es una herramienta muy poderosa. Yo lo empecé a pensar desde un punto de vista teórico, pero la instrumentación es netamente proyectual. Cuando estudiaba lo veíamos desde el punto de vista de Robert Somol, Greg Lynn, Sylvia Lavin, Mark Lee; todos hablaban del diagrama pero desde distintas operatorias. No es que tenga que ver solo con la computadora sino que es resultado de un pensamiento que subyace, un pensamiento diagramático.

JMR. El diagrama que más me interesó es un dibujo mal trazado hecho en tinta mediante el cual Koolhaas explicaba la operación de substracción que organizaría a su Gran Biblioteca; ese dibujo es lo que nosotros llamaríamos un croquis o un sketch. Un croquis puede ser un diagrama.

SP. Ahí me quiero detener, ya que hay una suerte de asociación, mala diría yo, que piensa al diagrama asociado a lo digital. No concuerdo con esa asociación, porque la primera vez que escuché la palabra diagrama, en una clase de Historia de la Arquitectura, fue a través de los diagramas de los Smithson, los clusters de fines de los cincuenta. Yo no entendí lo que era hasta que fui a Toulouse Le Mirail. Allí me resultó evidente la asociación entre el diagrama y la forma construida a escala de una ciudad. Lo que quiero remarcar es que hay una mala interpretación que asocia al diagrama con la gráfica digital.

JMR. No es una mala interpretación. Podría pensarse en una línea genealógica que empieza con Christopher Alexander y culmina en lo paramétrico y que tiene que ver con lo

digital, ya que el mismo Alexander basa sus patrones formales en las primeras lógicas computacionales. Otra genealogía de los diagramático que podríamos trazar es la que surge desde Collin Rowe con sus gráficos sintéticos analizando cuestiones proporcionales entre Le Corbusier y Andrea Palladio o su trabajo de fondo y figura para comparar la trama de la ciudad moderna con la ciudad tradicional. Esta línea pasa por Peter Eisenman en su trabajo de organización de la forma y finalmente arriba a un trabajo de dibujo simplificado, casi gráfico de comic, de Rem Koolhaas. Al diagrama, si se quiere, se lo hace en computadora; pero en realidad la herramienta presenta relaciones de organización formal que no necesitan de un soporte, sino simplemente de entender que se está explicando cierto tipo de organización formal. Desde esta perspectiva, el diagrama es una lógica de pensamiento y de interpretación que puede transponerse en distintos medios.

DA. Desde Palladio podríamos hablar del uso del diagrama. Yo creo que él usaba el diagrama; sus plantas son estudios diagramáticos de tipologías en planta. Al ser una herramienta que trabaja con información, es natural que las computadoras tomen las lógicas diagramáticas y las lleven a un estado más elaborado aún.

Suelo mostrar a los alumnos una imagen de una pintura de una nube donde el artista pinta lo que ve, con los colores que ve, con su subjetividad en un momento determinado del día a partir de una visión fugaz, y luego, al lado, un diagrama de esa misma nube hecho por un científico (o un meteorólogo) que muestra la nube desde la información, con una flecha ascendente en la dirección del aire, indicando dónde el aire está caliente, dónde está frío, dónde se produce

granizo, cuándo se transforma en tornado, es decir, mostrando cómo funciona la nube como fenómeno meteorológico. Esto último es un mapa en el cual se ve información y si se extrapola esa dinámica de relaciones a otro contexto, la nube adquiere otra forma pero uno se lleva la manera de funcionamiento de ese fenómeno. Por eso, en líneas generales puede resultar natural que cuando se trabaja con computadoras se produzca un alejamiento del lado subjetivo o artístico y se vaya para un lado mucho más objetivo. No obstante, no es esto algo excluyente: Frank Ghery, por ejemplo, puede emplearlas maravillosamente para llevar adelante proyectos escultóricos.

JMR. Cuando en la cátedra decimos diagrama, decimos que es un dibujo -por lo tanto una herramienta gráfica- que no está representando sino que está informando. Muestro siempre un diagrama del siglo XIX, un mapa de Londres donde un médico sanitarista, John Snow, en medio de la última gran epidemia de cólera, traza una rayita por cada muerto, cada uno en su dirección. Snow hace eso para informarse, y al hacerlo entiende que hay una mayor cantidad de muertos en el radio de una cisterna de agua y determina que la epidemia de cólera -que no se sabía de dónde venía- tenía que ver con el agua y con esa cisterna en particular, y que es allí donde había que comenzar la prevención. Usó ese gráfico para informarse, por eso un diagrama es siempre paramétrico. Si bien suena complicado, los parámetros en el caso de Snow eran simples: estaban basados en el lugar donde vivían los enfermos. Como el diagrama depende además de una actitud interpretativa, puedo convertir un dibujo en un diagrama si hago un “exceso” interpretativo; pero lo importante es que el diagrama

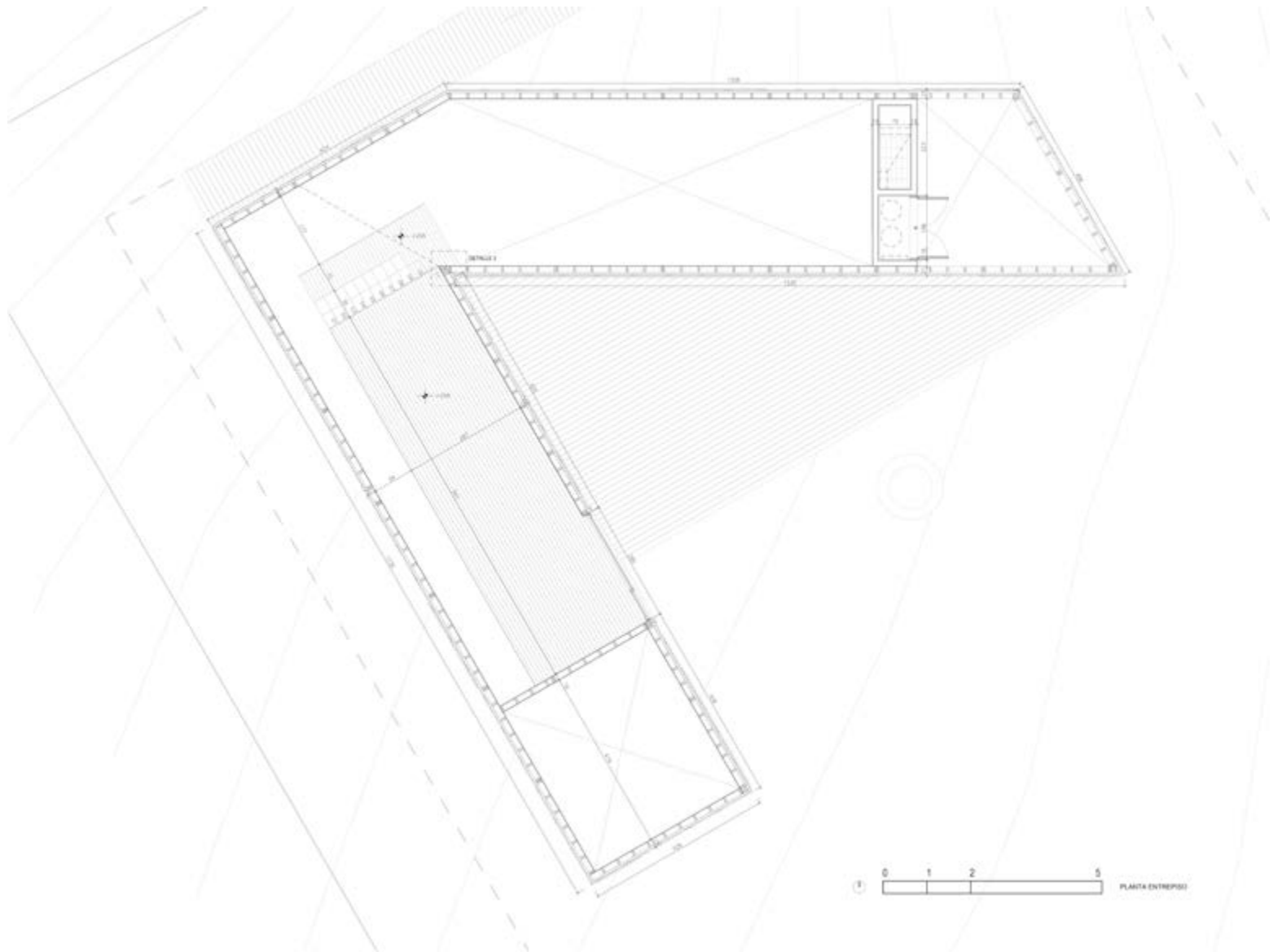
ofrece parámetros que permiten ser operados, permiten variaciones, cambios, operaciones. Cuando opero sobre un diagrama hago variaciones sobre las lógicas de organización formal. Eso es lo interesante del diagrama: la libertad para producir variaciones, siempre trabajando dentro de un campo establecido, algo así como familias de variaciones; hasta incluso llegando al punto donde se consigue otro diagrama.

DA. Es una herramienta que permite generar forma arquitectónica. En mi proyecto de la Casa en el Balneario Buenos Aires, en Uruguay, el diagrama proyectual está planteado de tal modo que si cambia el ángulo de visión generado por las obstrucciones de los vecinos, cambia el ángulo que organiza la casa, cambia el proyecto, cambia su forma física. Lo que me seduce del diagrama es que genera una arquitectura finalmente inesperada. Se pone en manos del diagrama el resultado. En ese sentido, me agrada que mis proyectos sean hasta cierto punto literales a los diagramas que le dan razón de ser.

Me parece que lo más interesante es que permite hacer arquitectura, que puede construir ese pensamiento. Es evidente que da resultados que funcionan y que por el otro lado permite cierta innovación; una herramienta que permite descubrir cosas. Y descubrir esas cosas es más interesante que la mera cuestión representativa.

SP. En términos operativos, en sus obras profesionales, ¿admiten diferencias entre el diagrama y la obra construida o priorizan que sea el diagrama construido?

DA. La obra admite ambigüedades. No creo tanto en la literalidad total, ya que puede haber muchos diagramas o sensibilidades



Casa frente al mar, Uruguay, 2013. Planta entrepiso.

formales superpuestas, estratos de interpretación. Ciertas ambigüedades podrían ser buenas también, en la medida que dan cuenta de la complejidad de la realidad. Lo que suele buscarse en los proyectos es una coherencia estructural interna y una coherencia en relación con el contexto. O el diagrama del contexto si queremos pensarlo de ese modo.

JMR. Creo que encararlo de esa manera desdibuja la potencia del diagrama. Hablábamos hace unos días con los alumnos que la literalidad, es decir, el tomar la forma literal del diagrama para convertirlo en planta o fachada es una de las actitudes posibles con el diagrama. Kazuyo Sejima hace eso, en el Museo del Vidrio en Toledo, por ejemplo. Lo que era un diagrama funcional de burbujas de programa (bubble diagram) se convierte exactamente en la planta del edificio. Eso es lo que Toyo Ito llama “arquitectura diagramática”. Esa es una de las posibilidades y si se emplea como herramienta consciente, es válido. En la Universidad de Illinois (UIC), en Chicago, dictaba junto a Penélope Dean una materia del Máster en la que explorábamos la literalidad del diagrama como herramienta proyectual. Lo hacíamos como modo de encontrar una velocidad de escape para acelerar el proceso de diseño de nuestros alumnos, todos ingresantes al posgrado, sin experiencia anterior en arquitectura. Los alumnos hacían maquetas de manipulaciones volumétricas sin escala y nosotros llegábamos y les decíamos: “bueno ahora esto es arquitectura”. Literalizábamos lo que estaban trabajando y lo convertíamos en maquetas a escala 1:200 de un edificio de tantos metros por tantos metros. Esa es una de las actitudes posibles,

en este caso útil por su carácter pedagógico exploratorio, pero claramente no es la única. Si solo haces eso con el diagrama, no estás trabajando diagramáticamente. Otra de las cosas que me han interesado del diagrama es que elimina al autor. Eliminan “el gesto”; incluso la cuestión de la expresión o del significado. Finalmente, la arquitectura no tiene que representar alguna otra cosa exterior a ella. Esto último es algo que me molestaba muchísimo de aquella idea arquitectónica predicada por algunos de mis docentes de aquel entonces. Pensaba: “¡Estoy haciendo un proyecto de arquitectura! ¿Por qué no me dejan hacer un proyecto en lugar de hacerme pensar otra cosa para que después mi proyecto sea una representación de esa otra cosa?”

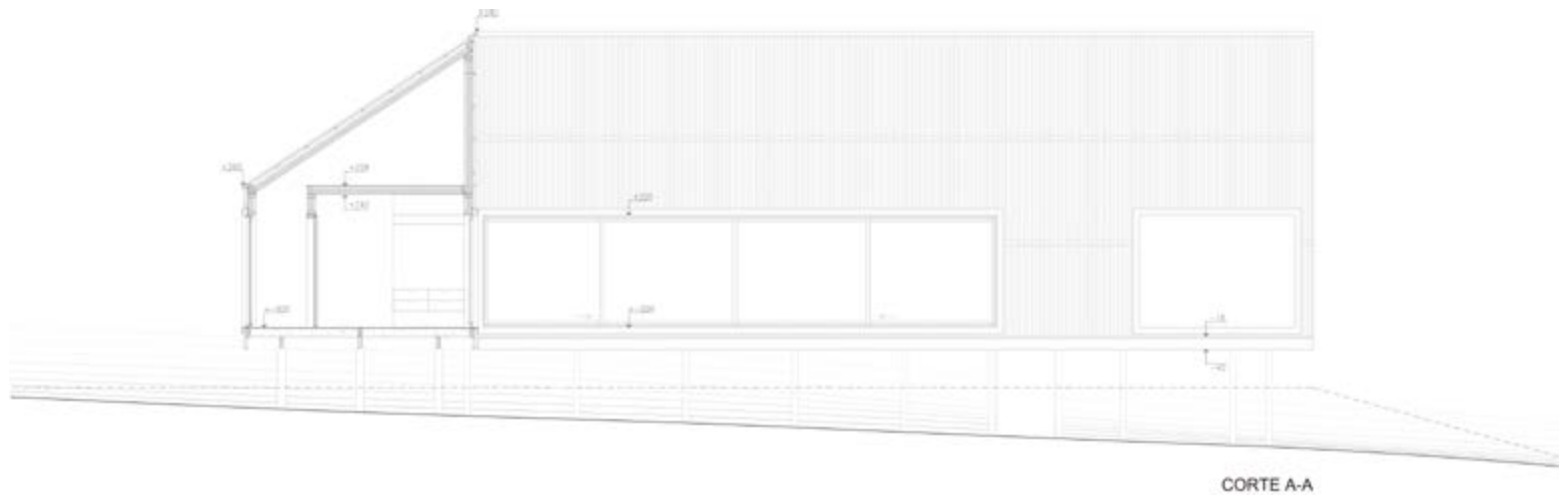
Lo otro que evita el diagrama es la cuestión de la sensibilidad de la mano, del buen dibujante, que personalmente no tenía. Encontré en el diagrama una herramienta que podía trabajar desde lo intelectual, porque era un acto de interpretación. Era la herramienta la que inventaba el proyecto. Y finalmente, lo más importante, es que no era esotérico. El diagrama es una herramienta abstracta que necesita de información y como no estamos hablando de infografías que salen en los diarios, sino de diagramas arquitectónicos, la información que se pone es, por ejemplo, el ladrillo -como el caso de la Casa de Ladrillos de Diego- el hormigón, el sitio; informaciones muy precisas. Se trabaja con un nivel de información que permite ir rápido, pero la arquitectura está enseñada ahí. Eso es lo otro que me sucedía con los dibujos conceptuales. ¡Estábamos dos meses haciendo dibujos conceptuales y después todavía tenía que hacer un proyecto! Con el diagrama ya se está en

el proyecto desde el primer momento y no se está lejos de la arquitectura. El diagrama es una máquina abstracta pero es máquina. Construye, hace. Esto se verifica en el Taller por la velocidad con la que bajan los alumnos.

DA. A mí lo que me atrae también es que no tiene valor de verdad absoluta. No es que hay un solo diagrama para cada problema, uno que resuelve todo mágicamente. No hay un solo camino. Lo que sí me parece es que el proyecto toma consistencia cuando hay un diagrama que interpreta algo y eso se transforma en arquitectura. No tiene el aura del dibujo de un “maestro”. Pone en crisis esa dinámica del arquitecto que hace un dibujo y el resto del equipo lo pasa en limpio. En el diagrama pueden intervenir y hacer modificaciones muchos actores; de allí la despersonalización.

JMR. Si bien el diagrama no tiene autor, la arquitectura detrás del diagrama sí. El diagrama como herramienta es un campo de posibilidades pero la arquitectura que se genera es de autor. La obra de Diego es la obra de Diego.

DA. Un mismo diagrama en dos arquitectos da dos obras distintas. Yo siempre cito la casa sobre el diagrama de la cinta de Moebius, de Ben van Berkel. La cinta de Moebius es un diagrama abstracto y tiene una forma; no se la puede imaginar sin hablar de una forma. Van Berkel la emplea como diagrama para organizar la vida doméstica de un ciclo cotidiano de vida. Una especie de loop infinito sobre un mismo lugar. Ese diagrama lo usa para “acomodar” una vivienda y hace esa casa. Pero a ese diagrama lo toma Toyo Ito y hace la casa en U y es claramente otro tipo de arquitectura.



Casa frente al mar, Uruguay. 2013. Corte.

JMR. Podría pensarse que el diagrama construye al autor. Elimina el paradigma funcionalista que maneja una sola respuesta, aquella que está bien, la mejor. Permite un campo de variaciones. Uno podría decir que la Casa de Ladrillos de Diego podría haber sido distinta si, por ejemplo, hubiera sido su versión anterior, en otro lugar y como edificio con otro código. El mismo diagrama permite infinitas variaciones de implementación, pero eso no desmerece a ninguna de las implementaciones específicas, que tendrán su propia potencialidad arquitectónica. Un mismo diagrama, distintos autores, múltiples implementaciones; de allí la potencia de esta herramienta. Por eso pedagógicamente es muy interesante, porque hay un momento en el taller en que cada grupo tiene una serie de diagramas que en sí mismos tienen

múltiples interpretaciones: hay un infinito de posibilidades.

SP. Y se puede corregir sobre parámetros objetivos y no sobre subjetividades.

JMR. Absolutamente, ¡no hay metáforas! No hay sentimientos; no hay “lo que el docente quiere”. Hay una lógica del diagrama, que es absolutamente comunicable. Hay una inteligencia en la organización y se puede hablar sobre eso.

DA. La riqueza a nivel pedagógico es que marca una suerte de timón, de derrotero de proyecto. Hay un diagrama y todas las decisiones paulatinas que la arquitectura va adquiriendo en su desarrollo refieren siempre a ese diagrama original. Para el alumno ese timón proyectual es muy bueno ya que adquiere autonomía con el

desarrollo del proyecto. Y ciertas opiniones que uno puede tener como docente, el mismo proyecto las responde.

JMR. Si bien se trata de una aproximación distinta a la funcionalista, también es absolutamente distinta a la tipológica. En el tipo, el proyecto ya está terminado, ya está hecho, funciona como un modelo al que acercarse; más acercamiento al tipo, más éxito. Esto es todo lo contrario; se va construyendo, y se puede construir dentro de variaciones tipológicas pero también se pueden incorporar tipologías absolutamente novedosas. La Biblioteca de Seattle de Koolhaas, por ejemplo, inventa una tipología. No existía un edificio así antes de ese edificio. Por eso, para investigaciones tipológicas el diagrama es una herramienta increíble, porque crea familia de variaciones. A Diego le interesa

Normas para la publicación en *A&P Continuidad*

Objetivos y alcances de la publicación

A&P Continuidad es una publicación semestral iniciada en 2014. Esta publicación se pone en continuidad con los principales valores perseguidos y reconocidos por la tradicional revista de la Facultad de Planeamiento, Arquitectura y Diseño de la Universidad Nacional de Rosario cuyo primer número fuera publicado en 1957. Entre ellos, con su vocación de pensarse como una herramienta útil a la circulación de ideas y debates relacionados con las áreas disciplinares afines a la Arquitectura. El proyecto está dirigido a toda la comunidad universitaria, teniendo como punto de partida la producción intelectual y material de sus docentes e investigadores y de aquellos que, de distintas maneras, han estado vinculados o desean vincularse con nuestra Institución. El punto focal de la revista es el Proyecto de Arquitectura, dado su rol fundamental en la formación integral de la comunidad a la que se dirige esta publicación. Editada también en formato digital, se organiza a partir de números temáticos estructurados alrededor de las reflexiones realizadas por maestros modernos y contemporáneos con el fin de compartir un punto de inicio común para las propias reflexiones, conversaciones con especialistas y material específico del número que conforma el dossier temático.

Se invita al envío de contribuciones que se encuadren dentro de los objetivos propuestos. Estas serán evaluadas mediante un sistema de doble ciego por el cual se determinara la factibilidad de su publicación. Los artículos enviados deben ser originales e inéditos y deben contribuir al debate que plantea cada número monográfico cuya temática es definida por el Comité Editorial. De dicha condición, así como de la transferencia de derechos de publicación, se debe dejar constancia en una nota firmada por el autor o los autores de la misma.

A&P Continuidad publica artículos, principalmente, en español. Sin embargo, se aceptan contribuciones en italiano, inglés, portugués y francés. En estos casos deberán ser traducidos al español si son aceptados por los evaluadores. El artículo debe ir acompañado de un resumen/ *abstract* de aproximadamente 200 palabras como máximo, en español e inglés y entre tres y cinco palabras clave/*key words*.

Normas de publicación para autores

Los artículos se enviarán en archivo Word a aypcontinuidad01@gmail.com y a aypcontinuidad@fapyd.unr.edu.ar. En el asunto del mail debe figurar el número de revista a la que se propone contribuir. El archivo debe tener formato de página A4 con márgenes superiores e inferiores de 2,5 cm y derecho e izquierdo de 3 cm. La fuente será Times New Roman 12 con interlineado simple. Los artículos podrán tener una extensión mínima de 7.000 caracteres y máxima de

15.000 incluyendo texto principal, notas y bibliografía.

Las imágenes, entre 8 y 10 por artículo, deberán tener una resolución de entre 200 y 300 dpi en color (tamaño no menor a 13X18 cm). Deberán enviarse en formato jpg o tiff. Si el diseño del texto lo requiriera el editor solicitará imágenes adicionales a los autores. Asimismo, se reserva el derecho de reducir la cantidad de imágenes previo acuerdo con el autor.

Al final del artículo se proporcionará una breve nota biográfica de cada autor (2 máximo) incluyendo actividad académica y publicaciones (aproximadamente 50 palabras). El orden de los autores debe guardar relación con el aporte realizado al trabajo. Si corresponde, se debe nombrar el grupo de investigación o el posgrado del que el artículo es resultado así como también el marco institucional en el cual se desarrolla el trabajo a publicar. Para esta nota biográfica el/los autores deberán enviar una foto personal.

Las secciones de texto se encabezan con subtítulos, no números. Los subtítulos de primer orden se indican en negrita, los de segundo orden en bastardilla y los de tercer orden, si los hay, en caracteres normales. Las palabras o expresiones que se quiere enfatizar, las palabras extranjeras y los títulos de libros van en bastardilla.

Las citas cortas (menos de 40 palabras) se incorporan en el texto. Si la cita es mayor de 40 palabras debe ubicarse en un párrafo aparte con sangría continua. Es aconsejable citar en el idioma original, si este difiere del idioma del artículo se agrega a continuación, entre corchetes, la traducción. La cita debe incorporar la referencia del autor (Apellido, año: pág.) En ocasiones suele resultar apropiado colocar el nombre del autor fuera del paréntesis para que el discurso resulte más fluido. Si se ha utilizado una edición que no es la original (traducción, reedición, etc.) se coloca el año de la edición original entre paréntesis y, dentro del paréntesis, el año de la edición utilizada y el número de páginas entre corchetes, por ejemplo: (Scott 1914 [1970: 170-172]).

Las notas pueden emplearse cuando se quiere ampliar un concepto o agregar un comentario sin que esto interrumpa la continuidad del discurso. No se utilizan notas para colocar la bibliografía. Los envíos a notas se indican en el texto por medio de un supraíndice. La sección que contiene las notas se ubica al final del manuscrito, antes de las referencias bibliográficas. No deben exceder las 40 palabras en caso contrario deberán incorporarse al texto.

Todas las citas deben corresponderse con una referencia bibliográfica. Por otro lado, no debe incluirse en la lista bibliográfica ninguna fuente que no aparezca referenciada en el texto. La lista bibliográfica se hace por orden alfabético de los apellidos de los autores. El apellido va en mayúsculas, seguido de los nombres en minúscula. A continuación va el año de publicación. Este debe corresponder -por una cuestión de documentación histórica- al año de la edición original. Si de un mismo autor se lista más de una obra dentro del mismo año, las subsiguientes a la primera se identifican con el agregado de una letra por orden alfabético, por ejemplo, 1984, 1984a, 1984b, etc. Luego se escribe el título de la obra y los datos de edición. Si se trata de un libro el título va en

bastardilla. Si se usa una edición traducida se colocan en primer lugar todos los datos de la edición original, luego va el nombre del traductor y todos los datos de la edición traducida. El lugar de publicación y la editorial van entre paréntesis. Si la edición utilizada no es la original, luego de la editorial va el año correspondiente. El año a tomar en cuenta es el de la última reedición revisada o aumentada. Meras reimpresiones se ignoran. Ejemplos:

LE CORBUSIER. 1937. *Quand les cathédrales étaient blanches. Voyage au pays des timides* (Paris: Éditions Plon). Trad. Española por Julio E. Payró, Cuando las catedrales eran blancas. Viaje al país de los tímidos (Buenos Aires: Poseidón, 1948). Liernur, Jorge Francisco y Pschepiurca, Pablo. 2008. *La red Austral. Obras y proyectos de Le Corbusier y sus discípulos en la Argentina (1924-1965)* (Buenos Aires: Prometeo). Liernur, Jorge Francisco. 2008a. *Arquitectura en la Argentina del S. XX. La construcción de la modernidad* (Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes).

Si se trata de un artículo en una revista o periódico, el título del artículo va en caracteres normales y entre comillas. Luego va el nombre de la revista o periódico en bastardilla, volumen, número, y números de páginas. Ejemplo:

PAYNE, Alina. "Rudolf Wittkower and Architectural Principles in the Age of modernism", *The Journal of Architectural Historians* 52 (3), 322-342.

Si se trata de un artículo publicado en una antología, el título del artículo va en caracteres normales y entre dobles comillas. Luego de una coma va la palabra "en" y el nombre del libro (en bastardilla). Luego va el nombre del compilador o editor. A continuación, como en el caso de un libro, la ciudad y editorial, pero al final se agregan las páginas que ocupa el artículo. Ejemplo:

ARGAN, Giulio C. 2012. "Arquitectura e ideología", en *La Biblioteca de la arquitectura moderna*, ed. Noemi Adagio (Rosario: A&P Ediciones), 325.

Si lo que se cita no es una parte de la antología, sino todo el libro, entonces se pone como autor al compilador o editor, aclarándolo. Así, para el caso anterior sería:

ADAGIO, Noemi, ed. 2012. *La Biblioteca de la arquitectura moderna* (Rosario: A&P Ediciones)

Si se trata de una ponencia publicada en las actas de un congreso el modelo es similar, pero se incluye el lugar y fecha en que se realizó el congreso. Nótese en el ejemplo, que el año que figura luego del autor es el de realización del congreso, ya que el año de publicación puede ser posterior.

MALDONADO, Tomás. 1974. "Does the icon have a cognitive value?", en *Panorama semiotique / A semiotic landscape, Proceedings of the First Congress of the International Association for Semiotic Studies*, Milán, junio 1974, ed. S. Chatman, U. Eco y J. Klinkenberg (La Haya: Mouton, 1979), 774-776.

Si se cita material inédito, se describe el origen. Ejemplos:

BULLRICH, Francisco. 1954. Carta personal del 14 de mayo de 1954.

Aboy, Rosa. 2007. *Vivir con otros. Una historia de los edificios de departamentos en Buenos Aires, 1920-1960* (Buenos Aires: Universidad de San Andrés, tesis doctoral inédita).

Cuando se trata de autores antiguos, en los cuales no es posible proveer de fechas

exactas, se utilizan las abreviaturas "a." (ante), "p." (post), "c." (circa) o "i." (inter). Ejemplo: VITRUVIO. i.43 a.C.-14 d.C. *De architectura libri decem*. Trad. inglesa por Morris Hicky Morgan, *The ten books on architecture* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1914).

Si es un artículo que está publicado en papel y en línea, indicar los datos correspondientes y además la página de Internet respectiva junto con la fecha de consulta.

SHIRAZI, M. Reza. 2012. "On phenomenological discourse in architecture", *Environmental and Architectural phenomenology* vol. 23 n°3, 11-15, http://www.arch.ksu.edu/seamon/Shirazi_phenomenological_discourse.htm (consulta: 5 de Julio 2013)

Si es un artículo que solo está en línea, indicar los datos del mismo, y además la página de Internet respectiva junto con la fecha de consulta.

ROSAS MANTECON, Ana M. 1998. "Las jerarquías simbólicas del patrimonio: distinción social e identidad barrial en el centro histórico de México", www.naya.org.ar/articulos/patrimo1.htm (Consulta: 7 de enero 2006).

Cualquier otra situación no contemplada se resolverá de acuerdo a las Normas APA (*American Psychological Association*) que pueden consultarse en <http://normasapa.com/>

Aceptación y política de evaluación

La aceptación de un artículo para ser publicado implica la transferencia de derechos de autor a la revista. Los autores conservan el derecho de usar el material en libros o publicaciones futuras y de aprobar o vetar la republicación de su trabajo, así como los derechos derivados de patentes u otros.

El formulario de cesión de derechos puede bajarse desde la página web de la Facultad: <http://www.fapyd.unr.edu.ar/ayp-ediciones/ap-continuidad/>

Las contribuciones enviadas serán evaluadas por especialistas que aconsejarán sobre su publicación. Los evaluadores son profesores, investigadores, postgraduados pertenecientes a instituciones nacionales e internacionales de enseñanza e investigación o bien autores que han publicado en la revista. La revisión de los trabajos se hace a ciegas, la identidad de los autores y de los evaluadores queda oculta en ambos casos.

Como criterios de evaluación se valorará la profundidad y originalidad en el tratamiento del tema editorial propuesto, el conocimiento del estado de la cuestión, el posicionamiento en el estado de la controversia, el empleo de bibliografía relevante y actualizada, la unidad, claridad, coherencia y rigor en la argumentación.

Los autores serán notificados de la aceptación, rechazo o necesidad de revisión de la contribución junto con los comentarios de los evaluadores a través de un formulario destinado a tal fin.



FACULTAD DE ARQUITECTUR

UNIVERSIDAD DE PLANEAMIENTO Y DESARROLLO

A PLANEAMIENTO Y DISEÑO - U.N.R.

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

Esta edición fue impresa en Acquatint.

L N Alem 2254

Rosario, Argentina

Julio 2016

Cantidad: 500 ejemplares.

Universidad Nacional de Rosario

Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño.

A&P Ediciones, 2016.

FAPyD

FACULTAD DE ARQUITECTURA, PLANEAMIENTO y DISEÑO
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO



UNR Universidad
Nacional de Rosario