

ATMÓSFERAS

**TORRES, Matías Horacio; JOHNSON, María Del Rosario;
CHRISTENSEN, Dolores; CURA, Federico; LITVAN, Isis; LO RÉ,
Silvana; PULETTI, Luciana; RODRÍGUEZ ALTOHFF, Joaquín**
estotampocoesreal@gmail.com

Taller de proyecto. Departamento de Ingeniería e Investigaciones
Tecnológicas (DIIT). Universidad Nacional de La Matanza (UNLaM)

Resumen

El trabajo presenta parte de los avances de una investigación en curso en la Universidad Nacional de La Matanza que aborda la problemática de la rehabilitación de conjuntos de vivienda, específicamente sobre los espacios colectivos de las mismas. La ponencia se organiza en tres partes, en primer lugar, sobre los antecedentes del trabajo de la investigación, luego describiremos brevemente las etapas del ejercicio desarrollado para la propuesta de equipamientos y, por último, lo que será el tema principal del trabajo que es la etapa inicial de proyectos de equipamientos a partir del trabajo sobre fotografías de maquetas conceptuales, construidas con materiales no convencionales. En este apartado, el texto se organiza siguiendo los tres ejes principales del ejercicio, lo material, lo conceptual, lo digital. En la primera parte veremos las restricciones dadas por el ejercicio según el material utilizado; la segunda parte describe el marco teórico del ejercicio y, por último, el abordaje propuesto sobre la fotografía como instrumento. A modo de cierre, se mencionan una serie de interrogantes que emergen de los temas abordados a lo largo de la investigación, que intentará para su finalización, proponer lineamientos específicos para este tipo de intervenciones.

Palabras clave

Atmósfera, Proyecto, Materiales, Fotografía, Escala

Antecedentes

En el período 2016-2017¹ trabajamos sobre la temática de la rehabilitación abordando la problemática específica de un conjunto de viviendas en Isidro Casanova (Barrio 20 de junio). A partir de este caso, desarrollamos propuestas de mejoramiento para las unidades de vivienda del barrio, tomando como premisa la densificación de este, no solo ampliando lo existente (proponiendo estrategias sobre, ante y entre) sino también incorporando nuevas superficies de habitación. Estos proyectos particulares, fueron la base para proponer una serie de lineamientos para la intervención sobre este tipo de conjuntos. Esta investigación partió de las siguientes hipótesis generales: sobre el proyecto entendido como productor de conocimiento, sobre la inserción, entendiendo la ciudad por estratos, sobre la mixtura mediante el desarrollo de hibridaciones tipológicas y sobre la tecnología trabajando sobre la invención constructiva para el desarrollo de los proyectos.

En el período siguiente 2018-2019² planteamos una nueva etapa de la investigación, trabajando sobre el negativo del espacio abordado previamente, enfocándonos especialmente sobre las áreas colectivas del barrio. Esta nueva etapa tiene dos objetivos principales, en primer lugar, elaborar un relevamiento preciso del territorio de trabajo, y, en segundo lugar, producir proyectos específicos de equipamientos de pequeña escala, cualificando estos espacios intermedios del conjunto. Planteamos aquí la estrategia de rehabilitación entendida no solo como el planteo de estrategias de proyecto en conjuntos habitacionales sino también en recortes de ciudad que ofrezcan oportunidades de reconversión o edificios que puedan motorizar reconversiones urbanas. Una de las problemáticas fundamentales planteadas será la interrelación entre lo existente y lo nuevo.

Equipamientos

El desarrollo de esta investigación se realiza en paralelo a un trabajo de grado junto al equipo de docentes-investigadores y estudiantes de la carrera. El ejercicio se plantea en tres partes: atmósferas, articulación y *anti-neufert*. En esta ponencia desarrollaremos con mayor extensión esta primera parte del ejercicio, donde se trabaja específicamente sobre series de fotografías de maquetas conceptuales que inician las propuestas de equipamientos. El planteo de esta etapa se inscribe en el aproximamiento de Peter Zumthor respecto al modo de trabajo con materiales y su versatilidad según como se intervienen y las condiciones ambientales donde se ubiquen. Durante este ejercicio será tan importante la detección de procedimientos para la transformación del material como el espacio resultante, finalmente serán las fotografías de estos espacios los que presenten nuevas espacialidades. Nos interesa particularmente este modo de trabajo considerando que la resultante de las acciones sobre el material constituirá el espacio propuesto, entonces, las ideas aparecen al

1. HABITACION: DENSA, MIXTA, URBANA. nuevas categorías de compresión y productos de transformación. Director: Matías Torres. Programa Cytma2 2016-2017. Universidad Nacional de La Matanza. Departamento de Ingeniería e Investigaciones Tecnológicas.

2. HABITACION: REHABILITACION. estrategias, acciones y productos. Director: Matías Torres. Programa Cytma2 2018-2019. Universidad Nacional de La Matanza. Departamento de Ingeniería e Investigaciones Tecnológicas.

final del proceso de producción, desde el material y no desde un pensamiento abstracto.

A partir de las espacialidades producidas en la etapa previa, se comienza una segunda “articulación” donde se relevan sitios específicos dentro del barrio y se propone una inserción para estas espacialidades mediante la elaboración de collages y cortes urbanos. En un primer acercamiento al problema, construimos un relevamiento colectivo del barrio en su totalidad, dividido en cuatro sectores, mediante cinco categorías (suelo, límites, vegetación, equipamientos, usos). En un segundo relevamiento, se abordaron los mismos temas, pero a partir de una serie de fragmentos de menor escala del barrio.

Por último, en la etapa que llamamos “anti-neufert”, se trabaja sobre la base de información producida colectivamente en las etapas previas desarrollando los proyectos incorporando propuestas programáticas y la documentación organizativa. Los proyectos deberán responder tanto a las cualidades ambientales desarrolladas en las propuestas de atmósferas, como a las interrelaciones posibles con el sitio trabajadas en los relevamientos. Es la intención de este ejercicio reflexionar sobre esta construcción del contexto, entendido como algo en devenir y no como un patrimonio estático e inalterable.

Atmósferas

(a) Lo material

los materiales no tienen límites; coged una piedra: podéis serrarla, afilarla, horadarla, hendirla y pulirla, y cada vez será distinta. luego coged esa piedra en porciones minúsculas o en grandes proporciones, será de nuevo distinta. ponedla luego a la luz y veréis que es otra. un mismo material tiene miles de posibilidades. Zumthor, (2006).

Maqueta Conceptual. Una maqueta es un objeto que nos permite comprender fenómenos complejos simplificándolos. La maqueta es, al mismo tiempo, abstracta y concreta, una idea y un objeto. (...) Una maqueta conceptual no intenta acercarse a la realidad; posee su propia realidad. Es la plasmación concreta de algo abstracto. Nos ayuda a imaginar la idea que el edificio encierra. A menudo es un objeto de deseo antes de convertirse en una herramienta de comprensión Kerez (2012).

Propiedades

Las primeras restricciones que presenta el ejercicio son el material con el cual se va a trabajar y el formato, este último, se establece mediante la asignación de un espacio máximo a ocupar, que está principalmente dado por la transportabilidad de la maqueta. Con el objeto de tener variaciones en el modo de trabajo, se condiciona a su vez este formato asignando el modo de disposición, horizontal o vertical, esta condición implica una reflexión respecto de la diferencia fundamental que se presenta

en arquitectura entre lo horizontal y lo vertical, siendo que por acción de la física estos dos modos de disponer la materia implican lógicas distintas.

Los materiales de trabajo son la otra restricción inicial del ejercicio, asignando a cada equipo un material a partir de una clasificación provisoria según características del material se proponen cinco tipos:

> sólidos: predomina el volumen en sus distintos formatos, en general se conseguirán atmósferas socavando el material o estableciendo relaciones entre masas. (ladrillo de hormigón celular curado (hcca), madera, piedra)

> lineales: predomina una sola dirección, el desafío de generar espacio partiendo estos materiales estará dado por los modos en que se genera densidad de materia. (alambre, perfiles galvanizados, fideos secos)

> encofrados: implican la elaboración de un modelo de continente la materia que toma la disposición de su contenedor. El ejercicio trata entonces de considerar el negativo del espacio que se produce. (yeso, parafina, espuma de poliuretano)

> laminares: en los cuales predominan dos lados, constituyendo superficies de poco espesor. El espaciado, el plegado o la superposición serán modos de generar espacio. (enchapado de madera, laminado de aluminio, vidrio)

> efímeros: esta categoría engloba a los materiales que trabajarán particularmente con el tiempo como factor determinante, siendo que algunos de estos ensayos no dejarán evidencia física más allá de un instante. (agua, tierra, aire)

Utilizando este sistema de clasificación hemos seleccionado una serie de materiales para cada una de estas, partiendo de la decisión de utilizar “materiales no convencionales” de maqueta, es decir, aquellos materiales que no son los utilizados de modo corriente en los talleres de proyecto (cartón, varillas de pino, *foamboard*, etc.) Este criterio es fundamental para que ante este material no utilizado previamente se deba considerar el estudio de las posibilidades de unión-vinculación y de operaciones de transformación, además de investigar cómo y dónde proveerse de los mismos y que herramientas utilizar para su trabajo.

El comienzo del ejercicio será entonces por el estudio de las propiedades del material (transparencia, dureza, fragilidad, resistencia, flexibilidad, textura, maleabilidad), estas cualidades de los materiales serán las que tratarán de explotarse en el desarrollo de las maquetas. Respecto del listado de materiales, en varios de estos, se trata no solo de estudiar las propiedades sino en la selección dentro del rango de formatos disponibles para utilizar. Por ejemplo, cuando hablamos de madera como sólido, implica filtrar los tipos de maderas disponibles según aquellas que sean masivas, pudiendo encontrarse el material como descarte de carpinterías, en aserraderos, o reutilizando otros reciclados. El ejercicio se hace interesante en la medida que se investigan las distintas alternativas posibles, siendo el criterio de selección del material, aquel que sea más económico, más sencillo de conseguir y en cantidades

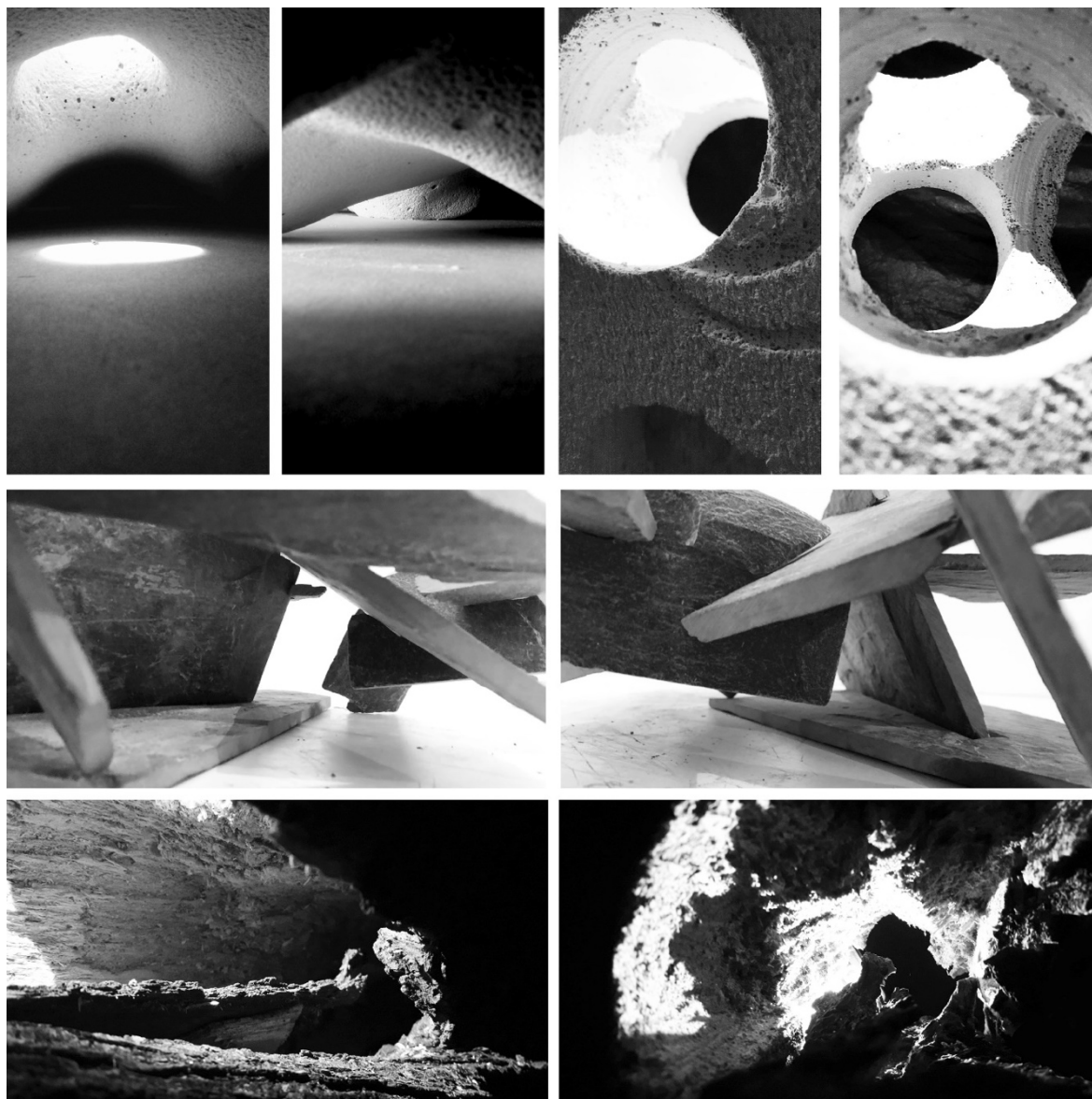
suficientes y que tenga las propiedades más interesantes para producir espacios en maquetas.

Operaciones

Esta selección de material está ligada a los tipos de operaciones que sean posibles de realizar con los medios disponibles para el trabajo en el taller. El ensayo de las maquetas implica el estudio de estas acciones a ejercer sobre la materia y las herramientas necesarias para tal fin. El ejercicio entonces implica la incorporación de nuevos sistemas de trabajo, los cuales serán específicos para cada tipo de materia.

Para la realización de estos ensayos deberán atenderse los distintos tipos de predisposiciones según cada caso, operaciones como cortar, romper, socavar, tallar, doblar, unir, derretir, llenar, vaciar, tensar, enfriar, inflar, etcétera. Los diferentes acercamientos al material deben ir encontrando los límites de este, detectando las acciones que lo llevan a su rotura o deformación plástica, mientras más se experimente con el material más conocimiento se tendrá respecto de que modos son los más convenientes para su manipulación.

Figura 1. Sólidos (bloques hhca, piedra, madera)



Equipo taller de Proyecto III. UNLaM (2018-2019)

Intervenciones

Al mismo tiempo que se ensayan las posibles operaciones sobre el material se van encontrando los límites que presenta, ya sea por la dificultad técnica para realizar las acciones, o el tiempo que conlleva el trabajo. Surgirán durante este proceso las indicaciones de aquello que no debiera realizarse, ya sea exponer la materia al clima (agua, sol, viento), utilizar herramientas que no están diseñadas para utilizar sobre ese material o combinar con otros materiales. Estas acciones que podríamos llamar contra el material pueden arribar a resultados interesantes e innovadores, en tanto

implican conocer aquellas operaciones no recomendadas y cuestionarlas, por ejemplo, la madera puede quemarse para cambiar su composición química y por lo tanto su rigidez, textura y color, etcétera.

Este tipo de acciones son utilizadas en distintos tipos de obras de arte, podemos mencionar una serie de Kuitca en las cuales parte de representar en planta o vista distintas salas de representación (teatros, cines, cámaras de congreso) las cuales impresas papel fotográfico, son sometidas a la acción de distintos tipos de ácidos que desintegran la imagen, deformándolas de un modo no controlado completamente. En un modo similar, en las obras de Stanley Donwood realizadas para el arte del disco *A moon shaped pool* (2016) de la banda británica Radiohead, esta serie de cuadros abstractos realizados con técnicas mixtas, fueron finalizados dejándolos a la intemperie, para que la acción del clima (lluvia, sol, viento, etc.) modifiquen el trabajo realizado por el artista. En ambos casos el trabajo realizado en las obras implica un entendimiento de los materiales con los que se trabaja y una intención de no controlar completamente el resultado, sino de elaborar un producto y luego someterlo a condiciones que lo modifiquen, de un modo relativamente aleatorio.

Figura 2. Lineales (alambre, perfiles galvanizados, fideos secos)



Equipo taller de Proyecto III. UNLaM (2018-2019)

(b) Lo conceptual

Lo que Sloterdijk hace en filosofía, Olafur Eliasson lo hace en su arte. En ambos casos, simplemente se ignoran las viejas y agotadas divisiones entre lo salvaje y lo domesticado, lo privado y lo público, lo técnico y lo orgánico, y se sustituyen por un conjunto de experimentos sobre las condiciones que alimentan nuestras vidas colectivas. Latour, (2003).

entro a un edificio, veo un espacio y percibo una atmósfera y, en décimas de segundo, tengo la sensación de lo que es. la atmósfera habla de una sensibilidad emocional, una percepción que funciona a una increíble velocidad y que los seres humanos tenemos para sobrevivir. Zumthor, (2006).

Atmósfera, no forma

El ejercicio desarrollado por el equipo tiene como objetivo trabajar sobre la búsqueda de atmósferas más que espacios o formas. El esfuerzo se enfoca en la experimentación sobre las cualidades encontradas en la producción del trabajo. Situaciones ambiguas que puedan impulsar el desarrollo de un proyecto partiendo de la calidad ambiental del mismo a diferencia de otros modos, más tradicionales, en los cuales se parte de la forma, el programa, el contexto o la técnica, siendo que a veces los resultados terminan siendo formalistas, funcionalistas, contextualistas o tecnocráticos.

Este ejercicio se propone entonces abordar el proyecto desde una perspectiva atmosférica, tomamos este concepto de Latour que vincula los trabajos del artista Eliasson con los planteos del filósofo Sloterdijk, en relación con el cambio de las divisiones polarizadas por la experimentación sobre las condiciones de vida colectivas. En la obra de Eliasson, más que la construcción de objetos se trabaja sobre las cualidades atmosféricas de los espacios intervenidos, ya sea el color anaranjado proyectado por una esfera en la parte superior de la gran sala de la Tate Gallery de Londres en *"the weather project"* (2003), o las tonalidades de colores saturados que tiñen las brumas que condensan un espacio interior en *"your atmospheric colour atlas"* (2009), o el límite difuso de la instalación realizada en los jardines del Palacio de Versalles en *"fog assembly"* (2016), o las intervenciones en el Kunsthaus de Bregenz que distorsionan las distintas salas del edificio proyectado Peter Zumthor, mediante la inundación, la saturación con bruma o la inclinación del suelo en *"the mediated motion"* (2001).

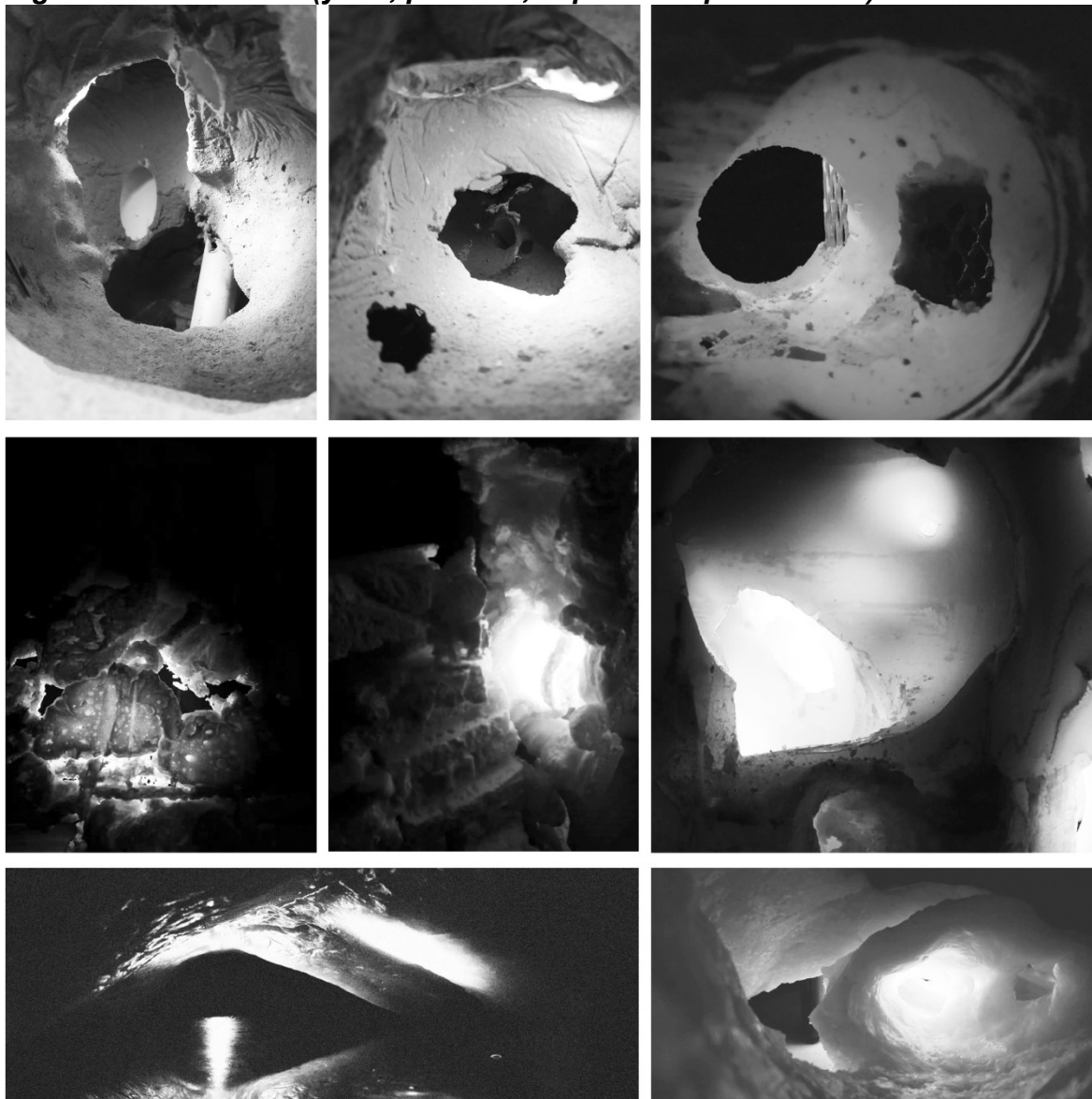
Podemos vincular la obra de Eliasson con las de otros artistas contemporáneos como Fuyiko Nakaya que también trabaja con bruma en su intervención efímera a la casa de vidrio de Philip Johnson (2014), o como antecedente la obra de Hans Haacke *"condensation cube"* (1963), en la cual una caja transparente con una mínima cantidad de agua en su interior, cambia de apariencia constantemente por la aparición de gotas de agua en sus caras condensadas por la diferencia de temperatura entre el interior y el exterior de la caja. Nos interesa entonces, volcar en estas maquetas conceptuales esa sensibilidad espacial que aparece en estas obras antes mencionadas.

En arquitectura las obras y textos de Peter Zumthor se elaboran en un modo similar. "Atmósferas", en cuyo prólogo Brigitte Labs-Ehlert explica que para el autor "la atmósfera es una categoría estética" (Zumthor, 2006) esta definición habla de la importancia que da Zumthor a la calidad ambiental de un espacio, quien explica que esta calidad se mide por la capacidad de un espacio para conmovir a quien lo habita y va más allá aun, proponiendo que esta percepción de lo atmosférico es una

sensibilidad emocional que tiene todo ser humano y que se activa al ocupar un espacio. Cuando vemos las fotografías que Zumthor toma de sus maquetas (las cuales ilustran la publicación mencionada) se ve con claridad cómo estas se intencionan para mostrar algo más que la disposición del espacio o la configuración de los edificios, sino que por medios como la iluminación, una luz rasante que presenta un amanecer, o el trabajo sobre aquello que rodea a un proyecto, la superficie de los suelos cercanos, lisos, estriados u opacos, la incorporación de vegetación que toma realismo no por su literalidad sino por su frondosidad y textura.

En un sentido similar, podemos mencionar las primeras obras de estudio suizo Herzog & de Meuron, quienes trabajaban particularmente con las cualidades de los materiales, entre sus obras más interesantes se puede mencionar el edificio de almacenamiento y producción para la empresa Ricola (1993) aquí proyectaron un paralelepípedo en cuyos lados largos la envolvente y su gran alero juegan con los distintos grados de opacidad y las texturas impresas en los paneles de policarbonato y sus lados cortos se cierran mediante dos grandes tabiques de hormigón armado sin aberturas, este gran muro solo presenta las marcas del encofrado y en la parte superior se dejó una pieza metálica, que debido a la acción del clima, va derramando el agua de lluvia sobre el muro de manera aleatoria, el cual va cambiando con el paso del tiempo, mutando su color y textura.

Figura 3. Encofrados (yeso, parafina, espuma de poliuretano)



Equipo taller de Proyecto III. UNLaM (2018-2019)

Ideas al final, no certeza

Entendemos que la experimentación plantea no la prefiguración de un resultado sino buscar en lo que resulta del trabajo material, es decir que las ideas emergen de la elaboración a diferencia de la concepción en la cual las ideas son abstracciones que posteriormente se materializan. Este punto de partida es capital para abordar una experiencia abierta, en la cual los productos resultantes no estén fijados, sino que a partir de los distintos ensayos se vayan produciendo aproximaciones sucesivas,

iteraciones, mediante los cuales se van aprendiendo las propiedades de la materia y los modos de operar sobre la misma.

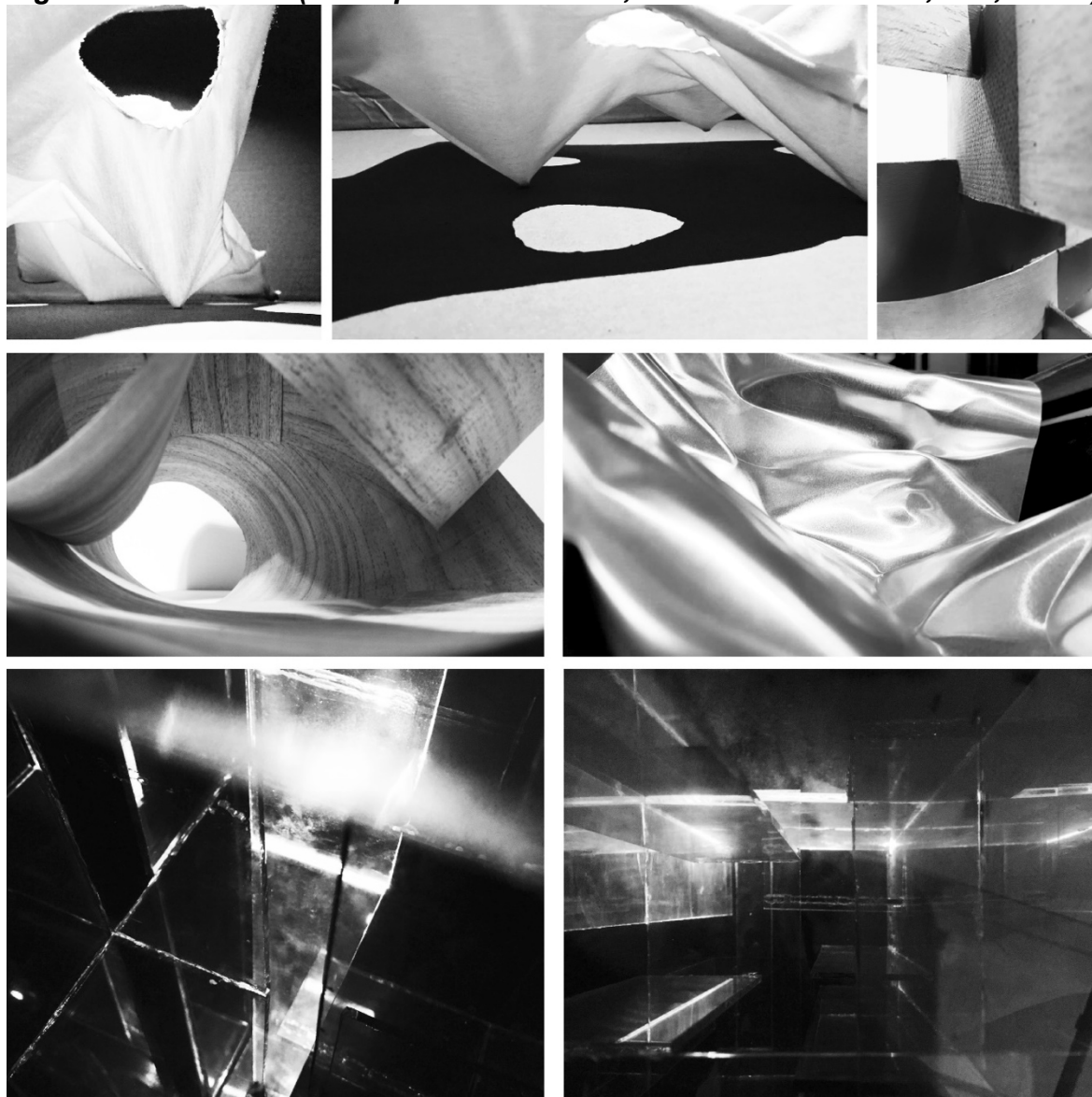
La reciente obra de Eliasson *The presence of absence* (2016) nos sirve para ver algo de lo que intentamos retomar en este ejercicio. La obra se compone de una serie de cubos de hormigón perfectamente recuadrados en su perímetro exterior y ahuecados de una manera bastante particular, estos cubos dispuestos en una sala son interesantes en sí mismos, pero cobran sentidos al mostrar el artista como han sido producidos. Esa peculiar y singular manera en que se ahuecan está dada por el modo en que han sido construidos, dentro de un encofrado cúbico, se ubicó una gran masa de hielo y luego se vertió el cemento, una vez derretido el hielo queda la presencia de la ausencia de esta materia. Ahora bien, estos hielos no son fabricados artificialmente, sino que son extraídos de un glaciar en proceso de derretimiento por la acción del calentamiento global, se entiende entonces que la presencia de la ausencia es la de los glaciares. Es evidente entonces que no se trata de la forma en que este ahuecado el cubo de hormigón, no hay una intención de controlar completamente este vaciado, sino que lo que está en cuestión es una reflexión que excede los límites del objeto presentado.

Ambigüedad, no escala

Como mencionamos antes, en el inicio del ejercicio se asigna la medida de un espacio a ocupar y el sentido de la disposición, horizontal o vertical, pero esta proporción no implica la definición de una escala, por lo tanto, esta ausencia nos permitirá interpretar con ambigüedad los modelos realizados.

El arquitecto japonés Junya Ishigami, aborda este tema en las maquetas para su exposición en la galería Shiseido de Tokio, ¿Japón y su posterior publicación titulada *“how small? how vast? how architecture grows”* (2014) en estas obras propone que se necesita una arquitectura que trascienda los valores y el sentido convencionales de la escala. Estos proyectos expuestos trabajan con una amplia variedad de escalas, desde objetos de uso cotidiano hasta paisajes, de un modo similar a las maquetas de Zumthor, en estos modelos cuesta encontrar los límites entre el proyecto y su entorno, ya sea porque son similares en aspecto, diferenciándose por una textura o un formato, o porque la atención puesta sobre los elementos que configuran el entorno demuestra que no son una “decoración”, en otras de las maquetas el espacio se define tanto por elementos arquitectónicos como por sus mobiliarios y objetos de uso cotidiano, se verifica lo que propone cuando dice que “la arquitectura debe diseñarse, a partir de ahora, procurando que esté relacionada con el medio natural de un modo u otro” Ishigami, (2016).

Figura 4. Laminares (enchapado de madera, láminas de aluminio, tela, vidrio)



Equipo taller de Proyecto III. UNLaM (2018-2019)

(c) Lo digital

También la hipernitidez por encima de lo real y la elevada claridad de las imágenes mediáticas paraliza y ahoga la fantasía. Según Kant, la imaginación se basa en el juego. Esta presupone espacios de juego en los que nada está definido con firmeza y delimitado con claridad. Necesita una imprecisión y falta de claridad. Byun Chul-Han (2012).

la fotografía no explica, no interpreta, no comenta. Es muda y desnuda, llana y opaca (...) la fotografía es esencialmente enigmática. Dubois, (1986).

Fotografía

El ejercicio comienza por la elaboración de maquetas conceptuales, pero el resultado será más que el modelo, las fotografías tomadas del mismo. Las atmósferas serán los espacios interiores encontrados en las fotografías, las cuales, al carecer de escala, tendrán una interpretación abierta, funcionando como inicio de un proyecto para un pequeño equipamiento barrial. Estas fotografías implican considerar múltiples variables como el fondo de la imagen, el encuadre, la profundidad de campo, la iluminación, la cámara con que se toma la imagen. Este abordaje hace especial énfasis en el fragmento y una secuencia de espacios, es decir, no interesa la maqueta en tanto totalidad, sino los fragmentos que se pueden encontrar en ella, la secuencia de fotografías tomadas de las maquetas aportará materiales de proyecto, que podrán asociarse según corresponda.

Retomamos aquí la publicación de Ishigami mencionada previamente, en la cual presenta las fotografías de las maquetas realizadas para una exposición, estos modelos son registrados de modos variables: vistas peatonales, aéreas u frontales, fragmentos en primer plano con fondo blanco, escorzo sobre una base de madera, aéreas con distintos tipos de enfoque, vista superior, con vegetación en primer plano, en picada descendente, etc., esta amplia gama de tipos de fotografías se da por la búsqueda de la perspectiva necesaria que mejor cuente lo desarrollado en el proyecto.

Es en este sentido que el ejercicio que realizamos en el taller implica distintos tipos de fotografías, (a) de los materiales (b) de las herramientas (c) de los procedimientos (d) de las totalidades (e) de las atmósferas, cada una de estas series de imágenes propondrá distintas miradas sobre el objeto maqueta, las dos primeras son casi informativas, dando cuenta del estado en que se presenta el material al inicio y aquellas herramientas o dispositivos necesarios para su operación, en cambio las otras tres series mostrarán tres tipos distintos de relatos. En primer lugar, la documentación de los procedimientos de cada ensayo permite entender los modos de producción y las variaciones realizadas cada vez respecto de tipo de acción realizada, las dos restantes podemos decir que presentarán el aspecto exterior e interior de las maquetas. Aun siendo secundario en este ejercicio, es importante el estudio de las totalidades, ya que permiten entender el formato en que se ha trabajado (horizontal o vertical) y puestas en relación con las series de fotografías interiores o de atmósferas, darán cuenta de la continuidad o discontinuidad entre ambos espacios, según sus características. Por último, las series de fotografías interiores, o intermedias entre interior-exterior, son las que darán cuenta de las posibles secuencias de espacio que formarán parte del proyecto, variando sus proporciones (altura, anchura), sus terminaciones (textura), su iluminación (opacidad, translucidez, transparencia, coloración).

Edición

Las fotografías tomadas de las maquetas serán entonces los materiales de trabajo del ejercicio teniendo a su vez la posibilidad de ser reelaborados mediante la edición

digital, las imágenes pueden y deben retocarse, modificando el encuadre, la proporción del formato, la tonalidad de los colores, las áreas de enfoque, etc.

Siendo que las fotografías son tomadas en formato digital, en general los estudiantes toman una gran cantidad de imágenes, aparecerá entonces una necesaria edición del material producido, debiendo volver a verse para establecer criterios de selección, si bien el trabajo busca en un comienzo explorar los modos posibles de intervenir la materia, esta búsqueda, probablemente espontánea al inicio, debe ir sistematizándose a lo largo de los ensayos, perfeccionando las intenciones perseguidas en cada ocasión.

La fotografía aquí corre a la perspectiva (digital o analógica) como el primer modo en el cual los estudiantes abordan la visión de un espacio interior en sus proyectos, este medio permite la mostración de una imagen con una gran cantidad de información, respecto de la textura, la iluminación y la proporción, fundamentales para el acercamiento a un proyecto desde lo atmosférico, interesan mucho más las cualidades sensoriales que aparecen en las imágenes que el modo en que están “resueltas” tecnológica o programáticamente. Nuevamente se ve como estas son un poco de partida para los proyectos, que implican no solo una producción, sino una etapa casi simultánea de edición de lo producido, reevaluando constantemente los modos de intervención en la materia con relación a los verificados en las imágenes. No se trata de encontrar una respuesta única, sino de ejercitar distintas aproximaciones.

Figura 5. Efímero (Agua, Tierra, Aire)



Equipo taller de Proyecto III. UNLaM (2018-2019)

Presentación

El cierre del ejercicio consta de una presentación digital, una secuencia ordenada de imágenes, que dará cuenta de los ensayos, los aciertos, las fallas, las herramientas y todos aquellos modelos que se hayan realizado. Esta presentación se organiza considerando las posibilidades del trabajo digital que no tiene restricciones respecto la cantidad de imágenes por el costo de impresión, se establece entonces únicamente un mínimo a presentar, debiendo cada equipo proponer la cantidad de fotografías, según las características de su producción.

Estas series de imágenes se organizarán acorde a las categorías propuestas y no en una secuencia temporal, el ejercicio no implica que el último trabajo se más interesante que el primero, sino mostrar cual fue el despliegue de posibilidades que se han experimentado.

En relación con el problema del tiempo, seguimos a Dubois para quien la foto-imagen, presenta un fraccionamiento y una discontinuidad, es decir, que por el modo en que es técnicamente producida (la reacción a la luz de un dispositivo fotosensible) solo existe en el espacio y en el tiempo, “la foto es una verdadera tajada de espacio-tiempo” (Dubois, 1986). Esta condición de fraccionada y discontinua, hace que las imágenes tomadas tengan la potencialidad de ser recombinadas de una manera abierta, utilizando a favor la ambigüedad de estas, considerando nuevamente que el ejercicio trata de aportar material para el desarrollo de un proyecto según se gestionen las condiciones ambientales.

Lineamientos

A modo de cierre, introducimos a la etapa en curso, que trabaja sobre uno de los objetivos principales de esta investigación, que es compilar y sistematizar las lecturas y proyectos realizados, proponiendo a partir de esta elaboración, una serie de lineamientos sobre estrategias de proyecto para este tipo de trabajos de rehabilitación de espacios colectivos en grandes conjuntos de vivienda. A continuación, plantearemos una serie de interrogantes en elaboración, sobre cuáles serán los temas por abordar en la proposición de estos lineamientos.

En relación con el problema de la articulación, o el contexto, podemos mencionar algunos de los siguientes interrogantes sobre los que trabajamos: ¿Cómo deben plantearse los equipamientos colectivos dentro de las políticas de vivienda, según su escala, densidad y ubicación? ¿De qué manera se construyen los relevamientos que dan cuenta de los contextos de actuación? ¿Cuáles son las categorías que deben utilizarse para organizar dichos relevamientos?

Por último, respecto de los proyectos trabajamos sobre los interrogantes: ¿De qué manera los proyectos construyen un nuevo contexto al implantarse en lo existente? ¿Qué tan específicas o genéricas deben ser las propuestas programáticas para estos equipamientos, de manera que atiendan a su evolución en el tiempo? ¿Cómo se aborda el problema del límite entre el interior y exterior del espacio arquitectónico y mediante que herramientas se hacen visibles en las propuestas?

Bibliografía

Dubois, P. (1986) *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*. Barcelona, España: Editorial Paidós.

Han, B.-C. (2012) *La sociedad de la transparencia*. Barcelona, España: Editorial Herder.

Ishigami, J. (2014) *How small? How vast? How architecture grows*. Alemania: Editorial Hatje Cantz.

Ishigami, J. (2016) De la libertad en la arquitectura. En *El Croquis* N° 182: 154-167

Kerez, C. (2012) Glosario. *El Croquis*. N° 182: 14-19.

Latour, B. (2003) *Atmosphère, atmosphère*. En: García-Germán, Javier (editor) (2010) *de lo mecánico a lo termodinámico* (pp. 93-109). Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.

Funtor, P. (2006) *Atmósferas. Entornos arquitectónicos - Las cosas a mi alrededor*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.