

# 01.

Capítulo primero.

## Técnicas de Representación, Conceptos Fundamentales.

Javier García Cano  
Hernán Jagemann  
Silvia Nemaric  
José Privitera  
Fernando Maggiolo  
Débora Cerchiara  
Carolina Sorzio  
Fermín Amado  
Antonella Simao  
Lucas Domínguez  
Marcos Figueroa  
Gaspar Sobral  
Natalí Guzman  
Antonella Viglianco  
Candela Delgado

**UBA**fadu



FACULTAD DE ARQUITECTURA  
DISEÑO Y URBANISMO

**200**

1821 Universidad  
de Buenos Aires

SISTEMAS DE REPRESENTACIÓN  
GEOMÉTRICA

**CÁTEDRA ARQ. GARCÍA CANO**

[www.catedragarciacano.com.ar](http://www.catedragarciacano.com.ar)

catedragc



@catedragc



Cátedra García Cano





# UBAfadu

FACULTAD DE ARQUITECTURA  
DISEÑO Y URBANISMO

## 200

1821 Universidad  
de Buenos Aires

Cátedra Arq. Prof. Javier García Cano  
Sistemas de Representación Geométrica

**Año 2026**

**01. Presupuesto teórico.....03**  
[Javier García Cano](#)

**02. Curso MG-SRG, Introducción.....06**  
[Hernán Jagemann](#)

**03. Geometrías habitables: La representación de arquitectura doméstica contemporánea.....08**  
[Matias Nola](#)

**04. La escritura No-Creativa en la clase: Una desorientación.....08**  
[Kenneth Goldsmith](#)

**05. Cómo acotar un Croissant.....11**  
[Eva Prats](#)

Revision Editorial 2026-A:

Hernan Jagemann, Profesor Adjunto

Silvia Nemaric, Jefa de Trabajos Prácticos

José Privitera, Jefe de Trabajos Prácticos

Fernando Maggiolo, Jefe de Trabajos Prácticos

Matias Nola, Ayudante de Primera

Diseño Gráfico:

Ruga Diseño, Nomi Galanternik

## 01. PRESUPUESTOS Y MARCO TEÓRICO ACADÉMICO

Javier García Cano  
Profesor titular

Durante el siglo XX se ha discutido acerca del campo disciplinar de la arquitectura. Esto llevó a una búsqueda de su definición, la cual según las líneas de pensamiento y grupos de producción varió entre distintas opciones. En algunos momentos han prevalecido ciertas ideas y luego han intercambiado sus liderazgos modificando a su vez las producciones en cada lapso.

A la luz de las reflexiones generadas se ha podido reconocer la gran cantidad de puntos de contacto y superposición de cada corriente del pensamiento arquitectónico, dejando ver tras este proceso un cuerpo disciplinar propio que define a la arquitectura. Este diagnóstico se sostiene en el análisis de la gran mayoría de las escuelas del mundo en las que se dictan carreras de arquitectura. En todas se buscan relaciones de todo tipo con otras disciplinas (como fuente de formación o producciones) pero a su vez en todas se trabaja sobre el principio de “la formación disciplinar propia” que la arquitectura tiene.

Como en toda disciplina, el recurso de mayor precisión y efectividad para la formación en la misma es el conocimiento de los preceptos establecidos y de los productos ya realizados. En el campo del quehacer académico es reconocible que todas las disciplinas trabajan determinadamente con el conocimiento de lo hecho en el marco propio. La arquitectura, en los últimos diez años ha logrado llegar a este punto. Hoy es, de hecho, imposible acceder a un conocimiento eficaz sin abreviar en las fuentes propias.

Formar personas en el conocimiento de la arquitectura, requiere especialmente atender a su estudio de modo integral, sabiendo que la disciplina está conformada por campos del pensamiento con diferentes preocupaciones propias, pero que todos en conjunto operan bajo el mismo objetivo central. Es así como la propuesta de nuestra cátedra atiende a operar en relación con la formación en Arquitectura, quienes deberán saber de la misma, y que la estudiarán en esta asignatura desde el campo de las formas, los medios de prefiguración y representación espacial. Queda claro aquí que el objetivo es la formación de arquitectos y arquitectas, y que este modelo académico cree que estas asignaturas son un medio (junto con otros) para lograrlo.

Es importante observar que la concentración en los problemas de la disciplina nos permite abordar mecanismos de estudio que ofrecen resultados con niveles de eficiencia como lo que la sociedad actual requiere. Estudiar desde la disciplina potencia y profundiza la capacidad proyectual profesional. Construye un corpus de conocimientos necesarios para poder pensar mejor y prefigurar el espacio con mayor calidad. El desarrollo de esta capacidad reflexiva ante los problemas arquitectónicos reconocidos es entonces la base de nuevas ideas que solucionarían más y mejores espacios para la gente.

A través de lo expuesto se define las tres asignaturas con las que trabajamos, como aquellas que tienen por objetivo el estudio de la Arquitectura mediante el conocimiento de la forma arquitectónica y su relación con otras variables de la disciplina.

### **PROCEDIMIENTOS Y PRACTICA PROYECTUAL.**

El desarrollo tecnológico de fin de siglo permite acceder a bancos de información y general de formas resueltas como nunca antes se pudo. Este dato no es menor. Tampoco lo es que sigue siendo determinante para promover un pensamiento proyectual serio e independiente, conocer los procedimientos ya existentes y utilizados. El procedimiento se vuelve así el objetivo de estudio básico que luego permitirá proyectar.

Abordar estas asignaturas como aquellas que especialmente atienden al estudio del procedimiento de generación y prefiguración de las formas y el espacio, potencia los resultados del hacer arquitectónico. Los resultados (como formas finales) quedan ahora condicionados a lo hecho en el modo de su producción, en la manera y lo sucedido durante su proyectación. Es posible así tener en cuenta todo aquello que incluye a los sentidos, lo variable, lo que solo puede valorarse a través de la percepción.

Por medio del trabajo en relación con el procedimiento, estudiantes acceden al conocimiento de las formas sin condicionantes de valores personales impuestos por sus docentes. Estudian las maneras y los caminos, dejando los resultados como puntos finales de un recorrido. Se desarticulan entonces los preconceptos referidos a alguna forma en particular y se hace posible proyectar con mayor apertura.

Se cumple con una tarea compleja: ingresar al conocimiento establecido y a su vez se construye una base de información que posibilita operar con mayor libertad y creatividad. Estudiar los procedimientos que ya se han utilizado en la arquitectura, permite volver a ellos y aun con los mismos caminos llegar a definiciones diversas. Es el medio de convertir la experiencia heredada en fuente de nuevas formas y espacios que resuelvan los nuevos problemas de la gente.

### **MECANISMOS DE ACCESO AL CONOCIMIENTO.**

Operar con el conocimiento define una de las instancias que evidencia comprensión. Para llegar a la etapa de actuar se requiere acceder al conocimiento de los temas y sus relaciones, lo cual generalmente obliga a generar un mecanismo de aproximaciones graduales.

La posibilidad de reconocer un tema, luego describirlo y finalmente relacionarlo con otro, es un camino de acceso paulatino a su comprensión. La utilización favorable del tema en términos proyectuales, aparece entonces como resultante de un conocimiento sustentado, en el que quien decide qué hacer, tiene razones para ello.

Un estudiante entonces puede proyectar mejor luego de haber adquirido un corpus disciplinar definido. Teniendo en cuenta este dato es que esta propuesta sostiene la necesidad de acceder a la posibilidad de proyectar integralmente arquitectura, luego de atravesar estas asignaturas como un camino de estudio de las formas arquitectónicas y la generación del espacio. Esta estrategia es factible al existir una estructura académica en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo que le asigna la responsabilidad de la formación en la practica proyectual a otras asignaturas, las que a su vez llevan adelante un proceso de síntesis de todos los campos del pensamiento arquitectónico.

Estudiar arquitectura, sea por medio de ideas materializadas o prefiguradas, es entonces la base metodológica de los tres cursos, de modo de asegurar que la práctica proyectual paralela y posterior sea de verdadera eficacia en la formación del futuro arquitecto.

El camino elegido permite acceder a otros resultados necesarios en la sociedad actual. Estudiar las formas ya proyectadas y operar con ellas, posibilita su valoración. Se logra formar al estudiante en un reconocimiento de lo existente y especifica su posibilidad de inserción en el medio heredado. Por medio de esta estrategia se forman entonces en arquitectura a quienes podrán proyectar mejores edificios en las ciudades. Se podrá luchar contra fenómenos que escudados en la búsqueda de “lo nuevo” (mal definido) no hacen otra cosa que alejarse de la arquitectura y deteriorar el medio en el que habitamos. Es así como se puede trabajar en tomar conciencia del valor de las formas heredadas, y sin su reedición idéntica, reconocer un contexto y una plataforma de iniciación de las verdaderas nuevas ideas construidas. Utilizar edificios como ejemplos para trabajos prácticos, montar ejercicios con lecturas, dictar clases teóricas relacionadas con los problemas disciplinares y buscar una permanente formación de arquitectos en forma integral son los medios que esta propuesta plantea para mantener actualizada la enseñanza.

## 02. CURSO MG-SRG

### INTRODUCCIÓN A LA MORFOLOGÍA EN ARQUITECTURA

Desde la Representación hacia la Realización

por Hernán Jagemann

Profesor Adjunto

Hablar de forma en arquitectura implica entenderla desde varias miradas. La forma en sí, encuentra en cada rama de estudio su propia especificación. Es así que podemos encontrar diferentes maneras de estudiarla en ciencias, artes.

En la lingüística o en las ciencias biológicas el objeto de estudio es claro y se lo describe y clasifica. El material componente de la forma está presente (la palabra en la lingüística o cualquier especie que estudiemos en la biología).

Si nos adentramos ahora en la forma arquitectónica el material de estudio es como dice Venturi en su libro “Complejidad y Contradicción en la Arquitectura” más ambiguo.<sup>1</sup>

Para poder hablar de forma en arquitectura una de las preguntas fundamentales es qué le da forma. Es allí donde la ambigüedad se expresa en una gran cantidad de miradas y teorías que se suman y modifican a lo largo de la historia. Ninguna mirada es suficiente ni genera un modelo de descripción material de la arquitectura como para suspender el interés por otro, ni en la geometría clásica fijando su atención sobre los volúmenes y los planos, ni en la topología atendiendo a las continuidades de superficie, ni en la tipología describiendo modelos más o menos generales de agrupación de habitaciones y piezas constructivas, ni en la tectónica describiendo las relaciones de soporte y sus mecanismos de descarga, ni en la historia recurriendo a los referentes, ni en el programa reconociendo partes y vinculaciones al asignar funciones nominales, ni en la tecnología como determinación de un significado material.

¿Dónde hay que situarse entonces?

O cómo podemos definirla.

Como mecanismo de enseñanza creemos en una mirada integral.

La arquitectura es un arte que se vale de diferentes miradas y gran cantidad de actores en su realización. Una mirada que sea capaz de ampliar el campo de análisis y entendimiento dará recursos fundamentales a un estudiante para comprender la riqueza de posibilidades que da la arquitectura y hacer su propia acción crítica para emprender su camino.

Como entonces llevar adelante esta mirada integral.

Particularmente entendemos que los problemas formales se ocupan de comprender el material que constituye a la arquitectura y los procedimientos con que está realizada. ¿de qué está hecho? ¿cómo está hecho?

Para poder contestar de manera extensa estas preguntas, se requiere de una organización precisa de las formas de estudio.

Entre las tres materias se pueden trazar elementos comunes y otros específicos de cada materia.

Los elementos comunes que permiten el estudio de la forma arquitectónica en los tres niveles dentro de nuestra cátedra son:

- El objeto de estudio: la arquitectura a través de sus obras y proyectos
- La forma de estudio: trabajos analíticos que se realizan mediante registros gráficos bidimensionales y tridimensionales además de modelos materiales (maquetas) y la utilización de la fotografía en forma de recorte y series.
- Lectura de textos referentes a cada tema
- Charlas teóricas que plantean objetivos generales de cada tema
- Visitas y recorridas para ver obras de arquitectura y fragmentos urbanos como modo de aprendizaje in situ.

Luego cada materia posee su propio corpus de temas donde algunos coinciden, pero se ven en distintas etapas de desarrollo. Como ser parte, medida, escala,

1. Complejidad y contradicción en la arquitectura  
- 1966 - Robert Venturi

proporción, composición, ritmo, equilibrio, procedimiento.

En este desarrollo de cada materia podemos observar como MG –SRG es una de las primeras materias de la Carrera de Arquitectura. A pesar del paso por el CBC, los conocimientos sobre arquitectura y su propia representación gráfica son iniciales.

Es necesario primero pensar en el cómo y luego en el qué. Esta inversión con respecto al orden de las preguntas generales que planteé para las tres materias tiene que ver con la posición de la materia en la currícula. El cómo implica la enseñanza de cómo se representa, cuáles son los sistemas de representación en cuanto a técnicas y códigos gráficos, siempre teniendo a la obra de arquitectura como base de trabajo, la que a medida que se avanza en el trabajo anual se la va observando y registrando con preguntas que implican trabajar sobre de qué está hecho, cuál es el material que debe representarse y cómo debe representarse.

Los mecanismos e instrumentos de estudio siguen siendo integrales, no es solo el análisis o el registro de arquitectura, es cada texto de apoyo, cada teórica que en muchos casos son investigaciones docentes de temas del área, cada salida a la ciudad para entender en contacto la forma arquitectónica, la urbana y sus relaciones contextuales.

A medida que el curso avanza durante el año, se van complejizando tanto el mecanismo de registro como la información que se releva del objeto registrado. Sobre el final del curso la forma arquitectónica se vuelve a dibujar con los medios aprendidos durante el año pero haciendo nuevas preguntas que plantean entender a la obra en un contexto físico tanto externo como interno, y jerarquizar las relaciones entre, lo que los estudiantes empiezan a entender, como un sistema de relación de partes. La obra ya no es un objeto intocable, ni aislado. Se empieza a entender a la obra en relación a un entorno, Los textos que acompañan al trabajo dejan de ser instrumentales y pasan a ser conceptuales. La pregunta cambia al dibujo. No se dibuja igual si se pregunta por el espacio y sus límites, por la relación forma y función o forma y figura.

En esta etapa el estudiante ya visualiza por sus propios medios, las diferencias en el dibujo que su mirada atenta genera y registra. La idea de un trabajo analítico devuelve el entendimiento de lo que se observa sin necesidad en esta instancia de realizar un ejercicio proyectual ya que está adquiriendo herramientas que pondrá en práctica en materias afines al proyecto.

Este trabajo fuerte de taller y lectura se completa con teóricas conceptuales y salidas a recorridos que van formando al estudiante en el conocimiento tanto de la obra de arquitectura como de la ciudad como contexto.

Es así como SRG da sentido a qué y cómo representar arquitectura, M1 a con qué y cómo se piensa una obra de arquitectura y en M2 con qué y cómo se piensa la Ciudad.

### **03. CURSO MG-SRG GEOMETRÍAS HABITABLES:**

La representación de la arquitectura doméstica contemporánea  
por Matías Nola  
Ayudante de 1era

El curso “Geometrías Habitables: La representación de la arquitectura doméstica Contemporánea” tiene como propósito central establecer un vínculo profundo entre los sistemas de representación geométrica y el estudio crítico de la arquitectura comenzando a través de la mensura y el estudio de la vivienda contemporánea doméstica. A partir de este enfoque, busca reflexionar sobre lo mensurable y lo real, aquello que existe, cómo se releva, se reconoce y, finalmente, se representa. Este proceso es fundamental para comprender la relación entre la geometría y la arquitectura, no como una ficción o un mero ejercicio de creatividad, sino como un medio para validar, analizar y proyectar el espacio arquitectónico.

Se propone estudiar la vivienda unifamiliar como artefacto arquitectónico testigo de los diferentes cambios en los modos de vida que ha sufrido la humanidad, desde comienzos del SXX hasta nuestros días. En este sentido, el curso pone énfasis en la representación como una herramienta analítica, crítica, pero a la vez proyectual, y, por ende, de generación de conocimiento capaz de desvelar las cualidades materiales, espaciales y geométricas que dan forma a lo habitable.

Asimismo, el curso integrará tecnologías emergentes de impacto para nuestra profesión, como la inteligencia artificial, la fotogrametría y la impresión 3D, para enriquecer los procesos de representación y análisis arquitectónico. Estos avances permiten abordar con precisión los desafíos contemporáneos de la disciplina, generando nuevas formas de concebir y comunicar el espacio.

Por último, el curso en su visión global y no solamente anual, fomenta una visión global y contextual, analizando casos de estudio en diversas geografías y tradiciones arquitectónicas —desde América Latina hasta Asia Oriental—, y promoviendo un enfoque crítico y reflexivo que conecte la representación geométrica con las preocupaciones más amplias de la domesticidad en la actualidad. El presente curso 2025 toma como casos de estudio casas diseñadas por arquitectos argentinos con una característica común: tener menos de 100 m<sup>2</sup> de superficie.



#### **4. La Escritura No-Creativa en la clase: Una desorientación**

Kenneth Goldsmith

En el 2004, comencé a impartir una clase llamada “Escritura no-creativa” en la Universidad de Pennsylvania. Presentí que los cambios textuales que observaba en el terreno digital como resultado de un involucramiento in tenso con la Web se verían reflejados en una generación más joven que no conoce otro mundo. He aquí la descripción del curso:

*Es evidente que nuestro atesorado ideal de la creatividad está siendo atacado y erosionado por los archivos compartidos, la cultura mediática, el sampleo generalizado y la copia digital.*

*¿Cómo responde la escritura a este nuevo ambiente? Este taller enfrentará el reto de responder a esta pregunta empleando estrategias de apropiación, copia, plagio, piratería, sampleo y saqueo como métodos de composición.*

*En el camino, trazaremos la rica historia del fraude, el timo, los avatares y el plagio en las artes, con cierto énfasis en cómo utilizan el lenguaje.*

*Veremos de qué manera las ideas modernistas del azar, el procedimiento, la repetición y la estética del aburrimiento convergen con la cultura popular para usurpar nociones convencionales de tiempo, lugar e identidad, todas en su expresión lingüística.*

Mi presentimiento resultó acertado. Los estudiantes no solo se interesaron en el plan de estudios, sino terminaron por enseñarme mucho más de lo que sabía. Cada semana entraban a clase y me mostraban el meme lingüístico del momento o algún programa para remezclar con el que se podían triturar textos mejor de lo que yo jamás hubiera soñado. La clase comenzó a sentirse como una comunidad online, un lugar dinámico para compartir e intercambiar ideas más que como el típico curso universitario donde el profesor da cátedra a los alumnos.

Pero, conforme avanzaba el curso, caí en la cuenta de que si bien mis estudiantes podían introducirme a cosas nuevas e interesantes, no sabían cómo contextualizar estos artefactos, ni histórica ni cultural ni artísticamente. Cuando, por ejemplo, me mostraron “El meme de Hitler” en la que la famosa escena de la película *Downfall* [Los últimos días de Hitler] de Oliver Hirschbiegel es resubtitulada para mostrar a Hitler como si estuviera gritando furiosamente sobre distintos problemas, desde Windows Vista hasta el colapso de la burbuja inmobiliaria tuve que informarles que en los años setenta el cineasta situacionista René Viénet empleó la técnica del resubtitulado para desviar películas de género (como pornografía o Kung Fu) y convertirlas en cáusticas obras de crítica social y política. También me di cuenta de que estos jóvenes estaban mucho más orientados hacia el mero consumo de la cultura online que a percibir esta cultura como material para la creación de obras nuevas. Aun cuando las conversaciones eran fructíferas tanto para ellos como para mí, sentí que había una necesidad pedagógica real que satisfacer, centrada en la cuestión del contexto. Además, había grandes huecos en su educación como si ahí estuvieran todas las piezas, pero les hiciera falta que alguien los ayudara a ponerlas en el lugar y en el orden correctos-, lo que requería una reorientación conceptual de sus aptitudes naturales. En este capítulo quiero compartir cinco ejercicios básicos que trabajo con mis estudiantes para aclimatarlos a la idea de la escritura no-creativa y para hacerlos conscientes del lenguaje y sus tesoros, que están, que siempre han estado, a su alrededor.

## TRANSCRIBE CINCO PÁGINAS

Lo primero que busco es lograr que reflexionen sobre el acto de la escritura en sí, de modo que les asigno una tarea sencilla: “Transcribe cinco páginas”, sin más explicación. A la semana siguiente llegan a clase con piezas de escritura únicas. Sus respuestas son variadas y llenas de revelaciones. Por supuesto, a algunos el ejercicio les resulta insoportable y solo esperan que termine, pero otros se relajan y descubren que es una experiencia parecida al zen; dicen que por primera vez logran concentrarse en el acto de tipear en vez de batallar para encontrar “inspiración”. Se pierden felizmente en un estado amnésico, con las palabras y sus significados entrando y saliendo de su consciencia. Varios comienzan a cobrar consciencia de su cuerpo mientras escriben -desde sus posturas hasta el movimiento de sus dedos, pasando por cómo se les acalambran las manos-, atentos a la naturaleza performativa de la escritura. Una mujer dijo que el ejercicio se le había hecho más parecido a bailar que a escribir, fascinada por el golpeteo rítmico de sus dedos sobre las teclas. Otra dijo que fue la experiencia de *lectura* más intensa que hubiera tenido; al transcribir su cuento favorito de la preparatoria, se asombró al descubrir cuán pobremente escrito estaba. Muchos de ellos comenzaron a ver los textos no solo como vehículos transparentes de sentido, sino también como objetos opacos que pueden ser movidos en el espacio blanco de la página.

Otra cosa que diferencia a un estudiante de otro en el acto de transcribir es su elección de *qué* copiar. Por ejemplo, un estudiante transcribió la historia de un hombre incapaz de consumar un acto sexual. Cuando le pregunté por qué eligió ese texto, respondió que le pareció la metáfora perfecta para esta tarea, ya que ilustraba su frustración de que se le prohibiera ser “creativo”. Una mujer que de día trabaja como mesera decidió transcribir el menú del restaurant donde trabaja como ejercicio mnemónico para recordarlo mejor en su trabajo. Y lo raro es que su ejercicio falló: odió la tarea, y le molestó que no le sirviera de nada para su trabajo. Es un buen recordatorio de que a menudo el valor del arte es que no tiene un valor práctico.

La crítica a sus trabajos procede con un examen riguroso de los recursos paratextuales, justo aquellos que normalmente se consideran exteriores al campo de la escritura, pero que en realidad tienen todo que ver con ella. Surgen preguntas como estas: ¿Qué tipo de papel usaste? ¿Por qué usaste papel blanco genérico para computadora cuando la edición original de la obra se imprimió sobre un papel grueso, amarillento? (Me sorprendió que los estudiantes nunca consideraran estas preguntas, y automáticamente recurrieran al papel para impresora que estaba a la mano.) ¿Qué dice acerca de ti la elección del papel? ¿Qué dice sobre tu situación estética, económica, social, política y ambiental? (Los estudiantes confesaban que en un mundo en que se supone que tienen más opciones que nunca, tienden hacia lo habitual. Respecto a su lugar social y económico, comenzó una discusión sobre costo y accesibilidad, revelando diferencias de clase que hasta ese momento eran invisibles pero que estaban presentes: a algunos de los estudiantes más pudientes les sorprendió descubrir que a otros no les alcanzara para comprar papel de mejor calidad. Y en cuanto a los aspectos ecológicos, aunque a la mayoría les preocupaba el desperdicio que generaban, ninguno había considerado distribuir su texto electrónicamente al resto de la clase, recurriendo por inercia a imprimir y entregar copias en papel.) ¿Reprodujiste el formato del texto página por página exactamente como encontraste en el original, o simplemente dejaste fluir las palabras de una página a la siguiente como lo dispone tu procesador de palabras? ¿Tu texto se lee igual en Times Roman o en Verdana?

(Otra vez, la mayoría de los estudiantes recurrió a la configuración inicial de la computadora usando un margen derecho irregular -la configuración automática de Microsoft Word- a pesar de que el texto original estaba justificado. Pocos consideraron insertar un salto de página en su procesador de palabras para que correspondiera con el texto original. Lo mismo con las fuentes tipográficas: la mayoría jamás había pensado usar una que no fuera Times Roman. Y nadie consideró las implicaciones históricas y corporativas de su elección tipográfica: cómo, por ejemplo, Times Roman hace alusión, aunque es muy distinta, a la fuente en que se imprime *The New York Times* por no mencionar el poder menguante de este gigante mediático –o cómo Verdana, que fue creada específicamente por su legibilidad en pantalla, es propiedad de Microsoft. Cada fuente es portadora de una compleja historia social, económica y política que puede -si estamos conscientes de ella- afectar la lectura de un documento.) En conclusión, aprendimos que la escritura, hasta ese momento, había sido para ellos una experiencia transparente; nunca habían considerado ningún otro factor por fuera de la construcción y el sentido final de las palabras que escribían.

Examinamos con cuidado incluso la manera en que los estudiantes discuten su trabajo. Un alumno, por ejemplo, presentó su trabajo a la clase diciendo sin pensarlo que su texto no iba a cambiar el mundo, lo que normalmente es otra forma de decir que “esta pieza no vale mucho la pena”. Pero, en este ambiente, su pronunciamiento llevó a una discusión acalorada de media hora sobre la capacidad o incapacidad de la escritura de generar cambios en el mundo, sus ramificaciones políticas y sus consecuencias sociales. Todo esto debido a un inocente pero torpe comentario al margen.

## 5. CÓMO ACOTAR UN CROISSANT / EL EQUILIBRIO HORIZONTAL

Eva Prats

### A. Definición:

Una superficie se envuelve sobre sí misma, y aparece un interior que se forma al sobreponerse al exterior...

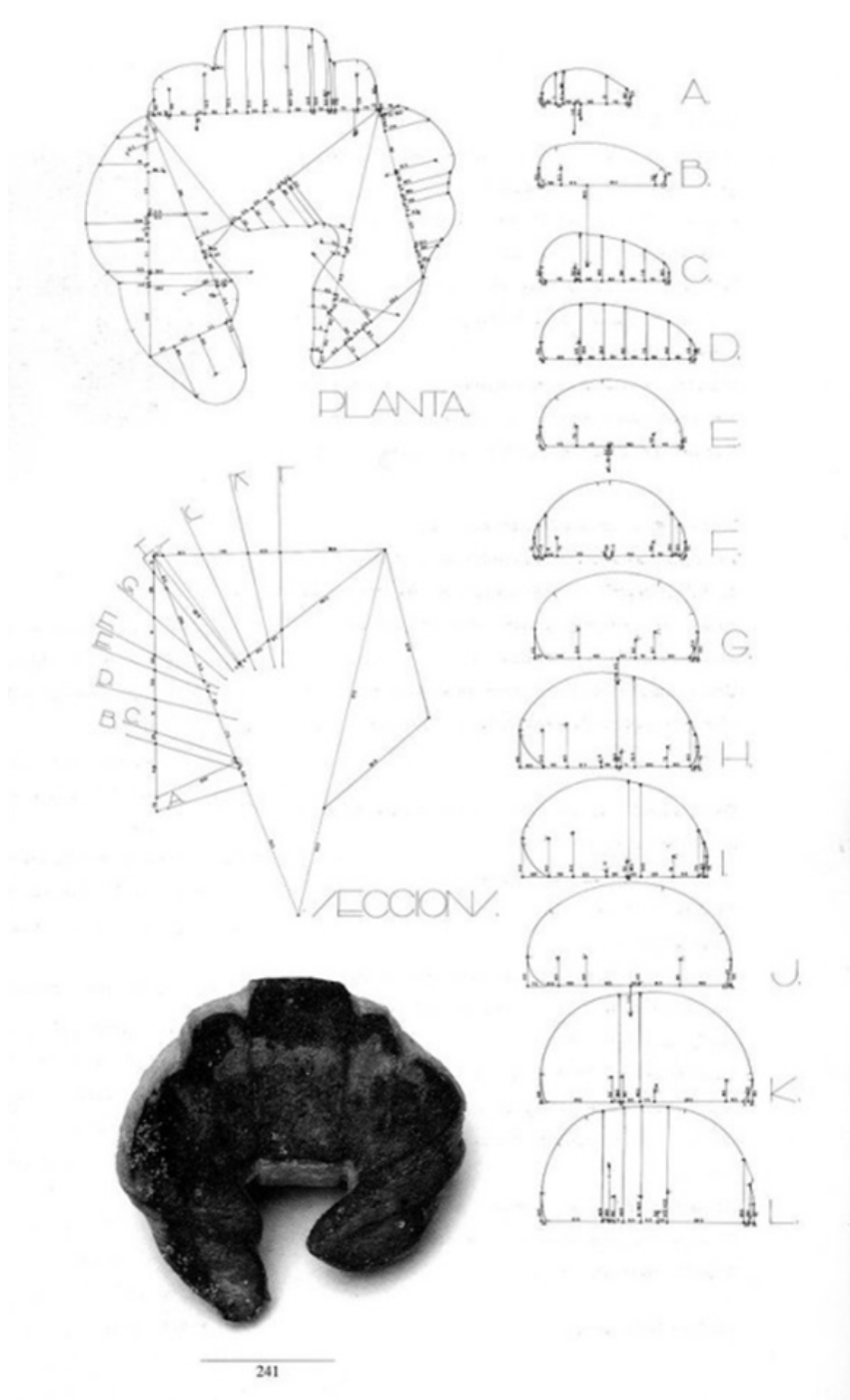
Luego los extremos se cierran sobre sí mismos y forman la envoltura sobre la que se agrupan los pliegues.

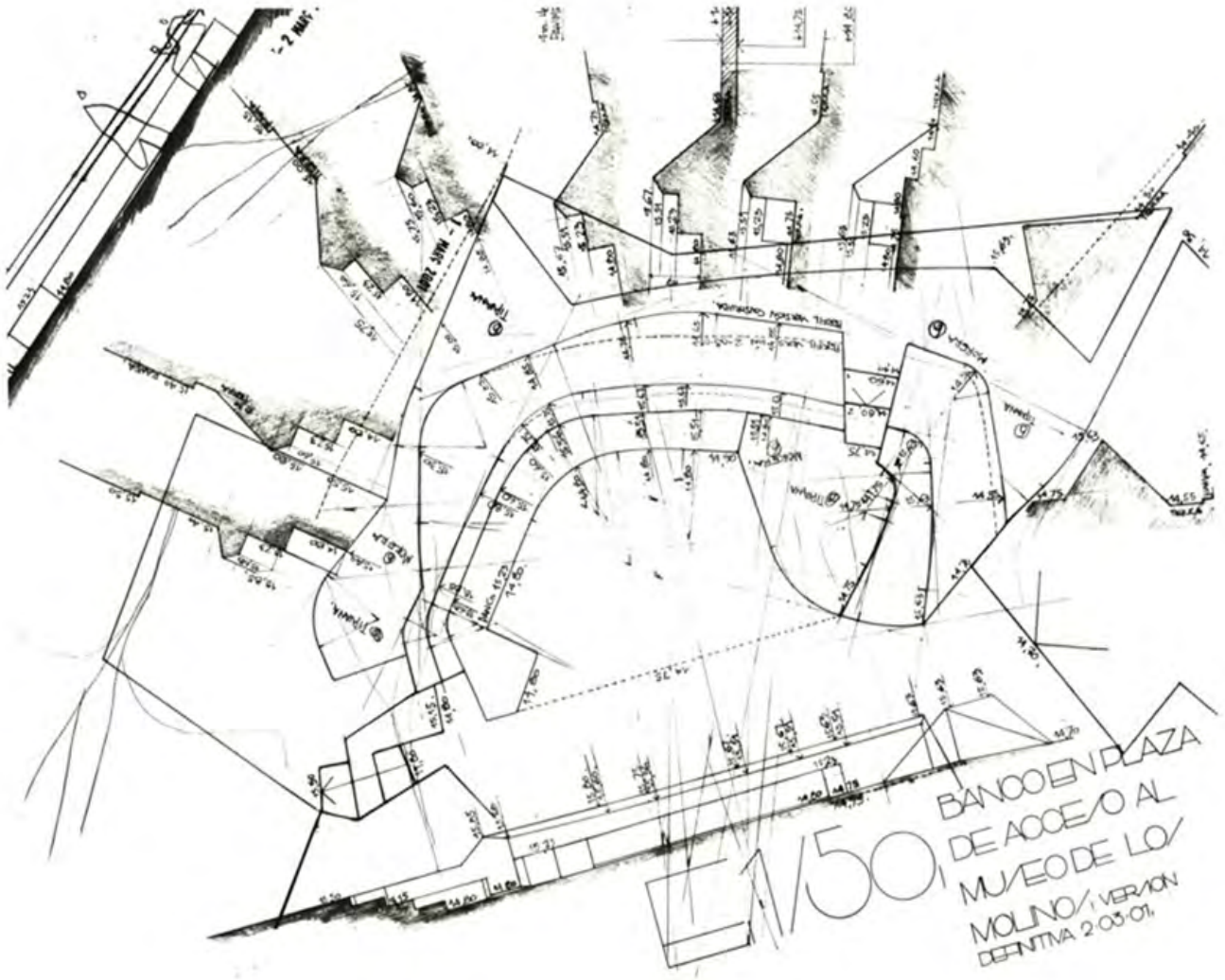
Reconoceremos esta forma en el interior de la bóveda bucal...

(es un misterio parecido al del cuchillo que se rompe al introducirlo en un vaso de agua)

Al medirlo, las cotas devuelven la transparencia a esta forma, con todas sus cualidades negativas: incolora, inodora, y sin sabor.

Y un croissant, la media luna en Argentina, es para ser comido.





*B. Desarrollo del ejercicio de acotar un croissant:*

1.1 Seguir la traza del croissant dejada sobre la fotocopia.

2.2 Rehacer el perfil valorando al máximo las tangentes. Siempre dándole más importancia -ligeramente- a los segmentos rectilíneos que a los de circunferencia...

Dejar que aparezca la constelación de centros, sin formar ninguna relación entre ellos, sólo la regla de las sucesivas tangentes en un punto.

Damos el perfil de su superficie de apoyo en el horno. Y secciones transversales que se sitúan:

2.1 A ambos lados del grueso de pasta.

2.2 A mitad del nivel.

Acotar la base:

Tres triángulos respecto a los cuales definimos los puntos característicos del perímetro. Son triángulos cuyos vértices quedan situados sobre estos puntos.

Subdividir cada lado del triángulo según los puntos que nos interesa fijar del perímetro en partes iguales.

La dirección de cada lado del triángulo y su perpendicular actúan como ejes.

Dar las coordenadas de los centros utilizados para dibujar la silueta.

Por último, mostrar la relación entre los triángulos utilizados.

3. Escala -no tamaño- libre.

