

Palavras chave: Identidade - resgate cultural - reinserção - Luis Barragán - raíces

(* **Juan Martín Aguilera M.** Arquitecto de la Universidad de Guanajuato, México. Maestro en Restauración de Sitios y Monumentos (U. de Gto). Doctorante en Arte (U. de Gto). Director de la División de Artes (U. de Gto., 2008-16). Docente de los programas de Diseño de Interiores, Arquitectura, Diseño Gráfico, Maestría en Restauración de sitios y monumentos, y la Maestría en Artes (U. de Gto.), así

como docente de varias Universidades en México y el extranjero. Ha fundado diversos programas de Licenciatura como la de Arte y Cultura, la de Artes Escénicas y la Maestría y el Doctorado en Artes de la U. de Gto. **Claudia Amaya Rodríguez.** Diseñadora de Interiores de la Universidad de Guanajuato, México. Candidata a Maestra en la Maestría en Artes de la U. de Gto. Coordinadora de extensión cultural de la División de Arquitectura, Arte y Diseño. Docente del programa de Diseño de interiores de la U. de Gto.

El dibujo como herramienta de crítica

Santiago Albarracín (*)

Actas de Diseño (2022, julio),
Vol. 39, pp. 49-53. ISSN 1850-2032.
Fecha de recepción: julio 2018
Fecha de aceptación: noviembre 2019
Versión final: abril 2022

Resumen: El presente texto pretende demostrar cómo las herramientas de representación que posee la disciplina se pueden disponer a la orden de la crítica y la teoría. El foco va a estar puesto en el desarrollo de una crítica operativa a través del dibujo. La misión de la crítica es muy compleja, está impregnada de problemas metodológicos y contradicciones. Constituye una actividad con el más amplio sentido cultural. Su misión es la de interpretar y contextualizar y puede entenderse como una hermenéutica que desvela orígenes, relaciones, significados y esencias. Por crítica operativa se entiende un análisis de la arquitectura que tenga como objetivo no una advertencia abstracta, sino la “proyección” de una precisa orientación poética, anticipada en sus estructuras y originada por análisis históricos dotados de una finalidad y deformados según un programa. Se puede incluso decir que la crítica operativa proyecta la historia pasada, proyectándola hacia el futuro.

Palabra claves: Afectos - crítica operativa - historia - representación - teoría

[Resúmenes en inglés y portugués y currículum en p. 53]

Este texto pretende ser un breve ensayo sobre la actividad que han venido desarrollando alumnos del taller de Análisis Crítico de la Arquitectura Moderna y Postmoderna (ACAMP), a cargo del arquitecto Jorge Mele, llevando adelante esta metodología, potenciándola con sus trabajos, pudiendo hacer que estos hablen por demás, y que los resultados hayan superado toda expectativa. Los trabajos de estos alumnos han manifestado de manera satisfactoria las potencialidades que brindan las herramientas de representaciones digitales a la hora de poder desplegarlas al servicio de la crítica, la historia y la teoría.

Uno de los objetivos que dentro del cuerpo docente pretendemos con estos trabajos es hacer visible esos conflictos que permanecen latentes en los objetos de estudios -edificios de pequeña escala en un caso y de una mayor en el otro-. Ser capaces de romper la barrera de lo obvio, banal y superfluo, para poder desplegar un análisis profundo en donde sean muchos los actores que intervienen para enriquecer y potenciar el resultado final. Como segundo paso, sería poder comunicar todo ese estudio a través de dibujos y diagramas que dejen entrever toda esa complicada red que se tejió.

Si bien no hemos elaborado ninguna conclusión, ya que es un proceso que sigue en carrera, los resultados que

hasta ahora hemos obtenido nos han dejado satisfechos y continuaremos desarrollándolo hasta el momento de recolectar suficiente material como para elaborar una conclusión final de todo el período en cuestión.

“La crítica es una lectura profunda, descubre en la obra cierto inteligible y en ello, es verdad, descifra y participa de una interpretación” (Barthes, 2005).

La herramienta de comunicación primordial de un arquitecto siempre han sido sus dibujos; a través de ellos se despliega todo un universo de sensaciones, recuerdos y vivencias que cobran vida en cada línea que traza. Así es como tenemos arquitectos que sus dibujos son una marca distintiva de sí mismo y que representan de manera gráfica sus pensamientos e intenciones, como lo han sido Clorindo Testa, Le Corbusier o Zaha Hadid.

Lebbeus Woods, en un artículo sobre los dibujos de Zaha Hadid, da su apreciación sobre ella, en la cual remarca que Zaha, en sus conferencias, más allá del poder de su carisma, no era tan reveladora y profunda. Pero destaca que, a través de sus dibujos, “revela su punto de vista, su profundidad intelectual, y una ambición particular para poner a la arquitectura en el centro de un mundo muy dinámico” (Woods, 2008).

El Renacimiento introdujo un cambio fundamental en la percepción del espacio. De esta manera, estableció a través de la perspectiva y dibujos cómo se representaba de forma verdadera y certera el mundo tridimensional que los rodeaba. De esta manera, el dibujo, por primera vez, se vuelve esencial para la práctica de la arquitectura, poniendo el foco más bien en lo visual, en detrimento de los otros sentidos, como podría ser lo táctil.

Así es como ciertos arquitectos se van a encargar de potenciar el uso de la perspectiva, como Brunelleschi, que se servía de ciertos dispositivos para la realización meticulosa de sus perspectivas. A la par, también va a haber otros arquitectos que se van a encargar de documentar y escribir libros referidos a todos los avances que se iban a dar en el Renacimiento, como son León Battista Alberti, Piero Della Francesca y Giorgio Vasari. El tratado *De re aedificatoria* son diez libros en los cuales Alberti, basándose en el libro de Vitruvio *De architectura*, hacen una revisión y crítica del mismo, con la intención de que su libro sea uno de los primeros tratados de arquitectura del Renacimiento. En ellos ha tratado temas como la belleza y la concreción de los edificios, las partes que los conforman, sus materiales y el estudio de las ruinas. En dicho tratado, Alberti va a remarcar que un edificio (*aedificium*) es, ciertamente, un cuerpo (*corpus*), que, como los otros cuerpos, consta de diseño (*lineamentis*) y materia, de los cuales uno es producido por la inteligencia (*ingenio*), la otra es fruto de la naturaleza (*natura*). Pero hace foco en un dato fundamental que considera que debe añadirse a las experimentadas manos del artífice, capaces de dar forma a la materia mediante el diseño (*lineamentis materiam*).

La palabra italiana *disegno*, que significa dibujo, también surge en esta época. Esta palabra está asociada a la asunción por parte de Platón de que las ideas son superiores a la materia y que, por lo tanto, el trabajo intelectual es superior al manual o artesanal. Así es que el Renacimiento Italiano, para justificar el status intelectual del arte, acepta el status que otorgaba Platón a las ideas, aunque tratando de desacreditar el argumento de que la obra de arte no siempre es inferior a la idea que representa.

Lo que trae aparejado el dibujo en la arquitectura es una inevitable relación con lo abstracto y lo virtual. Por lo cual se plantea esta situación de cómo es el traspaso para que lo que está en un papel se vuelva real, se vuelva físico, se construya. Si bien a lo largo de la historia las herramientas de representación han cambiado, esta particular situación se ha mantenido estable.

Lo curioso que presenta esta situación de la abstracción es que no podemos encontrar en el mundo físico nada que se le compare y así poder aprehender el objeto más fácilmente. En la realidad, no vemos edificios en planta o secciones, ni que hablar de las axonométricas que sitúan a un observador al infinito. De esta manera, podríamos determinar que los dibujos van otorgándoles mayores grados de abstracción según la situación lo demande.

En ese sentido, el dibujo arquitectónico también adquiere una característica particular, que es propositivo, que a la hora de leerlo puede expresar algo más allá que las líneas y los códigos utilizados, recurso del cual muchos arquitectos se valen y potencian al máximo. Uno podría considerarlos a ellos como teoría plasmada en forma

visual; hay ciertos dibujos que podríamos ponderarlos como manifiestos de una nueva arquitectura, de los cuales emergen nuevas consideraciones, pensamientos y una crítica condensada por un código y expresión particular. Un detalle menor en este caso, pero que no deberíamos dejarlo pasar, es que ningún edificio u objeto es realizado sin antes haber sido representado o ser dibujado, lo cual le otorga un rol fundamental a la representación, ya de una manera analógica o digital.

Con la irrupción de los ordenadores y su capacidad de manipular y trabajar con grandes paquetes de datos, la arquitectura y el mundo de la representación han cambiado. El hecho de que se haya cambiado el tablero de dibujo por la pantalla del ordenador, fue un cambio muy radical, desde la postura de cómo la persona lo percibe, a la manera de verlo y aprenderlo, hasta la velocidad y el nivel de detalle con el cual se puede trabajar. Así y todo, uno podría decir que el grado de virtualidad que pueden contener un plano dibujado a mano y uno en un ordenador es prácticamente el mismo.

La representación a través de medios digitales le ha aportado cierto dinamismo y rapidez, muy característicos de los tiempos que se viven, a la hora de poder reconocer y materializar objetos o edificios. Esta capacidad crece a medida que avanza la tecnología, y actualmente con los escáneres 3D ya casi que no es necesario dibujar un objeto, sino que, con solo poder leer la información, puntos en el espacio que el escáner recoge, se puede tener una imagen de cómo es en la realidad, con un margen de error muy ínfimo.

Por eso mismo, hoy en día, poder contar con tales herramientas a la hora de analizar y poder diseccionar una obra para su posterior estudio, son de una gran ayuda y potencian los resultados finales.

Cuando se lleva adelante un trabajo teórico o una reflexión crítica a través de dibujos desarrollados bajo herramientas digitales, deberíamos pasar a través de un proceso de razonamiento consciente, en el cual se vean reflejadas todas esas intenciones que uno quiere transmitir a través del mismo. A través de una clara y precisa metodología de trabajo se pueden llegar a resultados muy satisfactorios, y si encima se potencian con las ventajas que aportan los medios digitales, los resultados serán óptimos.

Dibujar afectos

“Si la percepción mide el poder reflector del cuerpo, la afección mide su poder absorbente” (Bergson, 2006). En este proceso del desarrollo de una propuesta crítica a través de dibujos, el trabajo discurre sobre un edificio u objeto. Para poder deconstruir ese objeto es necesario realizar análisis interiores como exteriores, situarlo en su entorno, estudiar sus diseñadores haciendo análisis diacrónicos y sincrónicos, los cuales van a arrojar una cantidad de información que es necesario editar, compaginar y sintetizar, con el afán de llegar al mejor resultado. Hoy en día, la naturaleza dinámica de la cultura exige que los edificios definan su propio territorio y desarrollen una coherencia interna. Así, a través de esos órdenes internos, es que la arquitectura adquiere su capacidad performativa

en relación a la cultura y la posibilidad de crear su propio sistema de evaluación. Estos órdenes no son, por lo tanto, una “expresión arquitectónica pura”, sino de que sean coherentes. No pretenden estar desconectados sino más bien contaminados por la cultura (Moussavi, 2008). En ese sentido, los ejemplos a analizar no son objetos aislados, sino todo lo contrario: se los analiza por lo que son, y también por lo que significan en su entorno y su tiempo, así también para la cultura y la disciplina. Por lo cual no solo importa el objeto en sí mismo, sino también las múltiples relaciones que el mismo despliega a través de todos los medios posibles. Esos objetos no están en el vacío, no son abstracciones, son objetos físicos que son claramente percibidos dentro de su contexto de las actividades y eventos que alojan diariamente.

El afecto podríamos decir que son perspectivas virtuales sinestésicas ancladas en las ya existentes cosas particulares que las encarnan. La autonomía del afecto es su participación en lo virtual, y precisamente es en ese estado en el cual despliegan su potencial y son identificadas en los objetos de estudio. Si consideramos, en este caso, al ornamento, podría afirmar que se vincula con el pensamiento no figurativo y la actualización creativa de lo virtual. La decoración es contingente y genera “comunicación” y semejanza. El ornamento es necesario y genera afectos y resonancias.

Los afectos son autotéticos o no representacionales, poseen un propósito propio y no aparte de ellos mismos; por lo cual, son como un lenguaje previo a las palabras o una forma de discurso indirecto que es percibido por diferentes personas de diferentes maneras. El hecho de que los afectos son abiertos más que directos hacia algo en particular, implica un cambio en la manera que pensamos la relación entre los arquitectos y los usuarios. Es por esa razón que, en vez de considerar a los arquitectos como “creadores de significado” y a los usuarios como “receptores pasivos”, es necesario reconocer que no hay un paso directo entre los dos (Moussavi, 2014).

La afección es pues lo que de nuestro cuerpo mezclamos con la imagen de los cuerpos exteriores; lo que es necesario extraer en primer lugar de la percepción, para encontrar la pureza de la imagen. Entre la afección sentida y la imagen percibida, existe esta diferencia: que la afección está en nuestro cuerpo, la imagen fuera de él. Y por imagen entendemos una cierta existencia que es más que lo que el idealista llama una representación, pero menos que lo que el realista llama una cosa: una existencia situada a medio camino entre la “cosa” y la “representación”.

Para Deleuze, un concepto clave dentro del cambio de las lógicas del “sujeto” por las lógicas del “devenir” es la idea de la potencia. La misma se refiere a las cosas de las que un cuerpo es capaz y en virtud de las cuales la vida debería ser definida. Por lo cual, esto implica huir de la definición de los cuerpos basada en la especie a la que pertenecen, en busca de una descripción de los afectos de los que son capaces. Los efectos de dicha “potencia” rebasan las fronteras físicas de los cuerpos, definiendo así una nueva frontera en función del alcance de la fuerza vital de cada cuerpo. A este nuevo perímetro variable de acción de la potencia particular de cada individuo, Deleuze lo llamó territorio. El territorio

está en modificación permanente, por eso es entendido como vector en movimiento con desterritorialización y reterritorialización constantes; Deleuze manifiesta que dichas desterritorializaciones sugieren un uso posible del cuerpo, uno que rompe el orden establecido y su organización, uno que propone un cuerpo sin órganos, sin organización. Pero las variaciones del territorio están en función de los encuentros que cada cuerpo tenga.

Hacia una crítica operativa

“La crítica desdobra los sentidos, hace flotar un segundo lenguaje por encima del primer lenguaje de la obra, es decir, una coherencia de signos” (Barthes, 2005).

Si bien hasta ahora el foco estaba puesto en las cuestiones de la representación y cómo a través de ella se podría llevar adelante un análisis de un objeto u obra de arquitectura. Más aún, cómo, a través de la deconstrucción de la misma, podemos extraer sus partes significativas, además de recopilar sus relaciones con la historia, el entorno, sus partícipes, su tecnología, entre otros factores. Una vez reunida toda esta información el despliegue de una crítica se hace muy fructífero y enriquecedor.

¿Qué entendemos por crítica? La crítica comporta un juicio estético. Dicho juicio consiste en una valoración individual de la obra arquitectónica que el crítico realiza a partir de la complejidad del bagaje de conocimientos de que dispone, de la metodología que usa, de su capacidad analítica y sintética, y también de su sensibilidad e intuición. Por eso, toda información que se recolecta en torno a la obra arquitectónica es de suma importancia.

La misión de la crítica va mucho más allá, es mucho más compleja, está impregnada de problemas metodológicos y contradicciones. Constituye una actividad con el más amplio sentido cultural. Su misión es la de interpretar y contextualizar, y puede comprenderse como una hermenéutica que despliega orígenes, relaciones, significados y esencias. El crítico va mucho más allá de lo obvio: en su oficio él escarba, deja al descubierto, revela, divulga, despliega y muestra al lector aquello que yace escondido u oculto, llega al fondo de las cosas, sondea las profundidades, va más allá de la superficie, recorre todo el mundo que se esconde detrás de una foto o un personaje.

El crítico suele enfocarse en ciertos aspectos de la obra, por lo cual estos análisis no son sobre la totalidad, suelen ser sobre ciertos aspectos que le son característicos o que el crítico considera pertinente resaltar. Es por eso que no se pretende traducir tal cual la obra, ya que en ese sentido no hay nada más claro que la obra, la cual habla por sí misma. “La crítica es una lectura profunda, descubre en la obra cierto inteligible y en ello, es verdad, descifra y participa de una interpretación” (Barthes, 2005).

La crítica mantiene vínculos muy cercanos con la historia y la teoría, que son fundamentales a la hora de poder expresarla. Entre ambas existe una relación casi simbiótica de alimentación continua, y podríamos afirmar que solo existe crítica cuando existe una teoría. Toda actividad crítica necesita la base de una teoría de donde deducir los juicios que sustentan las interpretaciones. Toda crítica es la puesta en práctica de una teoría.

Si bien la arquitectura es una actividad que cuenta con una gran historia y un desarrollo a través de los siglos, la actividad de la crítica podríamos considerarla bastante joven. Es a partir del arte de vanguardia y del movimiento moderno que la actividad crítica toma un papel relevante. La ruptura con la mimesis, las diversas génesis de la abstracción, la defensa de una nueva arquitectura (racionalista, funcionalista, social, avanzada tecnológicamente), todo ello requiere de una teoría, una crítica y una historiografía que acompañen la difusión de la obra de arte y de la arquitectura moderna.

En 1964, en el encuentro de *Historia, teoría y crítica de la Arquitectura* organizado por el Instituto Americano de Arquitectos en Cambridge, Massachusetts, Bruno Zevi leyó su conferencia sobre la historia como un método para enseñar arquitectura. Era una crítica directa al rechazo que las vanguardias del siglo XX habían tenido por la historia y su enseñanza: pensaron que no había razón para ver hacia atrás y seguir acarreado la pesada carga de la tradición a cuestas. Para Zevi, a la larga, eso derivó no solo en la falla de la enseñanza de la historia y la crítica, sino también de la posibilidad de encontrar un método moderno para enseñar arquitectura. La respuesta que Zevi proponía era más bien una enseñanza que abandonara lo intuitivo y lo irracional y donde la historia usaría cada vez más los métodos del diseño y, en compensación, el diseño se serviría cada vez más de la historia y de la crítica. Si la crítica de diseño en las mesas de dibujo, decía Zevi, se convertirá en científica, será adoptando el método histórico en un sentido activo y operativo. De otra manera, los críticos de diseño seguirán expresando meramente sus sentimientos con un lenguaje muy pobre. Unir historia y teoría significaba, en realidad, convertir en instrumento de razonamiento teórico a la misma historia, elegida ahora como guía para la proyección. Es a través de la historia que se construyen lazos con el presente, facilitando así análisis diacrónicos y sincrónicos que potencian la crítica, y la dotan de una mayor validez y peso. Es la crítica que tiene la función de visibilizar relaciones y lazos que pueden pasar desapercibidos para la teoría y la historia y, gracias a la confrontación de datos, surgen relecturas y nuevas visiones que antes no eran tenidas en consideración.

La historia es vista como una “producción”: la producción de significado(s), comenzando con los significantes rastros de eventos, una construcción analítica que nunca es definida y es siempre provisional, una herramienta para la deconstrucción de locas realidades. Como tal, la historia es determinada y determinante: es determinada por sus propias tradiciones, por los sujetos que analiza, por los métodos que adopta; la historia determina sus propias transformaciones y esas que la realidad que ella deconstruye. El lenguaje de la historia, por lo tanto, supone y asume los lenguajes y las técnicas que ponen en práctica y produce lo que es real: ella “mancha” esos lenguajes y técnicas, y, a su vez, es “manchada” por ellos (Biraghi, 2010).

Cuando la crítica avanza y los resultados ya obtenidos de los diferentes análisis son procesados ¿cuál es el próximo paso? ¿cómo es que la crítica activa este “loop” entre teoría e historia que venimos describiendo? ¿De qué herramientas se vale para hacerlo manifiesto, para expresarlo de la manera más efectiva?

Por crítica operativa se entiende un análisis de la arquitectura que tenga como objetivo no una advertencia abstracta, sino la “proyección” de una precisa orientación poética, anticipada en sus estructuras y originada por análisis históricos dotados de una finalidad y deformados según un programa. Se puede incluso decir que la crítica operativa proyecta la historia pasada proyectándola hacia el futuro (Tafuri, 1977).

De esta manera es que se completa el ciclo, por así decirlo, en el cual teoría e historia lo arrancan, junto a estudios complementarios, y una vez que la crítica lo toma, los procesa y sintetiza, para poder mostrarlos, ya sea a través de un texto o de dibujos, como es el caso de esta presentación. Así es como el pasado se utiliza para confirmar el presente, a través de la legitimación de la historia, si se quiere cumpliendo una función tranquilizadora y de respaldo al trabajo realizado.

Si la crítica es solamente una de las dimensiones del quehacer arquitectónico, tendrá que estar sujeta a dos condiciones fundamentales:

1. Tendrá que renunciar a expresarse de forma sistemática, comprometerse más bien con las contingencias cotidianas. Su modelo será bastante más la capacidad recopilativa periodística que lo determinante del “ensayo” completo de sí mismo. La crítica como intervención en profundidad se ve sustituida por un proceso crítico interrumpido válido globalmente, más allá de las contradicciones a las que puede incurrir durante su evolución.
2. El campo de la crítica tendrá que experimentar un salto de escala: del análisis del objeto tendrá que pasar a la crítica de los contextos globales que condicionan su configuración. La estructura de este contexto -leyes, reglamentos, comportamiento social y profesional, modos de producción, sistemas económicos- se confrontará con una de las obras solo en un segundo momento; dichas obras se pondrán solamente como fenómenos particulares de una estructura más general, que es el verdadero contexto en el que la crítica pretende incidir.

Ahora pareciera que solo queda determinar cómo se complementan estos dos mundos, el de la representación y el de la crítica. Ya hemos descrito como actúan cada uno y cuáles son sus potencialidades. La crítica se puede ver muy beneficiada a la hora de verse expresada a través de dibujos que son claros y potentes con respecto a lo que transmiten, a la par de ser un excelente complemento que acompañe un texto.

El poder de expresión con el que cuentan las imágenes no debería ser menospreciado, muchas veces hay imágenes o fotos que pueden expresar mejor que un texto. Lo cual, ante una sociedad tan afectada desde lo visual en la cual estamos inmersos, puede ser un gran aliado y una gran herramienta de comunicación y expresión. Aunque también deberíamos tener precaución y que las imágenes con las que trabajamos expresen realmente lo que deseamos y no permitan dobles lecturas o ambigüedades, y eso perjudique nuestro trabajo, lo cual no es lo deseado. Las imágenes contienen mucho poder de expresión, es por eso que no deberían ser expuestas al azar, sino más bien planificar, o si se quiere “diseñar” su disposición dentro del proyecto que se está armando. La cuestión está

en poder expresarse críticamente a través de los dibujos, que sean un fiel reflejo del texto que acompañan, que sean expresiones de reflexión profunda y que puedan romper la barrera de lo superfluo y banal.

Referencias bibliográficas

- Barthes, R. (2005). *Crítica y verdad*. Madrid: Editorial Siglo XXI.
- Bergson, H. (2006). *Materia y memoria*. Buenos Aires: Editorial Cactus.
- Biraghi, M. (2010). *Project of crisis*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Moussavi, F. (2008). *La función del ornamento*. Barcelona: Actar.
- Moussavi, F. (2014). *La función del estilo*. Nueva York: Actar.
- Tafuri, M. (1977). *Teoría e historia de la arquitectura*. Barcelona: Laia Barcelona.
- Woods, L. (2008). Drawn into space Zaha Hadid. *Revista Architectural Design AD*, 78 (4), pp. 30-34.

Abstract: The present text aims to demonstrate how the tools of representation that the discipline possesses can be arranged at the order of criticism and theory. The focus will be placed on the development of an operational critique through drawing. The mission of criticism is very complex; it is imbued with methodological problems and contradictions. It constitutes an activity with the broadest cultural sense. Its mission is to interpret and contextualize and can be understood as a hermeneutics that reveals origins, relationships, meanings and essences. Operational criticism is understood as an analysis of architecture that has as its objective not an abstract warning, but the “projection” of a precise poetic orientation, anticipated in its structures and originated by historical analyzes endowed with a purpose and deformed according to a program. It can even be said that operational criticism projects past history, projecting it towards the future.

Keyword: Affects - operational criticism - history - representation - theory

Resumo: Este trabalho tem como objetivo demonstrar como as ferramentas de representação que tem a disciplina podem ser organizadas para pedir a crítica e teoria. O foco será colocado no desenvolvimento de uma crítica operacional através do desenho. A missão da crítica é muito complexo, ele é imbuído de problemas metodológicos e contradições. Constitui uma atividade com o mais amplo sentido cultural. Sua missão é interpretar e contextualizar e pode ser entendida como uma hermenêutica que revela origens, relações, significados e essências. Por meio de análise operativa crítica de arquitetura que não visa um aviso abstrato, mas a “projeção” de uma orientação poética preciso, avançar em suas estruturas e causada por análise histórica fornecido um propósito e disforme, como previsto. Pode-se até dizer que a projectos operacionais críticos história passada projetando para o futuro.

Palavra chave: Afetos - a crítica operativa - história - teoria da representação

(*) **Santiago Albarracín**. Arquitecto (Universidad Nacional de La Plata). Ha sido arquitecto independiente colaborando en diversos estudios en el diseño de edificios públicos, viviendas particulares y locales comerciales. Ha realizado pasantías y ha colaborado en workshops relacionados al diseño y la teoría de los medios digitales. Como docente lleva ocho años en la Cátedra de Análisis Crítico de la Arquitectura Moderna y Postmoderna en FADU, UBA; a cargo del arquitecto Mele. Ha sido docente de la Universidad de Palermo y la Universidad Torcuato Di Tella. Actualmente es titular del estudio Emergente, donde realiza proyectos e investigaciones publicadas y expuestas en congresos y seminarios.

Place Branding - a evolução dos conceitos e fundamentos

Actas de Diseño (2022, julio),
Vol. 39, pp. 53-59. ISSN 1850-2032.
Fecha de recepción: julio 2017
Fecha de aceptación: julio 2018
Versión final: abril 2022

Celso Hartkopf y Amilton Arruda (*)

Resumo: Atualmente observamos um crescimento, nos campos do marketing, da comunicação, do turismo e do design, das pesquisas sobre o branding de lugares - nation branding, place branding e city branding. A transferência e adaptação das técnicas de branding para a gestão de comunicação e imagem de lugares, sejam países, regiões, cidades ou mesmo bairros, tem, segundo Anholt (2006), uma relação direta com o aumento da competitividade internacional ou inter-regional por vantagens econômicas, culturais e sociais. Nesse contexto o presente artigo propõe realizar uma revisão de literatura neste campo, procurando entender os caminhos que a disciplina trilhou partindo do marketing e do branding até as propostas e modelos mais recentes e interdisciplinares.

Palavras-chave: Marketing - Marca do país - Marca da cidade - Branding.

[Resúmenes en inglés y español y currículum en p. 58]