

Comunicaciones Científicas y Tecnológicas Anuales 2018

Docencia
Investigación
Extensión
Gestión



DOCENCIA
INVESTIGACIÓN
EXTENSIÓN
GESTIÓN

Comisión evaluadora

Dirección General

Decano de la Facultad
de Arquitectura y Urbanismo

Dirección Ejecutiva

Secretaría de Investigación

Comité Organizador

Herminia ALÍAS
Andrea BENÍTEZ
Anna LANCELLE
Patricia MARIÑO

Coordinación editorial y Compilación

Secretaría de Investigación

Diseño y Diagramación

Marcelo BENÍTEZ

Corrección de texto

María Cecilia VALENZUELA

Impresión

Editar SRL/ Cacique Ñaré 151/
Resistencia/ Chaco/ Argentina/
imprensa@editarsrl.com

Colaboración

Lucrecia SELUY
Cecilia DE LUCCHI

Edición

Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Universidad Nacional del Nordeste
(H3500COI)Av. Las Heras 727 |
Resistencia | Chaco | Argentina
Web site: <http://arq.unne.edu.ar>

Teresa ALARCÓN / Jorge ALBERTO / María Teresa
ALCALÁ / Gisela ÁLVAREZ Y ÁLVAREZ / Abel
AMBROSETTI / Guillermo ARCE / Julio ARROYO
/ Teresa Laura ARTIEDA / Milena María BALBI /
Indiana BASTERRA / Gladys Susana BLAZICH
/ Walter Fernando BRITES / César BRUSCHINI
/ René CANESE / Rubén Osvaldo CHIAPPERO
/ Enrique CHIAPPINI / Mauro CHIARELLA /
Susana COLAZO / Mario E. DE BÓRTOLI / Patricia
DELGADO / Claudia FINKELSTEIN / María del
Socorro FOIO / Pablo Martín FUSCO / Graciela
Cecilia GAYETZKY de KUNA / Claudia Fernanda
GÓMEZ LÓPEZ / Elcira Claudia GUILLÉN / Delia
KLEES / Amalia LUCCA / Elena Silvia MAIDANA
/ Sonia Iratí MARIÑO / Fernando MARTÍNEZ
NESPRAL / Aníbal Marcelo MIGNONE / María
del Rosario MILLÁN / Daniela Beatriz MORENO
/ Martín MOTTA / Bruno NATALINI / Claudio
NÚÑEZ / Patricia NÚÑEZ / Susana ODENA /
Mariana OJEDA / María Mercedes ORAÍSON /
Silvia ORMAECHEA / María Isabel ORTIZ / Jorge
PINO / Nidia PIÑEYRO / Ana Rosa PRATESI /
María Gabriela QUIÑÓNEZ / Liliana RAMÍREZ /
María Ester RESOAGLI / Mario SABUGO / Lorena
SÁNCHEZ / María del Mar SOLÍS CARNICER /
Luciana SUDAR KLAPPENBACH / Luis VERA.

ISSN 1666-4035

Reservados todos
los derechos. Im-
preso en Vía Net,
Resistencia, Chaco,
Argentina. Octubre
de 2018.

La información contenida en este volumen
es absoluta responsabilidad de cada uno
de los autores.

Quedan autorizadas las citas y la
reproducción de la información contenida
en el presente volumen con el expreso
requerimiento de la mención de la fuente.



FORMA, IDEA Y CIUDAD. EL PROYECTO DE ESPACIOS PÚBLICOS URBANOS. CASO "EL FARO"

Arq. Mg. PÉREZ, Malena
malena_perez@hotmail.com

Personal de investigación
Secretaría General de Ciencia
y Técnica UNNE. Jefa de
Trabajos Prácticos Morfología
II, FAU-UNNE.

RESUMEN

El presente trabajo comparte una mirada positivamente intencionada sobre el poder de la arquitectura como productora de sentido a partir de su expresión material, de su forma, ahondando en conceptos sobre el estudio de la forma y su sentido en el ámbito urbano. En relación con el tema se presentará una propuesta de diseño aplicada a un espacio urbano de la ciudad de Corrientes, la cual ilustrará mediante lo conceptualizado la capacidad de la forma como transformadora del espacio urbano a partir de una idea contundente y reflexiva.

PALABRAS CLAVE

Diseño urbano; morfología; significado.

OBJETIVOS

- Reflexionar sobre la forma y su significado en espacios públicos urbanos.
- Promover orientaciones teóricas sobre las cuales fundamentar nuevos proyectos urbanos.
- Indagar en el proceso de análisis del sitio que intervenir.
- Desarrollar una propuesta de diseño urbano en un sitio concreto de la ciudad de Corrientes, a modo de antecedente de diseño para futuras intervenciones en el área.

INTRODUCCIÓN

La arquitectura, responsable de dar forma a los espacios donde vivimos, será el medio que estimule, posibilite o impida disfrutar de la existencia humana en el mundo físico. En este sentido, la arquitectura mediante su expresión material es la responsable de expresar lo construido de manera particular y con un sentido. Será entonces ella el medio que estimule, posibilite o impida disfrutar de la existencia humana en el mundo físico, será también la que nos permita como arquitectos trascender y permanecer en la memoria de los hombres.

El presente trabajo indaga en el proceso proyectual de la forma arquitectónica urbana y su relación con la manera en que se realiza la lectura del sitio preexistente planteando la hipótesis

de que el lugar que se va a intervenir arquitectónicamente no es un papel en blanco, que es posible descubrir en los detalles, en lo sensible, en la reflexión las ideas contenidas en la forma.

Marco teórico referencial: forma e idea. El origen de las ideas/sistemas

La arquitectura como arte simbólico nos sumerge en un universo de formas y significados, en tanto representación cultural de un universo espiritual. Cuando hablamos de la forma como objeto arquitectónico y fuente de profundas experiencias estéticas (Pokropiec, 2015), podríamos decir que solo adquiere sentido cuando se corporiza en una idea. La idea constituye el comienzo de la forma y se convierte en su contenido. Entonces, idea y forma se corresponden y armonizan cuando el pensamiento adquiere profundidad y la representación descansa en un significado, en una expresión.

Para R. Campo Baeza, el futuro está en el pensamiento original, capaz de crear formas con sentido. "Arquitectura sine idea vana architectura est" (2009: 39). Una arquitectura sin ideas está vacía. La ansiada coherencia de forma y contenido es inherente

al concepto, pero la forma no es un concepto dado, sino un acto de apropiación sensible.

Nuestras ideas, según Hume, se enlazan de manera ordenada mediante el principio de semejanza, de contigüidad, y por causa y efecto. Todo lo que vemos nos lleva de inmediato a los conceptos que nos hemos formado antes en nuestra experiencia; por ello, por semejanza, reconocemos un perro blanco, aunque anteriormente solo hubiéramos visto otros, negros o marrones. Del mismo modo, por contigüidad, si vemos un río, asociamos con ello la posibilidad de que no lejos haya un puente o una embarcación. Mediante la asociación, asimismo, si vemos nublarse el cielo, entendemos que si llueve, será efecto de aquella causa. Cualquier idea, remite siempre a una experiencia sensible anterior, no hay ideas abstractas por sí solas.

La forma como acto de apropiación sensible es lo que percibimos según experiencias previas, una configuración sensible que evoca un acto de interpretación y elaboración mental de una imagen en una relación causa-efecto infinita. Según Doberti (2008) no hay forma sin mundo ni mundo sin forma; la forma evoca al mundo y convoca al mundo, es determinante de lo determinado. Podemos decir que la forma nunca termina, ya que este acto de apropiación sensible es un proceso. Si bien su percepción es momentánea, su existencia es infinita y descansará siempre en una idea que se seguirá construyendo a través del

tiempo, en infinitas interpretaciones. La idea siempre insatisfecha ante la exterioridad impuesta, ante una apariencia errante, buscará siempre un significado más allá de la expresión (Hegel, 1842).

La forma es un momento del proceso de configuración de la forma misma, es un recorte temporal y momentáneo de un proceso de apropiación perceptual que deviene en un significado. El sitio, como contexto donde se da la forma, también posee una forma que se da de una manera particular y adquiere una vocación de ser una nueva forma quizás impuesta por el significado que le da la idea que se tiene de él al evocar sensaciones. Según Louis Kahn (1984), en el acto de diseño, al pensar la forma en un espacio preexistente con su propia lógica formal inmensurable, detenemos momentáneamente la interpretación de su propia forma, imponemos entonces la imagen de una nueva forma medible y construible para luego, una vez construida y asociada al sitio, entenderla nuevamente en una única lógica formal inmensurable, que dará paso a nuevas interpretaciones.

El cometido del diseñador de una nueva forma será abrir el hilo de significación de lo preexistente incorporando nuevos argumentos y metáforas que evoquen nuevos significados. El sitio que va a intervenir se compone de múltiples sensaciones, actividades, un devenir, un pasado y un futuro, no siempre encontradas en una única imagen urbana; capas, estratos

que para Deleuze (1980) se asimilan a la ciudad y donde los estratos libres asimilables a espacios públicos son los ámbitos preferentes para la unificación de las fuerzas urbanas, para estructurar, articular y enlazar sus partes conformando un sistema. El mundo externo, heterogéneo, ordenado, se hace familiar al espíritu mediante una estrategia, un sentido, un sistema.

Si decimos que la forma implica una armonía de sistemas, un sentido del orden y de lo que individualiza una existencia, es entonces en la ciudad donde ese cúmulo de experiencias arquitectónicas, de representaciones, donde el individuo se ve reflejado, construye su identidad. Los seres humanos modelan el paisaje que los rodea y, a su vez, son modelados por él (Wall & Waterman, 2012) y para ello se valen de símbolos, representaciones socialmente convenidas en imágenes.

Si hablamos de símbolos, en el campo de la semiótica, los procesos culturales como el de la forma en todas sus expresiones requieren indefectiblemente un proceso de comunicación y significación íntimamente relacionado. Según Umberto Eco el proceso comunicativo implica el paso de una señal transmitida desde una fuente hacia un destinatario a través de un canal. En el caso de objetos significativos, estos representan el canal a través del cual la señal es transmitida por un ser humano hacia otros, y estos deben indefectiblemente interpretarla. Ahora bien, para que estos



receptores puedan interpretarla, debe haber un código, un sistema de significación que reúne entidades presentes y ausentes, así

El proceso de comunicación se verifica solo cuando existe un código. Un código es un sistema de significación que reúne entidades presentes y entidades ausentes. Siempre que una cosa materialmente presente a la percepción del destinatario representa otra cosa a partir de reglas subyacentes, hay significación (Eco, 1974: 25).

En un sistema de significación el código es dinámico, fluctuante, depende de la compleja red de relaciones retroalimentativas de la psiquis humana, que emplea referentes temporales, no absolutos, que dependen de interpretaciones intuitivas de este código. A partir de estos preceptos podemos decir que un sistema de formas, en relación con la imagen que representa, la forma en su conjunto, se compone de símbolos, es decir, representaciones convenientes de una realidad. Para Norberg Schultz la capacidad de un sistema simbólico depende de su habilidad para dar cabida al "contenido" que debe recibir, de su consistencia interna y su grado de articulación (Norberg Schultz, 1999). Este ajuste se establece mediante una conexión casual, una similitud estructural (isomorfismo) o un convenio. En este sentido, N. Schultz, nos habla de lo que Kevin Lynch explica como "imaginabilidad", es decir, de la capacidad de comprender e imaginar formas a partir de lo conocido.

Joseph Montaner (2008) define un sistema en relación con las formas arquitectónicas como un conjunto de elementos heterogéneos, materiales o no, de distintas escalas, relacionados entre sí mediante una organización interna que intenta estratégicamente adaptarse a la complejidad del contexto y que constituye un todo que no es explicable por la mera suma de sus partes. Entonces, podemos entender la forma como un sistema dinámico, por lo que nos interesan las relaciones más que las partes que la conforman. En este sentido, la génesis de la forma actual nos acerca a las teorías de la modernidad líquida, es decir, del movimiento, de lo fluctuante, lo caótico, a la materia continua y expansiva. Entonces algunos sistemas morfológicos contemporáneos se asemejan a los seres vivos organizados por sistemas rizomáticos, sin principio ni fin, conformados por lo que Deleuze llamaría "pliegues".

Para concluir, entonces es en el accionar conjunto en el cual recae la inmensa responsabilidad del diseñador, en lo propositivo de sus ideas, en la armónica conjunción formal de heterogeneidades y en la intensidad de su mirada al interpretar aquellos aspectos de la realidad que ahondan en la poética del sitio y que permitirán construir, mediante el diseño, nuevas metáforas. Será en la inteligencia proyectual de la propuesta formal donde podrán vislumbrarse las tácticas y estrategias oportunas para expresar esa lectura personal de la vocación del sitio, de la voluntad de ser de la forma.

El sitio y su lógica urbana.

Análisis del caso

El Urbanismo desde el paisaje

Lo urbano es el marco de la existencia humana, el ámbito donde se desenvuelve el hombre en comunidad en interacción con el territorio: su diseño será el que le dé forma a los espacios donde vive, será el que posibilite o impida las relaciones, el uso y el disfrute de los espacios. La ciudad es el espejo donde se refleja una comunidad, la imagen que identifica su cultura y sus anhelos, por lo que es importante fortalecerla participativamente desde el ámbito arquitectónico y urbanístico implicándose responsablemente en la producción de una imagen arquitectónica significativa y deseada.

El poder urbano de un proyecto arquitectónico en un espacio de propiedad pública, radica en su condición de urbano. Nos referimos al espacio libre, no solo como espacio público o espacio verde, sino como elemento de intervención urbanística que trasciende sus posibles valores como pieza arquitectural y se constituye en un elemento de renovación urbana (Farrando I Sicilia, 1993). Hablamos, en definitiva, según nos dice Jordi Farrando, de ese espacio de la ciudad que tiene capacidad para —a partir de su propia transformación— iniciar un proceso de cambios que van más allá de su ámbito específico y se extiende por las zonas contiguas de la ciudad, y en este sentido es la forma en sí misma el elemento destinado a dotar de sentido urbano, de sentido de ciudad a un lugar marginal. Entonces,



reflexionando sobre el uso, la forma y el significado, la intervención en el espacio urbano trata de dar sentido al espacio de propiedad pública, no simplemente de intentar una respuesta a un problema formal arquitectónico.

La imagen de una ciudad es el mapa que refleja el “*continuum urbano*”, una totalidad, un sistema de partes y flujos naturales, sociales y artificiales articulados entre sí. Asociados a símbolos, identidades y actividades, conforman el paisaje cultural del cual formamos parte. La relación entre estos componentes siempre se produce de manera dinámica, y genera nuevos movimientos en los cuales muchos componentes del paisaje urbano cambian de rol: lo que antes actuaba quizás como borde urbano, al extenderse la ciudad, empieza a actuar como nexo articulador o como una gran barrera.

El sitio, la ciudad y el río

La ciudad de Corrientes, escenario del presente trabajo, desde sus orígenes ha mantenido una estrecha relación con el río Paraná. Fundada en sus orillas, la impronta ribereña identifica el paisaje urbano y la cultura de sus habitantes. El río es el recurso natural y paisajístico sustancial de la ciudad; en su trayecto urbano recorre más de 29 km de costa correntina y se vincula con la ciudad mediante el corredor costanero configurando un canal urbano-ambiental con intensos flujos de personas, bienes, servicios y naturaleza. Allí se da el mayor polo de atracción turístico-re-

creativa de la región, un conjunto de espacios públicos enlazados que constituyen una significativa red de biotopos relacionada con el corredor ecológico del valle fluvial del Paraná. Como único límite norte y oeste de la ciudad, determinó su estructura y crecimiento. El fenómeno de expansión de la ciudad provocó procesos de densificación y fragmentación urbana, relacionados con el río, y este desequilibrio dinámico provocó la pérdida del “*continuum urbano*”; entonces la ciudad comienza a trabajar desde fragmentos.

El corredor natural que representa el río Paraná se manifiesta de diferentes maneras en su contacto con la ciudad. Hacia el nordeste, la costanera concentra la mayor parte del espacio público de la ciudad configurando el mayor atractivo recreativo, deportivo y turístico del conglomerado Resistencia-Corrientes, diluyéndose en la densa trama urbana del casco fundacional. En el extremo norte de la costanera se localiza el parque Mitre, ámbito donde se emplaza la propuesta de intervención “El Faro”. El parque Mitre es uno de los lugares más atractivos de la ciudad de Corrientes, con una vista privilegiada hacia el milenario río Paraná, fue escenario de incontables acciones militares y civiles presentes en la memoria colectiva del lugar. Adentrándonos en el parque, algunos hitos han llamado históricamente la atención de vecinos y viajeros motivando la visita al parque. El monumento a las caídas, la centenaria

higuera, el faro, entre otros. En lo que hoy es la entrada del parque Mitre, nos encontramos con la desembocadura del arroyo Manantiales, que, serpenteante y torrentoso, iba a dar a un riacho que se integraba al Paraná. Años después, al igual que otros arroyos, se entubó y se transformó en la avenida Pujol, para dar paso al crecimiento de la ciudad.

En este paisaje algunas personas opinan que no hay nada más bello que caminar una siesta de invierno por el parque, atravesando los lapachos florecidos, sentarse al lado del faro, en un atardecer viendo fundirse el sol en el cobrizo río Paraná, incluso quedarse bajo la sombra de “La Higuera”, el centenario ficus que tantas historias presenció. Así nos embebimos de un paisaje natural y cultural en torno al Faro, con una lógica y un sentido particular, que debíamos ser capaces de resignificar.

El objeto de diseño. La materialización de la idea. Aproximaciones al proyecto de espacios públicos urbanos

Heterotopia es lo que Foucault llama la capacidad de alterar la significación real de un espacio a través de la imaginación. En este caso, mediante un ejercicio de diseño, intentamos imaginar un espacio en términos diferentes, de proponer un cambio positivo en el ambiente, de “ver belleza donde aparentemente no la hay”. El cometido del ejercicio de diseño desarrollado por el equipo en este curso ha sido intervenir “El Faro del Parque



Mitre", un objeto arquitectónico de pequeña escala más conocido por su simbolismo que por su función, el cual ha quedado perdido en un parque emblemático de la ciudad de Corrientes. Como sabemos, la idea que dará origen al proyecto nunca viene exclusivamente desde el interior del solar donde debe construirse, y la situación urbana y complejidad contextual de este hito nos ha llevado a volcar la mirada hacia su entorno indagando en las lógicas contextuales que nos permitirían, cual "palimpsesto", recuperar las huellas de una historia oculta, inmersas en una problemática urbana acuciante en la ciudad: la necesidad de espacios articuladores e inclusivos en contraposición a un urbanismo fragmentado, de urgencias cotidianas y del olvido, propios de la inevitable "modernidad desbordada" (Appadurai, 2001), de lo inmediato y lo superfluo.

En virtud de la situación urbana de la ciudad de Corrientes, decidimos encauzar las voluntades en imaginar una propuesta innovadora, integradora de la ciudad y el paisaje. El proyecto pretendió comprender paralelamente una escala de detalle y una escala urbana, actuando localmente, pero pensando globalmente. El área de diseño en detalle comprendió un recorrido que forma parte del "Parque Mitre" (1) enlazado con el paseo de la "Costanera de Corrientes" (2): el "Paseo de la Patria Grande del Parque Mitre" (3), en el tramo que va desde el "Acceso principal al parque" (4) al final de la "Avenida Poncho Verde" (5), lugar



Imagen 1. El Faro del Parque Mitre. Localización del área Urbana de intervención. Fuente: elaboración propia



Imagen 2. Hitos significativos en el área urbana de intervención. Fuente: elaboración propia

donde se localizaba el antiguo "Puente de la Batería" (6) y la desembocadura del "Arroyo Manantiales" (7), a orillas del río Paraná (8), frente a las instalaciones a la Escuela Técnica de Construcciones Portuarias (9), pasando por la cancha de fútbol (10), junto al añoso árbol llamado "la higuera" (11) frente a la ermita (12) junto al faro (13) que linda con el Club de regatas (14).

En el mencionado recorrido se propuso la intervención de un conjunto de

componentes del paisaje, como mobiliario urbano, luminarias, solados, bordes, límites, vegetación y todos aquellos componentes que conjugando arte y ciencia con un conocimiento contextualizado del territorio natural y antropizado permitieron proyectar un conjunto paisajístico coherente con la magnitud del espacio público objeto de intervención. En búsqueda de la voluntad de ser del sitio, hemos incorporado las condiciones del entorno en las decisiones de proyecto. Algunos

detalles, imágenes y componentes del sitio fueron percibidos con una sensibilidad que permitió incorporarlos como acentos en la composición; es decir, exploramos aquellos detalles que refuerzan la idea y le otorgan una pregnancia configurativa difícil de ignorar.

Indagamos en aquellas esencias formales que conforman el paisaje dado y que hemos sabido leer entre líneas, tales como la poética del óxido del hierro de La Escuela Técnica de Construcciones Portuarias; la intensidad del movimiento del río Paraná, su dinámica, el oleaje y su color cobrizo; la historia impresa en murales sobre batallas y en el monumento a las cautivas, la pequeña ermita que evoca lo espiritual; el observar como metáfora del faro que no es sino un símbolo de un mirador, la rusticidad de la piedra correntina, su porosidad, color, su dialéctica con el río y la tierra; el frescor de la pradera verde y continua del parque; la inmensidad y prestancia de los añosos árboles; el intenso borde urbano donde el antiguo puente de la batería se manifiesta como apertura y encuentro de la ciudad con el río; las vivencias del paseante, el deportista, el estudiante, el pescador, el navegante, el trabajador, los bañistas...

En la sutil interpretación del lugar, los elementos preexistentes se convierten en el "leitmotiv" de la propuesta. La idea ha sido ordenar la realidad de otra manera a partir de una nueva lectura del espacio existente, apelando a apreciaciones personales cargadas

La poética de los talleres...



Imagen 3. Hitos de referencia: la poética de los talleres y el arroyo Manantiales en su desembocadura. Fuente: elaboración propia



La poética del arroyo...





Imagen 4. Hitos de referencia: la poética del antiguo Puente de La Batería y el eje de los talleres. Fuente: elaboración propia. Foto Archivo Histórico de Corrientes

de reflexiones, de conceptualizaciones, apreciando lo conocido e incluso lo ignorado de forma diferente, de manera que llegue a conmocionarnos.

En lo formal, la lógica proyectual de la propuesta se manifiesta en una composición arquitectónica de pliegues cuyas estructuras rítmico-narrativas alternan situaciones de sorpresa y equilibrio, llenos y vacíos, silencios y estridencias buscando estimular la continuidad, el paseo, el disfrute y la imaginación. Redescubriendo procesos y actividades nos interesamos en los drenajes del territorio. Propusimos

un sistema de ejes paralelos al antiguo arroyo, perpendiculares al río, que se asocian a hitos y singularidades tensando la composición para motivar al paseo y disfrute del recorrido.

El "Eje de los talleres" (E1) materializa el borde de los talleres de la "Delegación Naval Corrientes" sobre el río mediante un muro de piedra natural que genera un plano inclinado por donde descende una escalinata al río, enlazando el muelle-mirador de los talleres con el puente-mirador del antiguo puente de la batería y convirtiendo la desembocadura del arroyo

en hito natural y perspectiva final de la avenida Poncho Verde.

Frente al eje de los talleres, en la otra margen del río se crea el "Eje del Paseo de la Patria Grande" (E2) reconstruyendo el sendero existente como paseo-borde cuyo talud verde genera un espacio de transición natural entre el parque y el río, acercando al caminante a la orilla, al disfrute del agua. Este eje parte del puente de la batería y se desplaza bajo la sombra de gigantescos árboles para descansar finalmente en un mirador-ermita que eleva el espíritu del visitante frente al río. Más allá,



Imagen 5. Eje del Paseo de la Patria Grande. Foto actual. Fuente: elaboración propia



Imagen 6. Recorrido entre el faro y la ermita y entre el faro y el Club de Regatas. Fuente: elaboración propia

bajo la "La Higuera" se conforma un espacio que iniciará el recorrido hacia el faro; este eje denominado "Eje de del Faro" (E3) se materializará en un muelle que articulará la relación con las actividades recreativas del Club de Regatas, hoy perdidas en un espacio marginal.

En el entorno próximo, la idea de costanera se reinterpreta como estructura apaisada (horizontal) rizomática, capaz de generar diversas situacio-

nes urbanas en los márgenes del río como fuente generadora de brotes con crecimiento indefinido. En este contexto pensamos que la idea del faro no está aislada, sino que forma parte de un todo, distinguiéndolo, pero sin jerarquías, más bien ahondando en el concepto de democracia de lugar, accesible, ciudadano, una experiencia más de las posibles existentes sobre la base rizomática de la costanera sobre el río, una experiencia que multiplique muchas otras.

De esta manera la propuesta en todas sus escalas se asocia al universo de las formas rizomáticas, como un componente de la raíz que se aloja en el agua del río (fuente de interés común; productivo-distractivo), aflorando como un bulbo en un sitio con memoria histórica y valores simbólicos soslayados dignos de revalorizar. La forma, productora de este nuevo sentido, ha querido enlazar particularidades para lograr totalidades, aportando armonía, coherencia y sentido a un espacio urbano añorado pero igualmente fragmentado y soslayado.

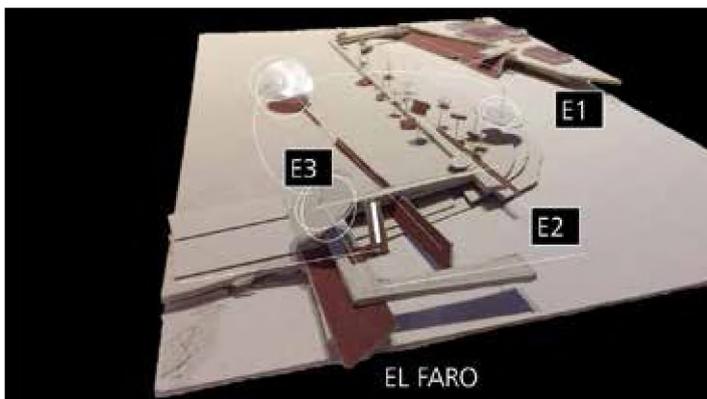


Imagen 7. Propuesta general de ejes significativos. Fuente: elaboración propia

La obra no contiene una idea que pueda ser separada de la forma, y la forma solo es cuando se corporiza en una idea (Doberti, 2008), por lo que podemos apreciar en el diseño propuesto lógicas formales que descansan en un sistema de pliegues articulados por hechos emblemáticos del sitio, logrando un continuum arquitectónico que fusiona recorridos narrativos de gran coherencia sintáctica.



REFLEXIONANDO SOBRE EL EJERCICIO DE DISEÑO APLICADO

El poder urbano de un proyecto arquitectónico en un espacio de propiedad pública radica en enriquecer lo cotidiano, en alimentar lo futuro, creando espacios que nos dignifiquen, que nos reflejen, que nos construyan. En esta oportunidad indagamos en la FORMA como inherente al proceso de diseño arquitectónico en su fase inicial y no como resultante de una apariencia final. Como vimos, este proceso de diseño conlleva un proceso de transmisión, comunicación e interpretación constantes de signos expresados en formas significativas que resultan en la íntima implicancia del diseñador y los destinatarios.

Tras el camino conceptual recorrido intentamos promover orientaciones teóricas sobre las cuales fundamentar nuevos proyectos urbanos, y en este sentido no nos queda duda de que este no es el único, pero quizás uno de los más acertados caminos conceptuales de diseño para implementar un proyecto urbano de detalle a una escala que permita apreciar en un corto plazo los beneficios de la forma y su significado, no solo por la idea inicial de diseño, sino también por lo propositivo del conjunto de estrategias sinérgicas que desencadenarían intervenciones futuras, haciendo de este un motor para nuevas intervenciones urbanas en la ciudad de Corrientes.

Mediante este trabajo de exploración conceptual he intentado proponer nuevas lecturas del contexto para nuevos motores del significado de la forma, las cuales se han volcado a un ejercicio de diseño aplicado a un espacio concreto, procurando formas versátiles que relacionen el complejo programa arquitectónico del espacio urbano, geometrías rizomáticas sin principio ni fin, continuidades que se adapten a paisajes cambiantes, actividades fluctuantes, dinámicas culturales, a usuarios diversos. Intentando transformar el lugar en articulador del contexto urbano y natural, con una intencionalidad integradora, se ha utilizando un lenguaje formal acorde con la poética del diseño y las estrategias propositivas del proyecto en relación con la lógica del sitio y la resignificación de la actividad preexistente.

Finalmente quisiera compartir mi firme convicción de que la clave del diseño está en el accionar conjunto y en la inteligencia conceptual que permite interpretar la vocación del sitio dando sentido a la forma con sus poéticas y sus semánticas.

BIBLIOGRAFÍA

APPADURAI, Arjun (2001) *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. Ed. Trilce-Fondo Cultura Económica, Bs. As.

CAMPO BAEZA, Alberto (2009) *Pensar con las manos*. Ed. Nobuko, Madrid.

DELEUZE, Gilles (1989) *El pliegue. Leibniz y el barroco*. Ed. Paidós, Barcelona.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix (1988) *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Ed. Pre-textos, Valencia.

DOBERTI, Roberto (2008) *Espacialidades*. Ed. Infinito, Buenos Aires.

ECO, Umberto (2000) *Tratado de semiótica general*. Ed. Lumen, Barcelona.

WALL, Ed; WATERMAN, Tim (2012) *Arquitectura del paisaje*. Diseño Urbano. Ed. Nerea, Donostia-San Sebastián.

FOUCAULT, Michel (2009) *Le corps utopique, les hétérotopies*. Ed. Lignes, France.

HEGEL, George W. (1983) *Estética. Introducción*. Ed. Leviatán.

HUME, David (2010). *Investigación sobre el entendimiento humano*. Ed. Losada, Madrid.

FARRANDO I SICILIA, Jordi (1993). "Los espacios Públicos en Barcelona". *L'espia urbà*. Criteris de disegni. Ed. UPC, Barcelona.

KAHN, Louis (1984) *Forma y diseño*. Ed. Nueva visión, Buenos Aires.

MONTANER, Joseph María (2008) *Sistemas Arquitectónicos contemporáneos*. Ed. GG, Barcelona.

NORBERG-SCHULZ, Christian (1999) *Arquitectura Occidental. El significado en la arquitectura*. Ed. GG, Barcelona.

POKROPEK, Jorge Horacio (2015) *La espacialidad arquitectónica*. Ed. Diseño, Buenos Aires. ■

