

Aprender lenguajes en la Universidad

Colección Discursos y Saberes

Cecilia Irazusta
Ariana Andreoli
Marcos Griffa
David Piccotto
Fernando Vanoli
Franco Pellini
Victoria Inés Suárez
Cecilia H. Exeni
Fwala-lo Marin

Prólogo
Alejandra Perié

Aprender lenguajes en la Universidad

volumen VII

Compiladora del libro: Gloria Borioli

Colección *Discursos y Saberes*

Coordinación editorial

Pía Reynoso

Equipo editorial

Nicolás Ponsone

Dana Brignone

Archivo Digital: descarga y online

ISBN: 978-987-48915-8-7

Colección Discursos y Saberes

Directora de la colección

Gloria Borioli

Editora

Ana Inés Leunda

Corrección de estilo

Ana Inés Leunda

En 2018 y a modo de coro, nacen algunos de los primeros capítulos de la colección *Discursos y Saberes* que reunió, en aquellos albores, reflexiones e investigaciones de equipos de dos instituciones: la Universidad Nacional de Córdoba y la Universidad Provincial de Córdoba. La zona de frontera común fue la escritura de estudiantes, la oralidad de profesores, el impacto de las publicaciones en las carreras docentes, las estrategias de afrontamiento ante los exámenes, las tipologías textuales propias de las disciplinas y otras varias cuestiones que hacen al acceso a la palabra.

A partir de ese primer proyecto, dirigido por Gloria Borioli e Ivana Fantino y avalado por la Secretaría de Ciencia y Técnica y el Centro de Investigaciones María Saleme de Burnichon, surgieron vacancias y diálogos, propuestas y discusiones con diversas unidades académicas. Así, continuó avanzando la colección que, sin perder la brújula fundacional, hoy hace jugar voces y perspectivas sobre la transmisión y la circulación de los lenguajes en universidades públicas.



Estos contenidos están reservados bajo una licencia
Creative Commons Atribución - No Comercial



Índice

Prólogo

Alejandra Perié 5

Desde el dibujo, algunas experiencias de su enseñanza en la universidad pública

Cecilia Irazusta 11

Habi(li)tar los (des)bordes. Cuerpo(s), arte(s) y pedagogía(s) posibles (entres) de la práctica educativa universitaria

Ariana Andreoli, Marcos Griffa y David Piccotto 31

El pensamiento gráfico de la arquitectura, un campo de saber singular

Fernando Vanoli 50

Nuevas tecnologías e interpretación musical en el aula. Perspectivas colectivas y experimentales.

Franco Pellini 68

Estudios audiovisuales. Claves para pensar el ingreso universitario

Victoria Inés Suárez 89

Educación teatral con tecnologías en pandemia: desafíos y oportunidades para la práctica docente

Cecilia H. Exeni 115

Capicúa, desafíos de producir y escribir.

Especificidades metodológicas en la investigación artística

Fwala-lo Marin 147





El pensamiento gráfico de la arquitectura, un campo de saber singular

Fernando Vanoli



FERNANDO VANOLI

Arquitecto y Doctor en Estudios Sociales de América Latina por la Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Becario postdoctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), especializado en temas de hábitat, espacio, territorio y ambiente. Desarrolla sus actividades de investigación en el Centro Experimental de la Vivienda Económica. Docente en la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño (UNC)

CE: fer.vanoli@unc.edu.ar

Palabras clave

Expresión gráfica

Lenguaje visual

Arquitectura

Resumen

La carrera de arquitectura, particularmente en su ciclo nivelatorio e inicial, despliega para sus estudiantes una serie de contenidos y aprendizajes que los/as preparan para adentrarse en un universo gráfico: una de las principales formas de expresión en el diálogo con la arquitectura.

En este ámbito, es frecuente encontrarse con metáforas como la mano que piensa (Pallasmaa, 2012) o pensar con las manos (Campo Baeza, 2009), para significar el modo en que al dibujar evocamos un proceso cognitivo que también implica elaborar un pensamiento. Invocar las manos representa una metáfora corporal que alude a un sentido artístico que subraya un eje central: la arquitectura se proyecta y comprende, principalmente, a partir de lenguajes visuales/gráficos, implicando una destreza central y un saber específico de la alfabetización disciplinar.

En este trabajo pretendo revisar los aprendizajes orientados a incorporar el lenguaje gráfico como un sentido singular y propio en el ejercicio de la arquitectura. Como también problematizar las metáforas ancladas en procesos perceptivos vinculados al cuerpo y

al arte, basadas en lógicas esencialistas y un tanto acorralados en dicotomías que escinden cuerpo y mente, arte y ciencia, emocional y racional, subjetivo y objetivo. Por último, incorporar algunas reflexiones que aporten a superar dichas dicotomías a partir de perspectivas relacionales, como posibilidad de potenciar los modos de expresión y pensamiento.

Introducción

La carrera de arquitectura se presenta como una disciplina proyectual, lo cual supone en instancias de enseñanza y aprendizaje el despliegue de elementos singulares asociados a procesos de diseño. Voy a referirme particularmente a la carrera de Arquitectura de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño de la Universidad Nacional de Córdoba, donde además se dicta la carrera de diseño industrial, teniendo en cuenta que en otros espacios académicos podemos englobar dentro de estas disciplinas al diseño gráfico, diseño textil, entre otras.

El ciclo de nivelación de Arquitectura y Diseño Industrial propone preparar a los/as estudiantes brindando estrategias de aprendizaje y comunicación en disciplinas proyectuales, con la necesidad de “nivelar los conocimientos adquiridos en relación a las estrategias de aprendizaje y familiarizar a los ingresantes con el género discursivo de las disciplinas proyectuales” (Franco, 2021, p. 10). Es decir, existe un saber singular en este ámbito que supone un género discursivo visual y gráfico, a través del cual se pone en diálogo a la arquitectura con el modo en que se comprende y se proyecta.

En continuidad al ciclo de nivelación, primero y segundo año contienen materias como *Sistemas gráficos de expresión* y *Morfología*, las cuales despliegan a sus estudiantes una serie de contenidos y aprendizajes para adentrarse al universo gráfico como destreza central de la alfabetización disciplinar. Además de estas materias en particular, en las restantes también es un tema recurrente el modo de comunicación, sea a través de contenidos específicos o tangenciales, cada materia hace hincapié de diversas formas sobre cómo incorporar y hacer cotidiano estas formas de expresión.



Este universo del lenguaje gráfico no es plano y se organiza en diferentes funciones. Por ejemplo, con el caso de la materia *Sistemas gráficos de expresión*, los contenidos vinculados al lenguaje gráfico de la arquitectura son más evidentes e instrumentales. Se enseña la representación gráfica orientada a la aplicación, transferencia e integración en el proceso de comunicación y diseño del proyecto arquitectónico, en búsqueda de fortalecer procedimientos específicos para el manejo de la comunicación en los distintos niveles y etapas del diseño arquitectónico. Tiende a estimular las potencialidades de los/as estudiantes y a contribuir en la construcción de una estructura básica para la formación específica (Programa de Cátedra Sistemas gráficos de expresión, 2019).

En otra dirección, materias como *Morfología* se vinculan de manera más profunda y abstracta con los mecanismos de comunicación, ya no apelan a un modo de expresar o comunicar, más bien refuerzan una manera de pensar anclada en un lenguaje proyectual. Es decir, un trabajo sobre la exploración de la forma, el límite y el espacio, en los campos de la percepción, la geometría, y la comunicación en relación con la arquitectura. Aborda una metodología del diseño que integra aspectos morfológicos (Programa de Cátedra Morfología I A, 2019).

Si bien es una aproximación que puede resultar un tanto reduccionista, entre estas dos grandes propuestas se organizan los debates sobre el lenguaje gráfico en las disciplinas proyectuales: una de tono más representacional, de diálogo con otros/as (personas no necesariamente del campo del diseño), y de códigos comunicacionales más claros; mientras que la otra es una herramienta más

personal, cognitiva, que forma parte de un proceso, y constituye una manera gráfica de razonar.

A modo de ejemplo, una de las herramientas más expandidas y aplicadas es la comunicación *gráfico-conceptual* del proceso o diseño arquitectónico. Se compone de una relación entre texto e imagen en partes equilibradas, en la que

Las imágenes son soporte de la información escrita; la intención es que imagen y texto no repitan información, por el contrario que se complementen [...] y no que se presenten de modo aislado, permitiendo a quien recepte la pieza de comunicación gráfico-conceptual una lectura fluida (Franco, 2021, p. 48).

Esta herramienta es de uso cotidiano y aborda distintas complejidades, además, en este caso, la función puede contemplar tanto un proceso personal de registro y creación, como también un modo de organizar información y presentar públicamente.

A los fines de dar continuidad a estos debates en un marco reflexivo y problematizar algunas perspectivas, en adelante desarrollaré un posible marco contextual para profundizar sobre el lenguaje gráfico.

Pensamiento gráfico

El debate en torno al género discursivo de las disciplinas proyectuales tiene un amplio recorrido reflexivo que fue sedimentando un vocabulario específico. La bibliografía dentro del campo del diseño incorpora metáforas como *la mano que piensa* (Pallasmaa, 2012) o *pensar con las manos* (Campo Baeza, 2009), para significar el modo en que, al dibujar, evocamos un proceso cognitivo que también im-

plica elaborar un pensamiento. Invocar las manos representa una metáfora corporal que alude a un sentido artístico y jerarquiza a los lenguajes visuales y gráficos en la alfabetización disciplinar.

Se hace referencia evidente al dibujo, pero este es solo un elemento del vasto universo de recursos manuales y artísticos que moldean los procesos de enseñanza y aprendizaje en los estudios de diseño. Podemos hablar de esquemas, croquis, bocetos, planos, pinturas, etc., y también podemos hacer referencia a la producción de maquetas, herramienta que, si bien merece un desarrollo aparte, conforma el acervo prácticas de representación arquitectónica que complementan al dibujo e incorporan la tridimensionalidad, fundamental para la comprensión del espacio. Además, la maqueta en arquitectura es un medio de comunicación a la vez que una herramienta de diseño, el proceso de elaboración permite la experimentación de espacialidades, luces y sombras, materialidades, etc. En consecuencia, también es un modo de pensar.

Volviendo a la simbología de la mano, según Pallasmma (2012), “la mano que piensa, es una metáfora de los peculiares roles independientes y activos de todos nuestros sentidos en tanto que escudriñan constantemente nuestro mundo vital” (p. 21). En un sentido general, además de la arquitectura, todas las disciplinas del campo artístico “constituyen modos específicos de pensamiento; representan modos de pensamiento sensorial y corporal característicos de cada uno de los medios artísticos” (p. 15). Ahora bien, específicamente en el ámbito de la arquitectura podemos hablar de un pensamiento gráfico o pensamiento arquitectónico. Este concepto (acuñado por Laseau, 2001) funciona para designar un modo de razonar y pensar a través del dibujo. Es un medio por medio del que

se razona y arriba algún tipo de resultado, los dibujos son un proceso, donde imagen y pensamiento se encuentran relacionados.

El peligro de caer en lógicas dicotómicas

El pensamiento gráfico y las metáforas que lo secundan se construyen a partir de establecer continuidades entre el cuerpo y el arte, diferenciándose de otro modo de expresión que involucra razón y mente. Esta separación promueve formas de organizar el modo en que entendemos el mundo un tanto acorraladas en dicotomías, puesto que bajo esa misma lógica se reproducen otras dualidades como arte-ciencia, emocional-racional, subjetivo-objetivo. Es interesante reconocer que darles lugar a expresiones del cuerpo y el arte constituye cierta disrupción en sociedades que históricamente han privilegiado mente, razón y ciencia, sin embargo, la dicotomía sigue intacta. Pallasmaa (2012) afirma que nuestra cultura distingue entre la ciencia y el arte: la ciencia representa el mundo de lo racional y lo objetivo, mientras que el arte representa lo subjetivo y emocional. Su propuesta de una sabiduría existencial en la arquitectura lo lleva a recorrer algunas perspectivas un tanto esencialistas que obturan lecturas más complejas, capaces de brindar mayor potencia al pensamiento gráfico y, en proyección, a la arquitectura. Si bien su propuesta intenta otorgarle al cuerpo inteligencia y capacidad creativa, el resultado recae nuevamente en la escisión cuerpo – mente.

Como señalaba, hay un diagnóstico acertado sobre cómo nuestras sociedades occidentales han dicotomizado mente y cuerpo. A su vez, ese movimiento jerarquizó el primero sobre el segundo, atribuyendo características de racionalidad y superioridad al



ejercicio mental, resultando en las dualidades ya mencionadas. La superación de estas segmentaciones requiere de un esfuerzo relacional, y el reconocimiento de la existencia de múltiples racionalidades que no impliquen jerarquías. Sin dudas, atribuirle al cuerpo un valor cognitivo es un acierto, un desafío y una deuda de las sociedades occidentales.

El intento de Pallasmaa de poner en valor una racionalidad corporal lo conduce a esencializar el cuerpo, y justificarlo a través de argumentos evolucionistas, por ejemplo señala que “no se reconoce el papel integral de la mano en la evolución y en las diferentes manifestaciones de la inteligencia humana” (2012, p. 8). Es posible recurrir a la reivindicación del cuerpo en los procesos cognitivos y evitar ese tipo de planteos de corte esencialistas, biologicistas o evolucionistas. Sennett (2009), a través de la artesanía, señala una estrecha relación en el modo en que se vincula la mano y la cabeza, dice que quien la elabora mantiene un diálogo entre prácticas concretas y el pensamiento, y con el tiempo se traduce en un hábito, podríamos decir, un modo de pensar con las manos. Agrega que “no hay nada irreflexiblemente mecánico en torno a la técnica” (p. 21), por lo tanto, para el autor, el hacer con las manos es un proceso de pensamiento, no una reproducción mecánica. También, problematiza la relación que la civilización tuvo con las conexiones entre la cabeza y la mano al no “reconocer y alentar el impulso de la artesanía” (p. 21), y su vez afirma que cualquier habilidad comienza con una práctica corporal. Las reflexiones que nos brinda Sennett son pertinentes para el diálogo con Pallasmaa, profundiza los mecanismos en debate y abre la posibilidad de expandir una mirada relacional sobre el tema, que desarrollaré a continuación.

Superar dicotomías a partir de perspectivas relacionales

Retomando uno de los axiomas centrales de este trabajo, las distinciones entre cabeza y mano o razón y arte son fértiles como problematización en tanto nos conducen a superar la inflexión dicotómica. Esto es posible de hallarse bajo perspectivas integrales o relacionales que permiten retomar el lenguaje gráfico desde su potencia, y no a partir de su oposición con otras formas de expresión. En esa dirección, un aporte sustancial para construir una epistemología de la imagen más allá de las lecturas dicotómicas, y un tanto por fuera de los debates de disciplinas proyectuales aquí presentados, es el trabajo de Silvia Rivera Cusicanqui (2010, 2015). La autora arremete contra la palabra escrita en el marco de una crítica colonial, plantea que el devenir histórico jerarquizó lo textual sobre lo visual u otras formas de expresión, dice que el colonialismo tiene “una función peculiar para las palabras: ellas no designan, sino que encubren” (2010, p. 5). Gran parte de su recorrido se sitúa en la revalorización de la historia oral, y posteriormente deviene en la construcción de una sociología de la imagen, consecuente con la puesta en valor de formas de expresión pictóricas existentes hace siglos. Cusicanqui define esta sociología como “una práctica teórica, estética y ética que no reconozca fronteras entre la creación artística y la reflexión conceptual y política” (p. 27). En un sentido casi contrario al que venimos desarrollando, aproxima la creación artística hacia el campo de la reflexión teórica conceptual.

Si existe un estrecho vínculo con una racionalidad corporal y la reflexión artística, podemos agregar otra capa a este debate e incorporar al cuerpo como soporte discursivo, más allá de las expresiones que ponen en ejercicio a las manos y las vinculan a una

capacidad cognitiva del cuerpo. De esta manera, también es posible reconocer los límites de la palabra y hallar en la expresividad de los cuerpos un soporte capaz de dar cuenta de saberes y campos de experiencia que escapan al registro logocéntrico (Vanoli, Martínez & Cejas, 2018). Castro-Gómez y Grosfoguel (2007) señalan que todo conocimiento posible se encuentra in-corporado, encarnado en agentes atravesados por contradicciones sociales, vinculados a luchas concretas, enraizados en puntos específicos de observación, y cuestionan la matriz racional occidental basada en una idea eurocentrada que denominan *Hybris del punto cero*. Noción que refiere a la mirada epistémica/colonial sobre el mundo, como matriz de producción de conocimiento que erige a un observador privilegiado pretendidamente posicionado por fuera del mundo (punto cero) a fin de aplicar su mirada analítica. Esta perspectiva obedece a una estrategia de dominio económico, político y cognitivo sobre el mundo, del cual las ciencias sociales han formado parte. En esta dirección, la señalada escisión cuerpo-mente, se reconoce como la piedra basal del dominio de la razón (moderna/colonial/eurocentrada) sobre otras formas del ser y del saber.

Siguiendo con Rivera Cusicanqui (2015), la autora nos invita a transitar la experiencia de reconocer y trabajar desde otras expresividades como un ejercicio de subjetivación que subvierta el orden jerárquico de la palabra escrita. Reflexiona desde su lugar como profesora de sociología donde las producciones solo pueden ser redacciones, y encuentra que cuando los procesos de sus estudiantes atraviesan otras formas de expresión en el proceso reflexivo, es posible llegar a la escritura de un modo diferente, ella dice que hay un gesto de libertad que queda instalado. Esta idea del gesto se torna un elemento revelador, puesto que supone una superación

del pensamiento dicotómico, es un modo de poner en relación los múltiples formatos de expresión, sin dejar atrás la potencialidad del cuerpo a la hora de producir pensamiento. Es decir, escribir no necesariamente se reduce al derrotero de la racionalidad de tipo mental obstruida por el pensamiento occidental, sino que también puede componer un espacio de pensamiento y enunciación que se articule de manera más orgánica a procesos que involucren múltiples formas de expresión. Lo que sea que estemos produciendo se torna más fértil mientras incorporemos formas diversas de procesarlo y expresarlo, aunque nos conduzca hacia la escritura. En sus palabras, esos procesos, otorgan libertad.

Ahora bien, no sería justo reducir la escritura a un ejercicio estéril, puesto que es un proceso creativo en sí mismo, un momento de elaboración de ideas y reflexión, y no exclusivamente a un texto acabado. La asociación racional moderna con la palabra escrita tiende a ocluir a la escritura como proceso que implica seleccionar ideas, ordenarlas, desarrollarlas, al mismo tiempo que aprendemos sobre ello, donde emergen interrogantes, nuevas ideas, etc. El ensayo sería un buen ejemplo sobre la escritura como un proceso reflexivo. Aunque tengamos en consideración esta perspectiva de la escritura, la mirada sobre la palabra escrita encierra la herencia aprendida que se ancla en la inmovilidad del cuerpo, la anulación artística/creativa, y la sobrevaloración de la racionalidad de tipo mental/intelectual.

Para retomar con el sentido primero de este trabajo, es importante reconocer que la escisión que vengo planteando de los modos de pensar y expresar en las disciplinas proyectuales desvaloriza la palabra escrita. Tanto la práctica de la escritura, como también la

lectura, se tornan procesos secundarios en la formación y ejercicio de la arquitectura. En los ámbitos de formación académica proyectual, la alfabetización pone en valor el lenguaje visual a partir de reforzar las dicotomías señaladas, tiene como contracara una desvalorización y desatención de la lectura y la escritura. Además, este vacío, hace de que quienes se forman en disciplinas proyectuales pertenezcan a un campo que se aísla de otros ámbitos académicos por la falta de código de comunicación común con otros campos disciplinares, debilitando, por ejemplo, potencialidades de la interdisciplina.

Intentado no caer nuevamente en la trampa que separa estos modos de expresión, considero necesario retomar una práctica de base relacional, es decir, es importante reconocer las articulaciones que el dibujo pone en juego, y la potencia que tiene para desarrollar un pensamiento arquitectónico, sin la necesidad de recaer en detrimento de otras formas de expresión. Cada una pondrá a disposición elementos que colaboren en la formulación de una idea y los procesos cognitivos.

Reflexiones finales

Siguiendo el hilo de las reflexiones aquí vertidas, el dibujo puede ser considerado un paralelo de la artesanía propuesta por Sennett, debido a que la práctica se corresponde con el universo de lo artístico/corporal. En el campo de las disciplinas proyectuales, además del dibujo, existen otras herramientas centrales en la formación, como por ejemplo la elaboración de maquetas que, como forma de expresión, se asimila mucho al ejercicio de la artesanía. Sennett (2009) plantea que la práctica del dibujo a mano para la arquitec-

tura es un proceso de plasmación y perfeccionamiento en el que “el diseñador se comporta precisamente como un jugador de tenis o un músico, esto es, se implica profundamente en él, madura el pensamiento acerca del mismo” (p. 56). En ese sentido, es posible reconocer continuidades entre el dibujo a mano y las lógicas de la artesanía. Por otro lado, tomando los debates abordados en el capítulo, sería interesante preguntarse si el dibujo en tanto expresividad o forma de pensamiento puede sostener continuidades con la escritura, siendo ambos procesos que a su manera ponen en juego reflexividad y movimiento del cuerpo. No necesariamente como sustitutos, más bien en el sentido relacional y circular que se propone como superación dicotómica.

Es difícil en la actualidad imaginar que podemos concebir arquitectura o aprender disciplinas proyectuales escribiendo¹, pero esta dificultad no puede ser una trampa para este debate. El ejercicio de la lectura y la escritura son un elemento en la constelación de herramientas que nos permiten potenciar formas de pensar y hacer en un ámbito tan complejo como la arquitectura. No por ello más importante, no por ello relegado. Por lo tanto, será útil pensar que las disciplinas puedan conservar sus singularidades sin encasillar los procesos creativos y de expresión, y suponiendo que la diversidad es más potente a la hora de fortalecer los procesos de aprendizaje.

1. Tal vez pueda esta pueda ser dimensión a indagar en continuad de este trabajo, Sennett también recuerda que el papa Sixto V diseñó en el siglo XVI la Piazza del Popolo describiendo de manera verbal cómo imaginaba los edificios y el espacio público. También la literatura ensaya continuamente la construcción de imágenes a través de profusas descripciones espaciales, Las ciudades invisibles de Italo Calvino es un libro frecuentemente utilizado para fomentar el ejercicio de la imaginación arquitectónica.

La reflexión principal en este trabajo supone una apertura epistemológica: la posibilidad de reconocer la existencia de múltiples racionalidades, ya no una única racionalidad de tipo mental, asociada al pensamiento moderno, sino la coexistencia de otras racionalidades como puede ser la de los cuerpos, o bien, la de otras cosmovisiones. La valorización de otras racionalidades implica a la vez la desjerarquización de saberes, la puesta en crisis que asocia, por ejemplo, un saber racional, moderno, académico por sobre otros saberes de la vida cotidiana, de la experiencia. O bien, la problematización de otorgar jerarquías diferenciadas entre palabra escrita y bocetos. El geógrafo Porto Porto Gonçalves (2009) indaga sobre el saber situado y afirma que el lugar de enunciación involucra también la materialidad de los lugares, utiliza la noción de geograficidad para señalar que siempre hablamos desde un lugar, lo que conduce a reconocer que hay saberes inscriptos en los territorios. Existen infinidad de saberes, como sus formas de elaborarlos y plasmarlos. El territorio de la arquitectura nos ofrece un campo de saber singular en torno al pensamiento gráfico, abordarlo de manera relacional con otros campos de saberes y formas de expresión solo pueden conducir a potenciar el propio.

Bibliografía general consultada

- Campo Baeza, A. (2009). *Pensar con las manos*. Buenos Aires: Nobuko.
- Castro-Gomez, S. & Grosfoguel, R. (2007). Prólogo. Giro decolonial, teoría crítica y pensamiento heterárquico”. En S. Castro-Gómez & R. Grosfoguel (Comps.) *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
- Franco, M. B. (2021). *Estrategias de aprendizaje y comunicación en disciplinas proyectuales*. Córdoba: Editorial de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño de la Universidad Nacional de Córdoba.
- Laseau, P. (2001). *Graphic thinking for architects and designers*. Estados Unidos: John Wiley & Sons.
- Pallasmaa, J. (2012). *La mano que piensa. La sabiduría existencial en la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Porto Gonçalves, W. (2009). De Saberes y de Territorios: diversidad y emancipación a partir de la experiencia latino-americana. *Polis, Revista de la Universidad Bolivariana*, 8 (22), Santiago de Chile, CEDER, pp. 121-136.
- Rivera Cusicanqui, S. (2010). *Ch'ixinakax Utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Rivera Cusicanqui, S. (2015). *Sociología de la imagen. La mirada ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Sennett, R. (2009). *El artesano*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Vanoli, F.; Martínez, V. & Cejas, N. (2018). Procesos comunicacionales en la producción de hábitat: tres inflexiones para un abordaje

decolonial. *Question*, 1(58), e042. <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/4582>

Otras fuentes

Programa de Cátedra Sistemas gráficos de expresión (2019), Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño, Universidad de Córdoba. Disponible en: <https://faud.unc.edu.ar/files/Sistemas-Graficos-de-Expresion-A-Programa-2019.pdf>

Programa de Cátedra Morfología I A (2019), Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño, Universidad de Córdoba. Disponible en: <https://faud.unc.edu.ar/files/Morfologia-IA-Programa-2019.pdf>