

FICHA BIBLIOGRAFICA

|EL JUEGO DE LAS DIMENSIONES
y su representación



Primer cuatrimestre / 2011



CICLO BASICO COMUN

Dibujo **2011** turno tarde

Arquitecta | Mariana Figueroa

INDICE

Introducción: Juego de las dimensiones y su representación.	2
Textos con abordajes desde distintos campos del conocimiento.	
Desde la literatura.	3
Genealogía, de Felisberto Hernández.	
El disco de Odín, de Jorge Luis Borges.	
Desde la filosofía.	9
Los distintos modos de preguntar por la cosa, (fragmentos) de Martín Heidegger.	
Desde la ciencia.	13
Flatland en Cosmos, de Carl Sagan	
Desde la pedagogía.	16
Nuevos Paradigmas, cultura y subjetividad. Schnitman, Dora. (compiladora)	
Autores y Sitios recomendados.	

Juego de las dimensiones y su representación:

La representación entendida desde el campo del Diseño es indisoluble de la noción de forma.

Decimos que en la puesta en acto, durante el proceso proyectual es donde la forma surge, y es ahí donde nos permite que pueda ser revisada y reformulada. Aquí se propone entonces a la representación que sea siempre entendida desde un enfoque crítico. Por lo tanto incluye al Sujeto.

Si aceptamos los profundos cambios que el pensamiento contemporáneo provoca en nuestro modo de pensar y la forma de concebir el conocimiento, y renunciamos a la ilusión de un conocimiento puro, (sujeto abstracto/ahistórico/e inmaterial) entonces ya no es posible pensar un mundo exterior e independiente, ni una mirada que todo lo abarca, ni un solo método o camino para conocer.

Si un código es entendido como modelo, proponemos un desvío y más bien pensamos en un modelo capaz de considerar la interacción.

Debemos descubrir los espacios de libertad que los modelos contienen, para poder ser flexibles ante las contingencias y adaptables a la diversidad de circunstancias.

Más bien nos asumimos como los generadores de las posibles acciones de la dinámica de los vínculos. El Sujeto es el que asume el desafío entonces a través de las dinámicas de intervención.

Estas dinámicas van a ser para nosotros los posibles juegos, donde la Representación no es un mero un paso de dimensiones, sino más bien una dinámica de interacción de dimensiones. El Juego donde forma y representación en múltiples dimensiones se conciben integrados en una red que evoluciona durante la actividad proyectual, y se transforma en el devenir.

Nos interesa plantear un escenario que presente el abordaje a la temática desde diversas miradas, para dejar abiertas las puertas a modo de guías heurísticas: (como dispositivos de exploración), del pensar-hacer-sentir, de un sujeto ya no solo sino entramado (en-con-juntos) en relación al medio. Con posibilidad de producir sentidos. La concepción de las múltiples dimensiones que se abre con los abordajes de la complejidad, nos da cuenta de la convivencia de “diferentes realidades espacio-temporales”.

Aquí situados entonces... proponemos esta actividad productiva y poética que deja una estela en su navegar: el conocimiento.

Arq. Mariana Figueroa
Junio de 2010

Desde la literatura.

Genealogía.
Felisberto Hernández

El disco.
Jorge Luis Borges



CICLO BASICO COMUN

Dibujo **2011** turno tarde

Arquitecta | Mariana Figueroa

Genealogía.

*Felisberto Hernandez. Obras completas. Cuentos Inéditos. Tomo I
Siglo Veintiuno, 1996*

I

Hubo una vez en el espacio una línea horizontal infinita. Por ella se paseaba una circunferencia de derecha a izquierda. Parecía como que cada punto de la circunferencia fuera coincidiendo con cada punto de la línea horizontal. La circunferencia caminaba tranquila, lentamente e indiferentemente. Pero no siempre caminaba. De pronto se paraba: pasaban unos instantes. Después giraba lentamente sobre uno de sus puntos. Tan pronto la veía de frente como de perfil. Pero todo esto no era brusco, sus movimientos eran reposados. Cuando quedaba de perfil se detenía otros instantes y yo no veía mas que una perpendicular. Después comenzaba a ver dos líneas curvas convexas juntas en los extremos y cada vez las líneas eran mas curvas hasta que llegaban a ser la circunferencia de frente. Y así, en este ritmo, se pasaba la joven circunferencia.

II

Pero una vez la circunferencia violentó su ritmo. Se detuvo más tiempo que de costumbre: quedo parada con el perfil hacia mí y el frente hacia la línea infinita. Parecía observar en el sentido opuesto a su camino. Pasó mucho tiempo sin ver nada a lo largo de la línea infinita. Pero la intuición de la circunferencia no erró: de pronto, con otro ritmo violento, de andar brusco, de lados grandes, se acercaba un vigoroso triángulo. La circunferencia giró sobre uno de sus puntos y los demás volvieron a coincidir con los de la horizontal en el mismo sentido de antes.

III

Pero el ritmo de la circunferencia fue distinto al de antes: no era indiferente ni tan lento. Poco a poco iba tomando la forma de una elipse y su ritmo era de una gracia ondulada. Tan pronto era suavemente más alta o suavemente más baja. El vigoroso triángulo se precipitaba regularmente violento. Pero su velocidad no prometía alcanzar a la elipse. Sin embargo la elipse se detuvo un poco hasta que el precipitado triángulo estuvo cerca. Esa misma corta distancia los separó mucho tiempo y nada había cambiado hasta que el triángulo consideró muy bruscos sus pasos; prefirió la compensación de que fueran más numerosos y más cortos y se volvió un moderado pentágono.

IV

Ahora, hecho un pentágono era más refinado, menos brusco, pero no más veloz, ni menos torturado de problemas. Su marcha era regular a pesar de la contradicción de sus deseos: ser desigual, desproporcionados sus pasos, arrítmico. Y pensó y pensó durante mucho tiempo sin dejar de marchar tras la suave serenidad de la elipse. La elipse no se cambio mas, además era sin problemas, espontáneamente regular y continuada. Y todo esto parecía excitar más al pentágono que de pronto resolvió el último problema volviéndose un alegre cuadrilátero.

V

Pero una vez, la elipse rompió la inercia de su ritmo. Hasta en ese trance fue serena. A pesar de la velocidad y de la brusca detención hizo que sus curvas suavizaran esta última determinación. El cuadrilátero no fue tan dueño de sí mismo. No pudo romper tan pronto su inercia. Al llegar junto a la elipse pareció como que se produjo un eclipse fugaz, y el cuadrilátero se adelantó. Recién después de haber dejado a la elipse muy atrás, pudo detenerse. Pero entonces la elipse reanudó su ritmo con la misma facilidad que lo dejó, se produjo un nuevo eclipse y el cuadrilátero quedó tras ella a la misma distancia de antes.

VI

La elipse volvió a detenerse. El cuadrilátero volvió a llegar hasta la elipse. El eclipse volvió a ocurrir. Pero fue el último: fue el eclipse eterno. La elipse quedó encerrada entre el cuadrilátero en un vértigo de velocidad. Fueron muy armoniosas las curvas de la elipse entre los ángulos del cuadrilátero y así pasaron todo el tiempo de sus vidas jóvenes. Cuando fueron viejos no se les importo más de la forma y la elipse se volvió una circunferencia encerrada en un triángulo. Marcharon cada vez más lentamente hasta que se detuvieron. Cuando murieron el triángulo desunió sus lados tendiendo al formar una línea horizontal. La circunferencia se abrió, quedó hecha una línea curva y después una recta. Los dos unidos fueron otra línea superpuesta a la que les sirvió de camino. Y así, lentamente, se llenó el espacio de muchas líneas horizontales infinitas.

¿Cómo quien es Felisberto Hernández? Imposible definirlo, encasillarlo. Nació en Montevideo en 1902 y desde niño se dedicó al piano. Llegó a ser un gran pianista. Vivió un tiempo como concertista trashumante, visitando las ciudades provincianas del Uruguay y fue con frecuencia el acompañante al piano de las películas de cine mudo en las modestas salas de "biógrafo" de los barrios.

Lo extraordinario de este narrador es la familiaridad con la que se pasea por las tierras de la memoria, disfrutándolas y relatándolas cual si fueran las quintas en donde transcurrió su infancia. Recrea los procesos del recuerdo mediante imágenes muy concretas, inmediatas y plásticas, de manera que el lector llega a ver, como en un espectáculo, la fluidez de la evocación. Se remonta en los tiempos persiguiendo la manera infantil de ver el mundo, antes de intentar entender como se ve desde el presente. Y hay un momento en su obra en el que parece haber llegado al fondo del recuerdo. Abriendo los ojos aún mas -porque su literatura es eso: la mirada fresca sobre el mundo- procede a inventar.

(Contratapa del libro "Obras completas" de Felisberto Hernández, Ed. Siglo Veintiuno Editores, México, España, Argentina, Colombia, 1996)

EL DISCO

Jorge Luis Borges

Soy leñador. El nombre no importa. La choza en que nací y en la que pronto habré de morir queda al borde del bosque. Del bosque dicen que se alarga hasta el mar que rodea toda la tierra y por el que andan casas de madera iguales a la mía. No sé; nunca lo he visto. Tampoco he visto el otro lado del bosque. Mi hermano mayor, cuando éramos chicos, me hizo jurar que entre los dos talaríamos todo el bosque hasta que no quedara un solo árbol. Mi hermano ha muerto y ahora es otra cosa la que busco y seguiré buscando. Hacia el poniente corre un riacho en el que sé pescar con la mano.

En el bosque hay lobos, pero los lobos no me arredran y mi hacha nunca me fue infiel. No he llevado la cuenta de mis años. Sé que son muchos. Mis ojos ya no ven. En la aldea, a la que ya no voy porque me perdería, tengo fama de avaro pero ¿qué puede haber juntado un leñador del bosque?

Cierro la puerta de mi casa con una piedra para que la nieve no entre. Una tarde oí pasos trabajosos y luego un golpe. Abrí y entró un desconocido. Era un hombre alto y viejo, envuelto en una manta raída. Le cruzaba la cara una cicatriz. Los años parecían haberle dado más autoridad que flaqueza, pero noté que le costaba andar sin el apoyo del bastón. Cambiamos unas palabras que no recuerdo.

Al fin dijo:

- No tengo hogar y duermo donde puedo. He recorrido toda Sajonia.

Esas palabras convenían a su vejez. Mi padre siempre hablaba de Sajonia; ahora la gente dice Inglaterra.

Yo tenía pan y pescado. No hablamos durante la comida. Empezó a llover. Con unos cueros le armé una yacija en el suelo de tierra, donde murió mi hermano. Al llegar la noche dormimos. Clareaba el día cuando salimos de la casa. La lluvia había cesado y la tierra estaba cubierta de nieve nueva. Se le cayó el bastón y me ordenó que lo levantara.

- ¿Por qué he de obedecerte? - le dije.

- Porque soy un rey - contestó.

Lo creí loco. Recogí el bastón y se lo di.

Habló con una voz distinta.

- Soy rey de los Secgens. Muchas veces los llevé a la victoria en la dura batalla, pero en la hora del destino perdí mi reino. Mi nombre es Isern y soy de la estirpe de Odín.

- Yo no venero a Odín - le contesté -. Yo venero a Cristo.

Como si no me oyera continuó:

- Ando por los caminos del destierro pero aún soy el rey porque tengo el disco.

¿Quieres verlo?

Abrió la palma de la mano que era huesuda. No había nada en la mano. Estaba vacía. Fue sólo entonces que advertí que siempre la había tenido cerrada.

Dijo, mirándome con fijeza:

- Puedes tocarlo.

Ya con algún recelo puse la punta de los dedos sobre la palma. Sentí una cosa fría y vi un brillo. La mano se cerró bruscamente. No dije nada. El otro continuó con paciencia como si hablara con un niño:

- Es el disco de Odín. Tiene un solo lado. En la tierra no hay otra cosa que tenga un solo lado. Mientras esté en mi mano seré el rey.

- ¿Es de oro? - le dije.

- No sé. Es el disco de Odín y tiene un solo lado.

Entonces yo sentí la codicia de poseer el disco. Si fuera mío, lo podría vender por

una barra de oro y sería un rey.

Le dije al vagabundo que aún odio:

- En la choza tengo escondido un cofre de monedas. Son de oro y brillan como el hacha. Si me das el disco de Odín, yo te doy el cofre.

Dijo tercamente:

- No quiero.

- Entonces - dije - puedes proseguir tu camino.

Me dio la espalda. Un hachazo en la nuca bastó y sobró para que vacilara y cayera, pero al caer abrió la mano y en el aire vi el brillo. Marqué bien el lugar con el hacha y arrastré el muerto hasta el arroyo que estaba muy crecido. Ahí lo tiré.

Al volver a mi casa busqué el disco. No lo encontré. Hace años que sigo buscando

Desde la filosofía.

|Los distintos modos de preguntar por la cosa.
Martin Heidegger



CICLO BASICO COMUN
Dibujo **2011** turno tarde

Arquitecta | Mariana Figueroa

¿Qué es una cosa?

La pretensión de saber qué encierra nuestra pregunta es aquel modo de arrogancia que está siempre en toda decisión esencial. se trata de decidirse si queremos saber aquello con lo cual no se puede hacer nada. Si renunciamos a este saber y no planteamos la pregunta todo quedará como está. Sin esta pregunta aprobaremos igual nuestros exámenes, y tal vez mejor. Por otra parte si planteamos esta pregunta, no nos convertiremos de la noche a la mañana en mejores botánicos, zoólogos, historiadores, juristas, médicos. Aunque tal vez nos convertiremos en mejores, o hablando con cautela, en todo caso en diferentes maestros, médicos y diseñadores...

Los distintos modos de preguntar por la cosa. (fragmentos)

Martin Heidegger

“Se cuenta de Tales, que mientras se ocupaba de la bóveda celeste y miraba hacia arriba, cayó en un pozo. A raíz de eso, una ingeniosa y bonita criada se burló de él, y dijo que pretendía apasionadamente llegar a conocer las cosas del cielo, mientras se le ocultaba aquello que tenía ante sus pies y sus narices”. (Platón, Teeteto).

Platón agrega al relato de esta historia la frase: “La misma burla se aplica a todos los que se ocupan de la filosofía”.

Esta determinación del concepto de la filosofía no es una mera broma., sino que invita a reflexionar. Hacemos bien en acordarnos, ocasionalmente, de que tal vez en nuestra marcha podemos caer alguna vez en un pozo, en el que tardaremos en encontrar el fondo.

Todavía nos queda por decir ahora por qué hablamos de las preguntas fundamentales de la metafísica. Esta palabra metafísica indica aquí solamente que las preguntas que se tratan están en el núcleo y en el centro de la filosofía.

...

Por eso queremos mantener separado de la palabra metafísica en lo posible, todo lo que se le adhirió históricamente. Significará para nosotros solo aquel preceder por el que se corre especial peligro de caer en el pozo. Luego de esta preparación general, podemos ahora caracterizar nuestra pregunta con más precisión. ¿Qué es una cosa?.

LAS MÚLTIPLES MANERAS DE HABLAR DE LA COSA

Por de pronto: ¿En qué pensamos cuando decimos “una cosa”? Mentamos un trozo de madera, una piedra, un cuchillo, un reloj, una pelota, una lanza, una tuerca o un alambre, pero también al gran vestíbulo de una estación lo llamamos una “cosa inmensa”, lo mismo a un pino gigante.

...

Al contrario, dudamos ya llamar cosa al número 5. No se puede tocar ni oír el número. Del mismo modo, no se considera cosa la frase “hace mal tiempo”, y tampoco la palabra aislada “casa”. Diferenciamos precisamente la cosa “Casa” y la palabra que la nombra. Tampoco consideramos como cosa una actitud y una disposición que asumimos o abandonamos en una oportunidad cualquiera.

Pero sí, por ejemplo, en alguna parte se urde una maquinación decimos sin embargo: “Pasa alguna cosa rara”.

...

Planteemos ahora otra vez nuestra pregunta: ¿Qué es una cosa? Se ve en seguida que la pregunta no está en orden porque aquello que es cuestionado, la cosa,

varía en su significación: porque justamente lo que se quiere cuestionar debe estar suficientemente determinado en sí para poder ser cuestionado correctamente. ¿Dónde está el perro? Ni se puede empezar a buscar “el perro” si no se si es el perro del vecino o el propio. ¿Qué es una cosa? ¿Cosa en qué sentido, restringido, amplio, o en el más amplio? Diferenciamos los tres significados, aun cuando el modo de delimitación queda todavía indeterminado:

§ Cosa en el sentido de lo objetivamente presente: piedra, trozo de madera, tenaza, reloj, manzana, pedazo de pan, las cosas animadas y las inanimadas, rosa, arbusto, haya, pino, lagarto, avispa...

§ Cosa en el sentido de lo antedicho pero además, planes, decisiones, reflexiones, mentalidad, hechos, lo histórico...

§ Todo eso, y además todo lo otro que es una algo cualquiera y no nada...

Los límites en los que fijamos el significado de la palabra cosa, son siempre arbitrarios. Conforme a ellos cambia el ámbito y la dirección de nuestro preguntar.

Preguntando ¿qué es una cosa? nos referimos ahora a las cosas a nuestro alrededor. Dirigimos nuestra mirada a lo más próximo, a lo asible. Al hacerlo se ve que hemos aprendido algo evidentemente de la burla de la criada. Ella quiere decir que ante todo que hay que tener los ojos bien abiertos a lo que nos rodea.

PARTICULARIDAD Y ESTIDAD CONCRETA. ESPACIO Y TIEMPO COMO DETERMINACIONES DE LA COSA.

Según el habitual modo cotidiano paseamos nuestra mirada sobre lo que nos rodea. Podemos comprobar: esta tiza es blanca, esta puerta está cerrada. Quisiéramos considerar las cosas en cuanto a su cosidad, es decir, en cuanto aquello que presumiblemente conviene a todas las cosas y a cada cosa como tal. Si las consideramos así encontraremos: las cosas son particulares, una puerta, una tiza, un pizarrón, etc. Ser pues, particular es evidentemente un rasgo general y permanente de las cosas. Si miramos con más detención encontramos además: estas cosas particulares son estas concretas, esta puerta, esta tiza, estas cosas aquí y ahora, no aquellas del aula 6, ni las del semestre anterior. Ya tenemos así una respuesta a nuestra pregunta ¿Qué es una cosa?. “Una cosa es siempre un esto concreto”. Tratemos de comprender con más exactitud en qué consiste el carácter esencial de la cosa que hemos encontrado. Resulta que la mencionada característica de las cosas, ser estas concretas, un esto concreto, está en conexión con el espacio y el tiempo. Cada cosa es inconfundiblemente esta concreta y no otra, por su momentánea posición espacial y temporal.

Sin embargo, surgen dudas de sí al relacionar las cosas a una momentánea posición espacial y temporal se dice algo sobre ellas mismas. Tales indicaciones de sitio e instante conciernen sólo, por fin, al marco en el que las cosas están, y al cómo, es decir, al dónde y al cuándo de su estar. Se podría señalar que cada cosa, tal como la conocemos, tiene siempre su posición espacial y temporal y que por lo tanto esta relación de la cosa al espacio y al tiempo no puede ser arbitraria. Sin embargo, una primera impresión nos dice que espacio y tiempo son algo “exterior” a las cosas. ¿Nos engañará esta impresión? Veamos mejor. Este trozo de tiza. El espacio -mejor dicho el espacio de esta aula- rodea esta cosa, si se nos permite hablar, a falta de una expresión mejor de un “rodear”. Decimos que este trozo de tiza ocupa un espacio, el espacio ocupado está delimitado por el plano superior del trozo de tiza. ¿Plano? El mismo trozo de tiza

es extenso; no solo a su alrededor hay espacio, sino también sobre él, y aun en él; solo que este espacio está ocupado, lleno. La misma tiza consiste de espacio en su interior; por eso decimos que lo incluye, lo encierra por su plano superior (superficie) dentro de sí como su interior. Por tanto el espacio no es para la tiza un marco puramente exterior. Pero, ¿Qué significa aquí interior? ¿Cómo es este interior de la tiza? Veamos. Rompamos este trozo. ¿Estamos ahora en su interior? Estamos igual que antes, otra vez afuera, nada ha cambiado. Los trozos de tiza son más pequeños...

Desde la ciencia

Cosmos, de Carl Sagan
En base a la novela "Flatland" de Edwin Abbott



CICLO BASICO COMUN

Dibujo **2011** turno tarde

Arquitecta | Mariana Figueroa

“A los astrónomos, cuando discuten la estructura a gran escala del Cosmos, les gusta decir que el espacio es curvo, o que el Cosmos carece de centro, o que el universo es finito pero ilimitado. ¿De qué están hablando? Imaginemos que habitamos un país extraño donde todos somos perfectamente planos. De acuerdo con Edwin Abbott, un estudioso de Shakespeare que vivió en la Inglaterra Victoriana, le llamaremos Flatland. Algunos son cuadrados; otros son triángulos, algunos tienen forma más complejas. Entramos y salimos muy atareados de nuestros edificios planos ocupados en nuestros negocios y nuestras diversiones planas. Todo el mundo en Flatland tiene anchura y longitud pero carece de altura. Conocemos la derecha-izquierda y el delante-atrás, pero no tenemos ni idea, ni pizca de comprensión por el arriba-abajo. Pero los matemáticos planos si lo entienden Ellos nos dicen: “Todo es muy fácil. Imaginando el derecha-izquierda. Imaginen el delante- atrás. ¿Me siguen? Imaginen ahora otra dimensión que forma un círculo con las otras dos. Y nosotros decimos: ¿Pero de qué nos hablan? ¿Cómo nos puede formar un ángulo recto con las otras dos? Sólo hay dos dimensiones. Enseñanos esa tercera dimensión. ¿Dónde está? Y los matemáticos, desanimados, se van. Nadie escucha a los matemáticos. Todo ser plano de Flatland ve a otro cuadrado como un corto segmento de línea. El lado más corto que está más cerca de él. Para poder ver el otro lado del cuadrado ha de dar un corto paseo. Pero el interior del cuadrado permanece eternamente misterioso, a no ser que algún terrible accidente o una autopsia rompa los lados y deje expuestas las partes interiores.

Un día un ser tridimensional, por ejemplo en forma de pera, llega a Flatland y se queda mirándola desde arriba. Al ver que el cuadrado especialmente atractivo y de aire sociable entra en su casa plana, la pera decide en un gesto de amistad interdimensional saludarlo. “¿Cómo estás?”, Le dice el visitante de la tercera dimensión. “Soy un visitante de la tercera dimensión”, El desgraciado cuadrado mira por toda su casa que está cerrada y no ve a nadie. Peor todavía: se imagina que el saludo que entra desde arriba es una emanación de su propio cuerpo llano, una voz de su interior. La familia ha estado siempre algo loca, piensa quizás para darse ánimos. La pera, exasperada al ver que la toman por una aberración psicológica, desciende a Flatland. Pero un ser tridimensional solo puede existir parcialmente en Flatland, solo puede verse una sección de él, solo los puntos de contacto con la superficie plana de Flatland. Una pera deslizándose por Flatland parecería primero como un punto y luego como rodajas cada vez mayores y aproximadamente circulares. El cuadrado ve que aparece un punto en una habitación cerrada de su mundo bidimensional que crece lentamente hasta formar casi un círculo. Un ser de forma extraña y cambiante ha surgido de la nada.

La pera, desairada, irritada por la obtusidad de los muy planos da un golpe al cuadrado y los proyecta por los aires revoloteando y dando vueltas por esta misteriosa tercera dimensión. Al principio el cuadrado es incapaz de entender lo que está sucediendo es algo que escapa totalmente a su experiencia. Pero al final se da cuenta de que está viendo Flatland desde una perspectiva especial: desde arriba. Puede ver el interior de habitaciones cerradas. Puede ver el interior de sus congéneres planos. Está contemplando su universo desde una perspectiva única y arrolladora. El viaje por otra dimensión ofrece como una ventaja adicional una especie de visión con rayos X. Al final nuestro cuadrado desciende lentamente hasta la superficie como una hoja que cae. Desde el punto de vista de sus compañeros de Flatland desapareció inexplicablemente de una habitación cerrada y luego se materializó penosamente de la nada. “Por Dios, ¿le dicen “¿Qué te pasó? “Me parece, contesta él mecánicamente, que tuve arriba”. Le dan unos golpecitos en los costados y le consuelan. La familia siempre tuvo visiones.

En estas contemplaciones interdimensionales no tenemos que limitarnos

a las dos dimensiones. Podemos imaginar, siguiendo a Abbott, un mundo de una dimensión, donde cada cual es un segmento de línea, o incluso el mundo mágico de los animales de cero dimensiones, los puntos. Pero quizás sea más interesante la cuestión de las dimensiones superiores. ¿Podría existir una cuarta dimensión física?

Desde la pedagogía.

Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad.

Dora Schnitman (compiladora)



CICLO BASICO COMUN

Dibujo **2011** turno tarde

Arquitecta | Mariana Figueroa

Una versión moderna de la caverna de Platón

Hace un par de meses hablé acerca de la metáfora de la caverna a un grupo de físicos en Alemania. Al día siguiente, uno de ellos me dejó un mensaje en el hotel donde me proponía una continuación del relato. Decía así:

De pronto vi que los hombres estaban encadenados a sillones muy confortables, y las cadenas eran suficientemente sueltas como para no molestarles en absoluto. Hasta les oí decir que era una posición sumamente cómoda. Lo cierto es que allí estaban sentados, con los brazos cruzados, contemplando la pantalla que tenían enfrente. Sobre ésta, las sombras danzaban con colores rutilantes, y los hombres no tenían más que un anhelo: ser capaces de crear una sombra, aunque sólo fuese una vez, o convertirse ellos mismos en esa sombra. Uno de ellos se levantó y se sacó las cadenas; vi cómo lo hacía sin ayuda. Los otros sacudieron la cabeza con un gesto reprobatorio, sin comprender; algunos, casi enfadados ni siquiera dieron vuelta la cabeza para verlo, no querían apartar sus ojos de la pantalla. Se acomodaron mejor en sus mullidos almohadones y pensaron; “¡Este maniaco sigue tratando de mirar afuera y de ver lo que alguna vez se llamó la realidad verdadera!”

(...)

Quisiera ahora ilustrar algunas de mis afirmaciones con unos pocos ejemplos. El primero se refiere a las explicaciones, y lo he tomado de un relato de Carlos Castaneda.

Como ustedes recordarán, Castaneda fue al pueblo de Sonora, en México, a conocer allí a un brujo llamado Don Juan, a quien le pidió que le enseñara a ver. Así, Don Juan se interna con Castaneda en medio de la selva mexicana. Caminana una o dos horas, y de pronto Don Juan exclama: “¡Mira, mira lo que hay ahí! ¿Lo viste?”. Castaneda le responde: “No... no lo vi”. Continúan caminando, y unos diez minutos más tarde Don Juan vuelve a detenerse y exclama: “¡Mira, mira allí! ¿Lo viste?”. Castaneda mira y contesta: “No, no vi nada”. “¡Ah!, es la lacónica respuesta de Don Juan. Siguen su marcha y vuelve a suceder lo mismo dos o tres veces, pero Castaneda nunca ve nada; hasta que, al fin, Don Juan encuentra la solución: “¡Ahora entiendo cuál es tu problema! – le dice- Tú no puedes ver lo que no puedes explicar. Trata olvidarte de tus explicaciones y comenzarás a ver”.

(...)

El tercer ejemplo es una anécdota que a Gregory Bateson le gustaba mucho. Yo tenía en mi laboratorio un alumno llamado Peter que padecía una ceguera congénita. Era un hombre muy brillante (había sido nombrado presidente de la Asociación de Estudiantes Ciegos) y colaboraba conmigo ayudándome a traducir del alemán al inglés ciertos textos matemáticos difíciles. Todas las semanas nos reuníamos y me informaba cómo iba su trabajo.

En mi oficina, yo tenía detrás de mi una pared con un pizarrón, y el escritorio

delante; los alumnos que venían a charlar se sentaban del otro lado del escritorio. Toda vez que Peter venía a informarme, señalaba con el dedo un punto situado – así lo imaginaba yo – a mis espaldas; pero cuando me daba vuelta, lo único que había era el pizarrón sobre la pared, nada más, y yo me quedaba pensando que ese ademán era un despropósito. Hasta que de pronto caí en la cuenta de que del otro lado de la pared estaba la oficina de Peter y en ella su escritorio, y como él era ciego, podía ver a través de la pared, en tanto que yo, que tenía visión, no podía verlo. Me pareció sumamente interesante, y le pregunté: "Peter, ¿cómo sabes que ahí está tu oficina?". "Es muy simple – me contestó - En lugar de caminar por el pasillo de este edificio, hago que el edificio gire a mi alrededor. Para venir a su despacho, lo hago dar una vuelta completa, después retrocedo unos pasos, lo hago dar otra vuelta, y ya estoy aquí". Dado que maniobra con el edificio, sin moverse de su lugar, siempre sabía exactamente dónde se encontraba él. Este es un ejemplo maravilloso de percepción a través de un circuito sensoriomotor...

Artistas y links sugeridos

M.C. Escher.
<http://www.mcescher.com/>

Michel Gondry
<http://www.michelgondry.com/>

Shigeo Fukuda,
http://www.psychologie.tu-dresden.de/i1/kaw/diverses%20Material/www.illusionworks.com/html/art_of_shigeo_fukuda.html

Infidele Angle
<http://www.youtube.com/watch?v=bLbrr2jg93E&feature=related>

Jesús Rafel Soto <http://www.jr-soto.com>

Pierrick Sorin <http://www.pierricksorin.com/>

Andre Parente <http://www.eco.ufrj.br/aparente/>

CATEDRA FIGUEROA

Titular: Arq. Mariana Figueroa

Coordinadora: DIyS. Verónica Vitullo

Responsables de Taller:
Arq. Julieta Savanti
Arq. Alejandro Cortiñas
Prof. Nac. de Bellas Artes Lina Boselli

Equipo Docente
DG. Eduardo Bermudez
DIyS. Juan Ortiz
DG. Fernando Cuccovillo
DG. Ariel del Mastro
Arq. Paula Sanchez
Arq. Pablo Morán

JUNIO 2011