

EL TALLER DE PROYECTOS COMO LABORATORIO: MEMORIA Y LUGAR.



UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE CATALUÑA
ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE BARCELONA
DEPARTAMENTO DE PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS
DOCTORADO EN PROYECTOS ARQUITETÓNICOS

EL TALLER DE PROYECTOS COMO
LABORATORIO: MEMORIA Y LUGAR

POR ANA PAULA DE OLIVEIRA LEPORI

BARCELONA, JUNIO DE 2006.

DEDICO ESTE TRABAJO A MI MARIDO TONI MENA POR SU COLABORACIÓN Y APOYO INCONDICIONAL .

I. INTRODUCCIÓN AL TEMA

1. PREÁMBULO	1 - 3	
2. ORIGINALIDAD DEL TEMA	4 - 5	
3. LOS OBJETOS PROYECTADOS Y USADOS: UNA APROXIMACIÓN HACIA LA NATURALEZA DIALÓGICA DE LA ARQUITECTURA		
▪ Introducción	7 - 9	
▪ La enunciación	9 - 10	
▪ El estilo	10 - 11	
▪ El contexto extraverbal	12 - 13	
▪ Lo sobreentendido	13 - 15	
▪ La escala de lo sobreentendido	15 - 16	
▪ La valoración sobreentendida	16	
▪ La interpretación individual	16 - 19	
▪ La palabra	19 - 20	
▪ El contenido	20 - 21	
▪ La forma	21 - 22	
▪ La técnica de la forma	22	
▪ La metáfora	23	
▪ La entonación	24 - 25	
▪ El apoyo coral	25	
▪ El gesto	26	
▪ El oyente	26 - 27	
▪ La doble orientación	27 - 28	
▪ Introducción al objeto arquitectónico proyectado	28 - 29	
▪ Introducción al objeto arquitectónico usado	29	

II. METODOLOGÍA PARA EL ANÁLISIS DE LOS OBJETOS ARQUITECTÓNICOS: LABORATORIO DE OBJETOS PROYECTADOS Y USADOS:

4. CONSTRUCCIÓN METODOLÓGICA.	30 - 32
5. LAS REGLAS DEL JUEGO.	33 - 36
6. CONSTRUCCIÓN TEÓRICA.	37 - 40

III. ANÁLISIS DE LOS OBJETOS ARQUITECTÓNICOS PROYECTADOS

7. HERRAMIENTAS PARA LA LECTURA DE LOS OBJETOS ARQUITECTÓNICOS PROYECTADOS: PROYECTAR LA COMUNICACIÓN DEL OBJETO. 41 - 43

A. MEMORIAL DE AMÉRICA LATINA.

▪ Introducción	45 - 46	
▪ El proceso de trabajo del autor en la elaboración del objeto arquitectónico	46 - 88	
▪ El campo del contenido: El papel que desempeña el cronotopo en la elaboración del proyecto.	88 - 103	
▪ Los modelos narrativos aplicados	104 - 126	
▪ El campo de lo sobreentendido: la diversificación de la memoria	127 - 128	

B. SESC FÁBRICA DA POMPÉIA.

▪ Introducción	130 - 131	
▪ El proceso de trabajo del autor en la elaboración del objeto arquitectónico	131 - 153	
▪ El campo del contenido: El papel que desempeña el cronotopo en la elaboración del proyecto.	153 - 171	
▪ Los modelos narrativos aplicados	171 - 185	
▪ El campo de lo sobreentendido: la diversificación de la memoria	185 - 188	

C. PLAYGROUNDS EN ÁMSTERDAM.

- Introducción 190
- El proceso de trabajo del autor en la elaboración del objeto arquitectónico 191 - 210
- El campo del contenido: El papel que desempeña el cronotopo en la elaboración del proyecto. 211 - 223
- Los modelos narrativos aplicados 224 - 238
- El campo de lo sobreentendido: la diversificación de la memoria 239 - 244

8. LA LECTURA DE LOS OBJETOS ARQUITECTÓNICOS PROYECTADOS: CUADRO COMPARATIVO. 245 - 248

IV. ANÁLISIS DE LOS OBJETOS ARQUITECTÓNICOS USADOS

9. HERRAMIENTAS PARA LA LECTURA DE LOS OBJETOS ARQUITECTÓNICOS USADOS. EL OBJETO COMUNICA 249 - 252

A. MEMORIAL DE AMÉRICA LATINA.

- Introducción 254 - 255
- Breve descripción histórica de la construcción del objeto arquitectónico y del momento histórico del análisis del objeto. 255 - 257
- El papel desarrollado de cambio 258 - 268
- Tradición vs. innovación: el nivel de contradicción y continuidad. 268 - 274
- Confrontación de cronotopos: el objeto arquitectónico construido vs. el objeto arquitectónico proyectado 274 - 277
- Entrevistas 279 - 282
- El objeto arquitectónico proyectado y usado: cuadro comparativo 284 - 286

B. SESC FÁBRICA DA POMPÉIA.

- Introducción 288
- Breve descripción histórica de la construcción del objeto arquitectónico y del momento histórico del análisis del objeto. 289 - 291
- El papel desarrollado de cambio 291 - 297
- Tradición vs. innovación: el nivel de contradicción y continuidad. 298 - 300
- Confrontación de cronotopos: el objeto arquitectónico construido vs. el objeto arquitectónico proyectado 300 - 302
- Entrevistas 304 - 312
- El objeto arquitectónico proyectado y usado: cuadro comparativo 314 - 316

C. PLAYGROUNDS EN ÁMSTERDAM.

- Introducción 318 - 319
- Breve descripción histórica de la construcción del objeto arquitectónico y del momento histórico del análisis del objeto. 320 - 322
- El papel desarrollado de cambio 322 - 330
- Tradición vs. innovación: el nivel de contradicción y continuidad. 330 - 331
- Confrontación de cronotopos: el objeto arquitectónico construido vs. el objeto arquitectónico proyectado 332 - 333
- Entrevistas 335 - 337
- El objeto arquitectónico proyectado y usado: cuadro comparativo 339 - 341

10. LA LECTURA DE LOS OBJETOS ARQUITECTÓNICOS USADOS: CUADRO COMPARATIVO. 342 - 346

V. CONCLUSIÓN. 347 - 356

VI. ANEXOS.

- 11. VOCABULARIO ESPECÍFICO DE LA TESIS. 358- 364
- 12. BIBLIOGRAFÍA. 366 - 370
- 13. CRÉDITOS IMÁGENES. 371- 388
- 14. FRAGMENTO DE DOCUMENTO SESC POMPÉIA. 389 - 390
- 15. RELACIÓN DE PLAYGROUNDS. 391 - 402
- 16. AGRADECIMIENTOS. 403 - 405

EL TALLER DE PROYECTOS COMO
LABORATORIO: MEMORIA Y LUGAR
PREÁMBULO.

“Y yo recuerdo su primera explicación. Se acercó a una escultura y dijo: ‘Aquí tenéis una escultura. Aquí están las tres dimensiones, así y asá...’ Sabía, además, hacerlo de forma muy concreta... ‘Y yo, el artista que ha creado todo ello, ¿dónde estoy yo? Es que yo estoy fuera de las tres dimensiones que he trazado. Ustedes dirán que yo también estoy en las tres dimensiones. Sin embargo, son otras tres dimensiones. Las contemplo y, como artista contemplador, dirijo mi ojo al otro lado de las tres dimensiones, a la cuarta dimensión, si las contamos aritméticamente. Pero no se puede contabilizar aritméticamente. No se puede decir: tres dimensiones. Son treinta y tres, trescientas treinta y tres, etc. – son innumerables. Y a esas dimensiones, dimensiones mundiales, cósmicas, universales, yo dirijo mi ojo, nada más. Yo mismo, como ser humano, por supuesto... Pueden golpearme, etc., pero ¡intenten golpearme a mí como artista! Mi ojo no está al alcance del suyo...” (Comentarios realizados por Bajtín acerca de Malévich en entrevista concedida a Víctor Duvákin)¹.

Estas observaciones con respecto al universo de la obra de arte y de la creación para Malévich vienen al encuentro del planteamiento iniciado por Mijail Bajtín, donde la presente tesis busca asentarse: la comprensión del arte como algo inmanentemente social, fruto de una dinámica sociocultural. Desde esta perspectiva, el poder comunicativo de la obra artística no se centra exclusivamente en el objeto. No se puede (ni se debe) ignorar que donde hay una obra, hay un autor que deposita en el objeto su visión de mundo. Tampoco se puede olvidar que si una obra comunica es porque ha interactuado con otros individuos – diferentes del autor – y, por lo tanto, ha conectado con otras visiones de mundo, otras realidades. Estas son las bases de la comunicación, cuando la entendemos – en términos bajtínianos – como un hecho inmanentemente social. Si consideramos la arquitectura como una manifestación artística y de base, por lo tanto, inmanentemente social, es decir, creada por y para la sociedad, la lectura del poder comunicativo del objeto arquitectónico no se centrará, entonces, exclusivamente en la lectura del objeto. Tampoco en el estudio de la psique del autor o de los usuarios, sino en la inteligibilidad del objeto, en la relación dinámica y sociocultural que el objeto arquitectónico despierta, permitiéndonos así ver el grado de comunicabilidad que pueda existir entre ellos [objeto – usuario – autor]. Entretanto, dada la espacialidad del objeto arquitectónico y su permanencia en el tiempo, a esta dinámica comunicativa inherente a lo artístico según Mijail Bajtín, debemos añadir otro factor que desempeña un importante papel en la arquitectura: el entorno.

El entorno viene a añadir complejidad a la dinámica comunicativa de la obra de arte que nos enuncia Malévich. El objeto no es el autor, aunque comparten un universo de valoraciones. Sin embargo, existe una distancia entre ellos, como también existe entre los que contemplan el objeto artístico, asimismo hay distancia entre los contempladores y la obra contemplada, y entre ellos y el autor de lo que contemplan. Para comprender más a fondo y establecer el papel que cada uno desempeña en la conformación de la comunicación a través del objeto artístico, consideraremos la Teoría del Relato desarrollada por Paul Ricoeur. Ricoeur nos enseña de manera minuciosa en ‘Temps et Recit’ las tres fases que conforman el relato: prefiguración – configuración – refiguración. A través de las tres fases señaladas, podemos observar de forma más clara qué elementos componen cada fase del relato arquitectónico y cuáles son las claves que construyen la inteligibilidad del objeto. Paul Ricoeur nos recuerda que la inteligibilidad del objeto reside en la relación justa entre la poética y la retórica del discurso.

¿Y dónde nos posicionamos nosotros, los investigadores de este proceso comunicativo y que observamos todo esto teóricamente ‘desde fuera’? Posiblemente en la cuarta dimensión a que se refiere Malévich, si eso se pudiese medir aritméticamente. Pero como bien dice el artista polaco-ruso-ucraniano, no se puede medir de esta forma, pues culturalmente estamos dentro y fuera de este proceso, ya que a partir de nuestra visión de mundo miramos los objetos en cuestión y las relaciones que despiertan y creamos un juicio al respecto. Pero ¿qué nos hace mirar unos objetos y no otros? Paul Ricoeur diría que la intriga que estos objetos generan. Los objetos elegidos para investigar la dinámica sociocultural entre autor [a través del objeto] – usuario – entorno, poseen intencionalmente características compartidas entre ellos y a la vez otras características que son, a primera vista, más bien antagónicas. En primer lugar, fueron elegidos objetos arquitectónicos que poseen una relación intencional con la memoria y con el concepto de lugar. En segundo lugar, los objetos están dentro de un mismo marco temporal, o sea, comparten tiempo histórico entre sí y preferentemente con nosotros, los observadores / investigadores de la dinámica sociocultural que generan. Esta decisión permite que la lectura del laboratorio sea más estrecha, ya que compartiendo el tiempo histórico reconocemos los valores, creencias, ideas de mundo y cultura depositadas en cada objeto y, por lo tanto, podemos establecer una lectura más cercana a sus especificidades, a cada universo particular que nos presenten. Así pues, los tres objetos arquitectónicos pertenecen a la segunda mitad del siglo XX. Además era importante que los objetos arquitectónicos elegidos ya hubiesen pasado por un período de adaptación a su entorno, como también que hubiesen interactuado ya con los usuarios y que todavía existan. Estas características son importantes, principalmente cuando analicemos la refiguración del objeto arquitectónico – la segunda fase del laboratorio – que denominaremos ‘El objeto comunica’.

Las demás características terminan de conformar el laboratorio de objetos arquitectónicos y posibilitan un análisis comparativo y dialógico entre los objetos que presentamos a continuación: 1- Memorial de América Latina, São Paulo – Oscar Niemeyer, construido en 1988/89. 2- Sesc

¹ DUVÁKIN, Víctor. “Poética y cultura (entrevista a Mijail Bajtín).” *Arquitectonics.Mind, land & society. Arquitectura y Dialogía* Ed. Josep Montañola Barcelona: Edicions UPC, 2006. 10-33.

Fábrica da Pompéia, São Paulo – Lina Bo Bardi, construido en dos fases: 1976/77 y 1982/86. 3- Playgrounds en Ámsterdam, Ámsterdam – Aldo van Eyck, construidos alrededor de 700 desde 1947 hasta 1976. A parte de lo rasgos que les son comunes, estos objetos materializan diferentes relaciones con el lugar (construcción / recuperación / transformación) y la ubicación geográfica (dos de ellos cercanos físicamente y el otro muy lejano, perteneciente a otro contexto), la memoria (monumento / documento / elemental), la escala (monumental / local / red de lugares), la identidad (construcción / afirmación), la relación autor/usuario (lejana / cercana / participativa) y procesos de implantación (rápido, en dos fases y a largo plazo). Estas especificidades motivaron la elección de estos tres objetos que iremos descubriendo a lo largo del análisis de su proyecto y su uso y en las comparaciones resultantes del laboratorio propuesto. A partir de las herramientas que construiremos en este trabajo para la lectura del proyecto y del uso de los objetos arquitectónicos, podremos ampliar la reflexión que ha motivado esta incursión por la inteligibilidad de los objetos arquitectónicos y el motor sociocultural que la impulsa: origen y finalidad de lo artístico.

Malévich, cuando puntualiza 'Mi ojo no está al alcance del suyo', señala una vez más que diferentes realidades se encuentran a partir del objeto comunicativo que, según Bajtín, por esto mismo es considerado artístico.

LA ORIGINALIDAD DEL TEMA.

¿Cuáles son los elementos que debe comprender el arquitecto para construir una arquitectura que comunique, que dialogue, y que pueda combatir conscientemente la arquitectura que neutraliza y homogeniza las ciudades?

Este trabajo busca centrar su reflexión en la relación sociocultural que se establece entre **AUTOR - ENTORNO - USUARIO**. La relación citada es determinante en la construcción de una arquitectura comunicativa. El objeto arquitectónico se vuelve protagonista de esta relación a partir del momento en que construye símbolos que sostienen la identidad de un lugar y de un grupo social.

El presente estudio no busca enfocar la relación **AUTOR - ENTORNO - USUARIO** de una manera totalitaria ya que es un tema de mucha complejidad y que engloba muchas áreas de conocimiento. Sin embargo, se busca un acercamiento hermenéutico a la arquitectura ya que la entendemos como un hecho sociocultural. El presente trabajo se centrará en el estudio de la comunicabilidad de los objetos arquitectónicos y en la elaboración de herramientas que permitan acercarse al tema de la comunicabilidad siempre desde un punto de vista hermenéutico de la arquitectura.

Para realizar este acercamiento partimos de muchos conocimientos e investigaciones que sirven de base al análisis, como los estudios hermenéuticos de Paul Ricoeur y la Teoría del Relato, de Josep Muntañola y la Topogénesis, y principalmente de las reflexiones de Mijail Bajtín y su minuciosa lectura sociocultural del discurso literario, y la máxima actualidad que encontramos en su obra para el análisis tanto del discurso arquitectónico como de las artes en general.

La elección de establecer un *laboratorio* de objetos arquitectónicos para investigar cómo se conforma el poder comunicativo de los objetos está motivado por la búsqueda de un método que sea capaz de estudiar los elementos generadores de comunicación en la arquitectura y que, sin embargo, no tenga como foco principal de atención el proyecto, el objeto arquitectónico o el autor, como suele ocurrir en las investigaciones de arquitectura. Lo que se pretende es establecer un método de investigación donde el enfoque permita que nos centremos más bien en la *dinámica de una relación sociocultural* que es impulsada por el objeto arquitectónico, pero que está formada por el autor [a través del objeto] - entorno - usuario.

Recurrimos a una metáfora para describir el papel que desempeña el laboratorio en el desarrollo de esta tesis. El laboratorio funciona como un despacho en que se desarrollan trabajos en tres niveles de la actividad profesional del arquitecto; 1.como despacho que elabora proyectos (1° nivel: el prefigurativo), 2.como despacho que se encarga de la construcción (2° nivel: el configurativo) y 3.como despacho de consultoría pos-construcción (3° nivel: la refiguración).

Dada la situación actual de la arquitectura donde cada vez más los despachos proyectan, construyen y analizan el espacio construido fuera de su ámbito de lo sobreentendido¹, desarrollando proyectos en diferentes lugares del mundo, se hace necesario un conjunto de herramientas metodológicas preestablecidas que conscientemente se destinen a la elaboración de

proyectos arquitectónicos comunicativos con respecto al entorno y al usuario, conociendo y respetando lo específico y lo universal de cada uno de ellos.

Para crear este despacho de actuación compleja y intencionalmente desterritorializado, recurrimos a la construcción de un experimento, un laboratorio de objetos arquitectónicos donde podemos aislar, relacionar y analizar las particularidades y generalidades de diferentes proyectos en situaciones muy específicas con respecto al lugar y al uso.

El laboratorio es, por lo tanto, un método de investigación social empírica, que nos permite *la contrastación de hipótesis de una forma planificada, desarrollada en condiciones variables preestablecidas y empíricas*. El laboratorio nos permite leer el amago de la relación que se establece entre los tres elementos elegidos [autor - entorno - usuario] y, permite que, aislando sus partes, podamos preestablecer variables que conforman la dinámica de la relación. De esta forma, podemos comprobar qué peso cada uno de los elementos y de sus combinaciones, ejerce en la construcción de la comunicabilidad del objeto arquitectónico y a través de la confrontación de los análisis de los objetos estudiados, comenzar a descubrir patrones y regularidades presentes en la dinámica existente entre autor - entorno - usuario.

1 Lo sobreentendido hace parte del poder comunicativo del objeto arquitectónico, sus ámbitos (espacial, conocimiento compartido y valoraciones compartidas) son ámbitos socialmente objetivos, que formalizan la comprensión de un colectivo a respecto del mundo que los rodea. Bajtín justifica la objetividad de lo sobreentendido como 'actos que socialmente son necesarios y consecuentes', que garantizan una unidad social a un grupo y conforman su visión de mundo.

LOS OBJETOS PROYECTADOS Y USADOS.

UNA APROXIMACIÓN HACIA LA NATURALEZA DIALÓGICA DE LA ARQUITECTURA.

INTRODUCCIÓN.

¿Dónde habita la comunicabilidad del objeto arquitectónico? Esta pregunta aparentemente sencilla exige una respuesta de gran complejidad. Indiscutiblemente, la comunicabilidad se materializa en la encrucijada entre el proyecto y el uso. Y en satisfacer estas dos premisas fundamentales de la arquitectura, en mayor o menor acierto, estará el grado de comunicabilidad del objeto arquitectónico.

Pero ¿cuáles son los elementos responsables de construir esta comunicabilidad? ¿Hasta qué punto puede controlar el arquitecto estos elementos y garantizar la comunicabilidad deseada?

El compromiso de realizar un proyecto arquitectónico coherente con el mensaje que se quiera transmitir es muy complejo porque depende de una comprensión profunda por parte del arquitecto de los factores que intervienen en el proceso creativo proyectual y en la relación posterior con el entorno y con el usuario.

Del compromiso de conocer la dinámica intrínseca del proyectar para poder construir objetos arquitectónicos más coherentes con la realidad y que comuniquen de forma más eficaz el mensaje elegido en el proyecto, proponemos en este texto una amplia reflexión sobre los elementos conformadores del discurso arquitectónico.

Los elementos y actores que conforman el discurso arquitectónico pertenecen a diferentes fases de la 'vida' del objeto arquitectónico. Identificarlos y reflexionar sobre ellos nos ayuda a determinar en qué momento aparecen, de qué forma se materializan, qué peso tienen en la elaboración del objeto y cómo responden cuando el objeto ya esté construido.

Conociendo a fondo los elementos que conforman el discurso arquitectónico podemos construir herramientas de lectura e interpretación del proceso creativo proyectual, así como herramientas para la lectura de los elementos que conforman la comunicabilidad del objeto arquitectónico.

Pero ¿de qué sirve conocer a fondo los elementos que construyen la comunicabilidad de los objetos arquitectónicos?

En primer lugar, en cualquier ámbito profesional hay la necesidad de conocer a fondo los mecanismos de que se dispone y a los que el profesional puede echar mano para realizar su trabajo de forma como mínimo correcta. Luego desempeñarán su función con mayor o menor brillantez, pero sin un profundo conocimiento de los elementos que intervienen en su proceso de trabajo, el profesional, sea del área que sea, no puede controlar la calidad del producto final.

En arquitectura, dado su carácter humanista, se maneja el conocimiento de áreas muy diversas. Del cálculo al diseño, pasando por el conocimiento de los materiales, la interpretación del paisaje y el planeamiento del territorio. El proyecto arquitectónico es el instrumento capaz de reunirlos, interpretarlos, aplicarlos y darles una unidad que desembocará en la construcción del objeto arquitectónico. Son muchos los condicionantes a tener en cuenta en la elaboración del proyecto. Hay elementos de naturalezas muy distintas y, algunas veces, cuestiones de orden más inmaterial y sutil, pero

que a la vez son extremadamente influyentes en los resultados obtenidos por el objeto arquitectónico cuando ya está construido, y que en numerosas ocasiones son conscientes o inconscientemente ignorados y dejados de lado en la elaboración del proyecto dado su planteamiento más filosófico, sociológico o antropológico. *La capacidad de comunicación del objeto con el entorno y con el usuario es una premisa fundamental que atender en la elaboración del proyecto, y hay que conocerla y estudiarla.* Sin un conocimiento a fondo de los elementos conformadores del discurso arquitectónico, el arquitecto no puede manejar de forma consciente los elementos que son capaces de satisfacer la interacción tan fundamental de comunicación del objeto arquitectónico con el medio y con el hombre.

Hay que resaltar que crear comunicación no es necesariamente estar de acuerdo o mimetizarse con la realidad que circunda el objeto arquitectónico. Comunicar en arquitectura debe significar la creación consciente de lazos de interacción, capaz de transmitir un mensaje de identidad o de cuestionamiento, de tradición o de innovación con respecto a la realidad que lo circunda. Cuando me refiero a la realidad circundante del objeto no es solamente con relación al entorno (geográfico, histórico e imaginario), sino con relación a la temática del objeto, al programa, al uso, al usuario, en fin, a todo un universo de condicionantes con los que el objeto está inevitablemente interrelacionado.

Mijail Bajtin analizó minuciosamente los elementos que conforman la construcción del discurso en el campo de la literatura. Elementos como el enunciado, la entonación, la metáfora, el contexto extraverbal componen el proceso creativo del relato literario.

Dada la importancia de reflexionar sobre los elementos conformadores del discurso arquitectónico, el presente texto visa establecer un paralelismo entre los elementos que conforman la construcción del discurso arquitectónico y la conformación del discurso literario descrito por Mijail Bajtín. Este paralelismo surge como una *herramienta analógica* de reflexión sobre el discurso arquitectónico.

No se trata simplemente de transformar los conceptos manejados por Bajtín aplicándolos directamente a la arquitectura. Se trata de, a través de la construcción de este paralelismo, reflexionar puntualizando sobre los distintos elementos y actores que construyen el discurso arquitectónico. Identificar el campo compartido de definiciones entre estos dos lenguajes nos permite crear un juego dinámico de definiciones que nos ayuda no solamente a reflexionar sobre los elementos que componen el discurso arquitectónico, sino que también *nos permite identificar las posibles diferencias y similitudes que puedan existir y que enriquecen el análisis sobre el proceso creativo.* A través del análisis de las similitudes entre estos dos lenguajes artísticos podemos definir también las diferencias y puntualizar sobre las particularidades inherentes al discurso arquitectónico.

Este ejercicio, aparte de permitirnos abrir una reflexión sobre el proceso creativo y sobre la existencia del puente entre los lenguajes artísticos, no tiene ninguna pretensión de determinar una teoría del proceso creativo, sino que la función del texto está más bien restringida a *identificar*

los distintos elementos del discurso arquitectónico que el arquitecto puede manejar, intervenir, aceptar o cuestionar.

El ejercicio de identificación de los elementos que componen el discurso arquitectónico parte de la premisa de que existe un campo compartido de definiciones entre literatura y arquitectura. Primeramente, a través de la clase de acercamiento que proponemos a la construcción del discurso. Pretendemos *establecer una lectura de carácter sociológico del objeto*, sea éste literario o arquitectónico. Para esto, hay que considerar una serie de factores de orden inmanentemente social, que son comunes a cualquier lenguaje artístico desde una mirada sociológica. Segundo, se refiere a una cuestión que habita en el centro de los dos lenguajes: *el carácter de lo artístico* que consideramos tal como lo define Mijail Bajtín. Dice Bajtín: “una obra se hace artística sólo en el proceso de interacción del creador con el receptor como momento esencial en el acontecimiento de esta interacción”.

Los criterios establecidos por Bajtín se traducen en criterios aplicables a la arquitectura, ya que la arquitectura comparte con la literatura su origen como medio de expresión del hombre: una disciplina conformada por una base inmanentemente¹ social, ideológica y artística.

Entretanto, hay de entrada una característica determinante que distingue el encuentro entre autor y receptor a través de la arquitectura. En la literatura, el receptor elige a conciencia la obra literaria. Este dato añade complejidad a la forma de comunicar el mensaje arquitectónico. En arquitectura la interacción entre el creador y el receptor se da de manera mucho más intensa, ya que la relación que se establece entre autor [a través del objeto construido] – usuario, la mayoría de las veces no se produce ni de forma consciente ni de forma consentida por parte del que recibe.

La arquitectura construye paisaje urbano y está todo el tiempo en exposición, a merced de toda clase de relaciones posibles con el usuario. *Este juego de relaciones es el que garantiza el carácter de artístico a una obra y determina su poder de comunicación*, que Bajtín define una y otra vez como: *‘una forma especial de la interrelación del creador con los receptores, relación fijada en una obra de arte’*².

El arte que define Bajtín *es un medio de expresión social y de carácter marcadamente ideológico* y que, como toda forma ideológica, *‘está creado por y para la sociedad’*. De este modo, para una *lectura sociológica de la arquitectura* es importante considerar aspectos relevantes, pertenecientes

1. “Estructura particular, ley específica y propia evolución ‘natural’, también sufre una acción causal del medio social extra-artístico.” In *‘La palabra en la vida y la palabra en la poesía. Hacia una poética sociológica’*; “Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos” (pag.106 -137). Anthropos Editorial, Barcelona, 1997.

2. IN *‘La palabra en la vida y la palabra en la poesía. Hacia una poética sociológica’*; “Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos” (pag.106 -137). Anthropos Editorial, Barcelona, 1997.

a la construcción del discurso, a parte de la relación entre autor y receptor. Hay que considerar ámbitos de orden ideológico, social y ambiental, además de las características técnico-formales que la arquitectura posee.

Aunque en el caso de la arquitectura, hay que añadir otra clase de relación que comunica: *la relación existente entre el arquitecto y el entorno donde se insiere el objeto arquitectónico*. Vale resaltar que el entorno a que nos referimos está compuesto de distintos niveles de información [geográfico, histórico e imaginario] y es bajo esta rica y compleja trama de relaciones entre autor, usuario, objeto y entorno donde habitan los elementos compositivos del poder comunicativo del objeto arquitectónico.

A pesar de que en una obra literaria la comprensión de su contenido cambia cuando entra en contacto con el entorno histórico / social del lector, hay una diferencia relevante con respecto a la arquitectura en esta cuestión. El contenido de la obra literaria no cambia cuando entra en contacto con el entorno construido, mientras que en la arquitectura, dada la espacialidad que la caracteriza, el entorno gana total protagonismo tanto en la elaboración del discurso arquitectónico como posteriormente en la adaptación del objeto arquitectónico al medio.

En arquitectura es muy importante, principalmente dado su carácter de permanente exposición al observador y elemento conformador de nuestras ciudades, que la construcción del objeto arquitectónico se realice de forma consciente por parte del autor. Este debe construir la comunicabilidad del objeto consciente del carácter profundamente social que la arquitectura posee, ya que una vez que se insiera el objeto arquitectónico en la ciudad está a la vez insiriéndolo en el proceso general de la vida social de un período histórico determinado y definiendo cuál es el lugar que el objeto arquitectónico ocupará dentro del movimiento histórico que le corresponde compartir.

Vale resaltar de qué nivel de consciencia hablamos cuando tomamos como premisa la necesidad de proyectar de forma consciente el objeto arquitectónico. Nos referimos a la consciencia en su sentido más humanista, como *‘conocimiento reflexivo de las cosas’*³. La intención de identificar los elementos que componen el discurso arquitectónico es que se reflexione justamente sobre el nivel de alcance y transformación de la realidad que es capaz de tener la construcción del objeto arquitectónico. Este potencial transformador de la realidad debe ser manejado en el proyecto de forma consciente, para que el arquitecto pueda controlar mejor el alcance de sus propuestas arquitectónicas. Esto no significa, sin embargo, que el arquitecto será poseedor de un control absoluto sobre los resultados de su proyecto. Pero en cierto modo, reflexionar sobre la compleja trama de elementos y actores que se interrelacionan en distintos niveles y momentos de la elaboración, construcción y adaptación del objeto arquitectónico nos hace ser más responsables en la elaboración del proyecto a medida que conocemos mejor la dimensión de su alcance.

3. IN “Diccionario de la Lengua Española.” Ed. Real Academia Española. Madrid: Editorial Espasa Calpe, 2001.

Cabe destacar también que Mijail Bajtín, en su análisis del proceso creativo en el relato literario, no sitúa explícitamente el papel del investigador de la literatura. Centra especialmente su discurso en la relación interna del proceso creativo que se da entre autor – obra – receptor. En el análisis que hacemos a continuación, en algunos de los aspectos resaltaremos la figura del investigador de la arquitectura, así como el papel que desempeña en la lectura del proceso creativo arquitectónico y la posterior relación que surge entre autor [a través del objeto] – entorno – usuario.

Del mismo modo que citamos al investigador de la arquitectura en algunas ocasiones, y con relación al receptor / usuario al que nos referiremos en la dinámica de la creación arquitectónica, no es cualquier clase de usuario, sino el usuario perteneciente al grupo social a quien está destinado el objeto arquitectónico construido, salvo en cuestiones puntuales que están especificadas en el texto, donde hablamos del usuario en un sentido más amplio.

Haciendo un paralelismo metafórico y conceptual de los elementos conformadores del discurso literario al discurso arquitectónico encontramos una serie de definiciones que podemos compartir entre los procesos creativos del relato literario y del objeto arquitectónico, que pasamos a analizar.

Antes, añadimos que el texto no trata de profundizar en cada uno de los elementos que componen el discurso arquitectónico, porque cada elemento merecería una tesis a parte. La intención es señalarlos e invitar a la reflexión del papel que cada uno de ellos desempeña en la construcción de la comunicabilidad del objeto arquitectónico.

9

LA ENUNCIACIÓN.

“[...] la enunciación se apoya en su relación real y material a un mismo fragmento de la existencia, contribuyendo a esta comunidad material una expresión ideológica y un desarrollo ideológico posterior.”

El lenguaje arquitectónico, así como la enunciación en la literatura, establece una relación real y material con la vida. Es a través del lenguaje, una vez transformado en objeto, destinado a cumplir un programa y atender a un uso, donde encontramos los diferentes niveles de significado que coexisten y conforman el objeto arquitectónico. Estos niveles de significado son los que determinan la complejidad del alcance de la arquitectura en la vida cotidiana, en la construcción del paisaje y el papel de la historia en la construcción del objeto, ya que el lenguaje es tanto un instrumento de expresión ideológica como sujeto constructor de una ideología a posteriori.

Dada la importancia del papel desarrollado por el lenguaje arquitectónico y su influencia a varios niveles del contexto en que estará inserido el objeto arquitectónico, es fundamental por parte del autor una amplia consciencia de cómo construirlo, en qué base conceptual, y finalmente formal, apoyarlo. La búsqueda constante de una coherencia que permanezca del principio al fin entre el lenguaje - proyecto - objeto, garantiza que la mayor

parte de las intenciones que conforman el lenguaje arquitectónico elegido sean transmitidas por el proyecto y materializadas en el objeto una vez construido.

La construcción del enunciado en la arquitectura, cuando se hace de forma consciente, permite que el argumento idealizado por el autor llegue al lector / usuario a través de la construcción del objeto. Esto de ninguna manera limita la variedad de lecturas que el objeto arquitectónico pueda ofrecer más allá de las expectativas del autor, mas garantiza en un principio que el mensaje propuesto por el autor esté expuesto a los usuarios / lectores del objeto.

El lenguaje arquitectónico conforma la prefiguración existente dentro del proceso configurativo del relato arquitectónico⁴. Se presenta en las más variadas formas de registro, como pueden ser los croquis, apuntes, textos, recopilatorio de informaciones sobre el tema, etc... Como todavía el lenguaje no está ordenado formalmente, como ocurre en la elaboración del proyecto arquitectónico como tal, la información existente, todavía en proceso de elaboración del lenguaje, aunque en estado más bruto, da los indicios del perfil conceptual al cual estará orientado el objeto arquitectónico propuesto. Además, revela ser la información más cercana al universo del autor, transformándose, por lo tanto, en su expresión ideológica más pura. Es un rico material para la investigación tanto del proceso creativo del autor como de su proceso de trabajo, a parte de materializar la forma del autor de relacionarse con el mundo que le rodea y con la arquitectura.

La diferencia existente entre el enunciado en la literatura y el lenguaje arquitectónico, es que la obra en arquitectura estará en contacto directo con la vida, con lo cotidiano y formará parte del paisaje. No dependerá de la elección de un usuario para comunicar un mensaje. Muchas veces, sin que se elija, participará e intervendrá en la vida de las personas, condicionando nuestros hábitos así como la forma de pensar el espacio. Resaltar esta característica que distingue la arquitectura de los demás lenguajes artísticos sirve para evidenciar la importancia de una lectura en profundidad de las características que conforman los distintos niveles del entorno, así como del hombre que hará uso de este objeto arquitectónico.

El contenido del lenguaje arquitectónico, cargado de significado, cargado de información, viene a demostrar su importancia dentro del proceso creativo que finalizará en el objeto arquitectónico construido. Todo esto confirma la necesidad de construir un enunciado consciente por parte del autor, coherente con la serie de factores que determinarán la relación del objeto arquitectónico con lo que le rodea y con el papel que asumirá tanto en la vida de la ciudad como en la vida de los usuarios.

4. Paul Ricœur hace una importante reflexión sobre hermenéutica y arquitectura en 'RICŒUR, Paul. "Arquitectura y Hermenéutica." *Arquitectonics. Mind, Land & Society* Ed. MUNTAÑOLA, Josep. Barcelona: Edicions UPC, 2003. 9-29.'

El lenguaje arquitectónico, además, es importante fuente de información para el investigador del objeto arquitectónico. A través de los apuntes, croquis, impresiones, descripciones y un sin fin de pequeños registros del pensamiento del autor, se enseñan indicios de la forma de pensar el uso propuesto, de las vanguardias artísticas, del tiempo histórico que vive, de la relación que piensa establecer con la ciudad y con los distintos niveles de entorno, una serie de factores que indican su relación con el mundo que le rodea.

EL ESTILO.

En el universo de manifestaciones del lenguaje arquitectónico, podemos encontrar una parte relevante del desarrollo del lenguaje que existe tanto en la literatura como en la arquitectura y en las artes en general: la cuestión del estilo.

Bajtín, en textos de 1954⁵, discurre sobre la cuestión de la estilística en el discurso literario. Sus reflexiones sobre el tema también nos sirven para pensar acerca de los preceptos de la cuestión del estilo en la arquitectura y afirmar que el estilo es casi el camino natural del lenguaje. Dice Bajtín: 'Un estilo comienza ahí donde en el escenario surge un hablante que realiza una selección'.

El recorte selectivo que hace el autor frente a un sin fin de referencias posibles y que servirán de base para la elaboración del proyecto arquitectónico es la acepción primera de lo que significa el estilo en las artes. Bajtín resalta que la forma de cómo se prioriza la selección de unos elementos en detrimento de otros en la elaboración del lenguaje demuestra, ya de forma muy clara, importantes rasgos acerca de la visión de mundo y, en nuestro caso, de arquitectura que posee el autor / hablante. También demuestra los caminos por donde se enredará el proyecto arquitectónico en cuestión y la obra del autor de manera general. Es decir, el estilo delata claramente el paisaje cultural en que está inserido el autor y bajo el cual se conformará el proyecto arquitectónico.

Pero la cuestión del estilo en las artes, y particularmente en la arquitectura, va mucho más allá. El estilo también funciona como un filtro de las múltiples voces que constituyen el universo del que formará parte el futuro objeto. En el entorno al cual se destina el objeto hay voces diferentes y casi siempre divergentes. Pero el autor del objeto es realmente el único hablante, el responsable de transformar las voces latentes que existen en el lugar en puntos de vista que considerar en la elaboración del proyecto. La

forma en cómo lo hará y el nivel en que interpretará y finalmente transformará estas voces en puntos de vista también constituye un importante rasgo del estilo del autor. ¿Qué papel desempeñaran las voces en la construcción del discurso del autor? ¿Cómo se dará esta síntesis? En efecto, a través del estilo se puede percibir la importancia que el arquitecto da a los usuarios (voces) durante el proceso creativo proyectual, donde aparecen como puntos de vista. Paul Ricœur⁶ reflexiona sobre esta relación dialógica entre voces y puntos de vista en el discurso literario.

El estilo es en un primer momento una selección, pero es también un filtro de las voces existentes y un proceso de aprendizaje interpretativo por parte del autor. Es la imagen elaborada de un lenguaje que se consolida a través de la búsqueda consciente de una forma particular de acercamiento a las cuestiones arquitectónicas. Es también un proceso, porque se va consolidando en el tiempo a través de las experiencias pasadas, del repertorio que se va construyendo, de las reflexiones que se van planteando, de las tecnologías que se van desarrollando. Con el paso del tiempo, a parte de ser una construcción autoconsciente del lenguaje, también va transformándose en autorreferente, a medida que los planteamientos, que en un principio se intuían y se especulaban, van volviéndose formas de interpretación y síntesis del pensamiento arquitectónico del autor.

Como imagen del lenguaje que es, el estilo no se construye sin relación directa con el autor de este lenguaje. Es la personificación de las ideas que el hablante va construyendo a lo largo de su vida y por eso, afirma Bajtín, 'no existe un discurso que sea de nadie. El lenguaje se representa bajo la forma de una vida'⁷.

Pero el estilo también va más allá de la personificación de un discurso encerrado en sí mismo. Es un *posicionamiento*, consciente o no por parte del autor, con relación a los estilos en general y, principalmente, a los estilos con que comparte tiempo histórico. El estilo suele ser influenciado por las corrientes artísticas de su época y la personificación del discurso arquitectónico ocurre en diferentes grados, que varían de autor a autor. Desde luego, el grado de personificación de una obra y el grado de compromiso con los movimientos artísticos de la época son datos muy relevantes que ayudan a comprender el proceso proyectual de los objetos arquitectónicos estudiados, la visión de mundo y de arquitectura en particular, las referencias utilizadas y percibir el desarrollo de las ideas y reflexiones que el autor va haciendo a lo largo de su obra.

5. IN 'Lenguaje en la literatura' y ' Categorías modales de la lengua'; "Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos" (pag.161 -172). Anthropos Editorial, Barcelona, 1997.

6. RICOEUR, Paul. "Tiempo y Narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción.." Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores, 1998.

7. IN 'Lenguaje en la literatura' y ' Categorías modales de la lengua'; "Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos" (pag.165). Anthropos Editorial, Barcelona, 1997.

Al estilo muchas veces le suele pasar que cuando llega a un alto grado de personificación, se convierte él mismo en el propio mensaje. Un mensaje tan autorial que la comunicación se centra en el papel que el estilo desempeña en la construcción del nuevo objeto arquitectónico. Para que este fenómeno ocurra, la imagen personificada que el autor desarrolla como su particular expresión del lenguaje arquitectónico, necesita perpetuarse en el tiempo y transformarse en una referencia continuada en los proyectos siguientes.

Pero el estilo posee en el discurso un papel que a veces se confunde con otro elemento que también puede conformar el discurso arquitectónico: el tipo. El *estilo* mantiene con respecto al tipo una relación muy estrecha como elementos conformadores del discurso arquitectónico. Entre el tipo y el estilo podemos identificar similitudes pero principalmente diferencias. Como similitud, tanto el estilo como el tipo son formas de abstracciones (poner en el vocabulario específico de la tesis), posibles formas de referenciar o construir un discurso. Pero mientras el estilo es el que personifica, individualiza e identifica una clase de discurso, sea individual o colectivo, el tipo es una especie de regla, creadora de una estructura repetible, una especie de sistema combinatorio, una *protoforma*, como denomina Paul Ricœur en 'Tiempo y Narración II' cuando analiza la estructura de los cuentos de Propp⁸.

El tipo es algo permanente y complejo que en muchas ocasiones se antepone a la forma y la constituye, la transforma en una *estructura*. Es la perpetuación de un lenguaje que ha encontrado en una forma determinada su traducción justa. La construcción del tipo en la arquitectura es, en esencia, cultural. Esta situación puede manifestarse a través del *uso* y también como *contenido*.

El *uso*, cuando está estrechamente vinculado a una forma determinada, significa que a través del tiempo va dotando a la forma de un significado específico, añadiendo a la forma otra categoría: la del tipo. El tipo es la *materialización*, en el transcurso del tiempo, de una manera colectiva de comprender y dotar de significado un determinado espacio construido, que condiciona el comportamiento y la manera en que las personas hacen uso de la forma arquitectónica en cuestión. El tipo, visto a partir del uso, es una *interpretación de una forma* cargada de pasado y, por lo tanto, de significados, valores, creencias, siempre condicionada culturalmente.

Para el investigador de la arquitectura, el tipo es una fuente muy importante de información *de cómo se ha conformado el entorno en sus distintos niveles (histórico, geográfico e imaginario) a lo largo del tiempo*. El tipo delata la manera de vivir de un determinado grupo social a través del tiempo (el entorno histórico), de cómo determinadas formas son aplicadas para responder a las características del entorno geográfico y da los indicios para la comprensión de la clase de simbolismos que esta forma determinada representa para el grupo en cuestión (el entorno imaginario).

En el caso del *tipo* constituido a partir de un *contenido* específico, lo que suele ocurrir es que se construye a partir de los *simbolismos* que se van perpetuando en el tiempo, que se construyen en el seno de una cultura, como sucede, por ejemplo, con los edificios religiosos en los diferentes periodos históricos. Esta asociación entre tipo y contenido también es básicamente cultural, manifiesta de forma simbólica. Se puede observar en una vasta gama de manifestaciones arquitectónicas que van desde las religiosas o espirituales hasta en la manera que encuentra una determina cultura de adaptarse al medio.

El tipo es para el discurso arquitectónico lo que la sintaxis para la lingüística.

Otro elemento que juega un importante papel en la conformación del estilo es la *abstracción*. *La abstracción es un proceso* que reúne diferentes elementos que componen el discurso arquitectónico. Es un proceso compositivo, una posibilidad de construcción del discurso.

Bajtín considera la abstracción como un espacio intermedio entre lo ético y lo científico, que se manifiesta estéticamente y establece con lo ético y lo científico una relación de asimetría, ora asociándose más a un campo ora acercándose más a otro, interpretando, filtrando o deformando tanto lo ético como lo científico y dotando esta interpretación de unas determinadas características estéticas.

Sin embargo, Bajtín enfatiza que la abstracción, según como se manifieste, puede ser la *neutralizadora* de la dialogía, característica del discurso que considera Bajtín indispensable para que este genere comunicación. Si tenemos en cuenta que lo que pretende la dialogía es dotar de significado a la forma, cargarla de sentido, la abstracción puede significar una acción de doble orientación. Tanto puede crear una comunicación potente e instantánea por la síntesis comunicativa que ha alcanzado, como, según el grado de la abstracción ejercida en el discurso, lo que puede suceder es crear un vaciado de significado, un discurso, cuando no mudo, poco comunicativo.

Otra cuestión más inherente al estilo es que a lo largo del tiempo, al estilo también van añadiéndose nuevos significados, que dotan al objeto de nuevas referencias que se encuentran más allá del mensaje inicial propuesto para el objeto. Estos nuevos significados añadidos al objeto arquitectónico incluso pueden transformar por completo la dimensión de su discurso original. Este carácter dinámico del estilo sólo viene a conformar su condición dentro del discurso: el de medio de comunicación y expresión y, como tal, no es estático y va adquiriendo nuevos matices con el paso de los años.

8. Paul Ricœur hace una reflexión del papel del tipo en la construcción del discurso literario cuando analiza la 'Morfología del cuento según Propp' IN RICCEUR, Paul. "Tiempo y Narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción." Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores, 1998 [p.426-444].

EL CONTEXTO EXTRAVERBAL

Como indica Mijail Bajtín, 'la palabra en la vida, con toda evidencia, no se centra en si misma. Surge de la situación extraverbal de la vida y conserva con ella el vínculo más estrecho. Es más, la vida misma completa directamente la palabra, la que no puede ser separada de la vida sin que pierda su sentido'.

Parte importante del poder comunicativo del objeto literario, así como ocurre con el arquitectónico, habita en la estrecha relación que se establece entre el poder del lenguaje arquitectónico y lo cotidiano, 'el contexto extraverbal' según Bajtín.

Sin un vínculo estrecho con la vida, el lenguaje arquitectónico es mudo, pierde su sentido de hilo comunicador, no atendiendo a la necesidad de la naturaleza humana de manifestar su identidad, señalando su forma de ver, relacionarse e insertarse en el mundo. La comprensión de la importancia de creación de un vínculo estrecho entre el objeto arquitectónico y el 'espíritu'⁹ del hombre, nos orienta a estudiar *profundamente la necesidad que genera el proyecto* y que no es necesariamente sólo una necesidad física del habitar.

El contexto extraverbal descrito por Bajtín se compone de tres momentos que también podemos identificar en la arquitectura: 1. el horizonte espacial compartido; 2. el conocimiento y comprensión común de la situación; 3. la valoración compartida.

Cuando transportamos la 'situación extraverbal' a la arquitectura, los momentos del contexto extraverbal definidos por Bajtín se convierten en distintos niveles de entorno - 1. entorno geográfico, 2. entorno histórico y 3. entorno imaginario. El entorno geográfico, con sus características topográficas, climáticas y demás características físicas que lo definen como paisaje, enseña a través de su materialidad, de su momento presente, las huellas físicas de su pasado y da indicios de cómo se presentará su futuro (el entorno histórico). A su vez, también está cargado de juicios y valoraciones que varían según el grupo social y el momento histórico (el entorno imaginario).

El entorno a un nivel más amplio, con sus distintos niveles sobrepuestos, conforma el sistema de lugares de los grupos sociales, que son culturalmente variables y están interconectados en el espacio y el tiempo. Este sistema varía de grupo a grupo y evoluciona a medida que los grupos experimentan cambios.

Es de fundamental importancia introducir en la construcción del lenguaje arquitectónico los elementos que conforman el entorno en sus distintos niveles. Aunque el entorno no genera comportamiento de forma directa, puede actuar como potencializador o inhibidor de determinados tipos

de comportamiento y estados de ánimo, pues el hombre posee una tendencia innata a ocupar, delimitar, defender e interactuar con el territorio. Es decir, la territorialidad es la *apropiación del lugar* por el hombre.

Aunque es fundamental la comprensión de los distintos estratos que configuran el entorno (geográfico, histórico e imaginario), no se puede generalizar sobre cómo ocurre esta apropiación, ya que en las diferentes culturas se pueden encontrar formas de apropiación distintas, lo que confirma la condición del entorno como espacio socializado y culturizado. De todos modos, el objeto arquitectónico creará una relación de doble orientación tanto con el entorno como con el autor, actuando como *agente* y como *receptor* de transformaciones en su interacción con el contexto extraverbal y en contacto con el universo subjetivo del usuario.

Los distintos niveles de interpretación del entorno por el autor del objeto son verificables a través del grado de *apropiación* que tanto los usuarios como el lugar establecen con respecto al objeto arquitectónico.

La intertextualidad en la arquitectura habita en dos niveles distintos pero sobrepuestos entre sí; se confunden. La intertextualidad existente entre objeto - usuario, proyectado por el autor en su proceso creativo proyectual (punto de vista) y el objeto una vez construido, la intertextualidad existente entre objeto - usuario real (voces). Estos dos niveles de intertextualidad existentes son los elementos que posibilitan la verificación del grado de comunicabilidad, y por lo tanto de apropiación, del objeto tanto por el entorno como por el usuario.

Esta relación entre el individuo real y el individuo idealizado por el autor de la obra artística fue ampliamente debatida y reflexionada de Aristóteles a Paul Ricœur pasando por Bajtín y Kaufmann.

De la interacción tanto del entorno como del usuario con el objeto arquitectónico pueden surgir dos situaciones diametralmente opuestas con una gama intermedia, que denota la variación del grado de comunicabilidad del objeto de mayor a nulo. En lo que dice respecto a la colectividad, esta puede comprenderlo, identificarse con él y por fin apropiarse de él o no. Y con respecto al entorno pasa lo mismo, el objeto arquitectónico puede construir una relación de comunicación con él o exactamente lo opuesto.

En este apartado, nos dedicaremos a analizar la intertextualidad existente entre el entorno y el objeto arquitectónico construido.

Comunicarse con el entorno no significa necesariamente estar en concordancia con él. Establecer un diálogo significa buscar una posición crítica con relación al entorno, una *posición justa* que muchas veces es un discurso discordante con respecto al entorno establecido. Vale resaltar que cuando nos referimos al entorno, nos estamos refiriendo a los tres niveles de entorno que encontramos en el discurso arquitectónico: el entorno geográfico, el histórico y el imaginario. No siempre se encuentra en el análisis de la relación del objeto con el entorno un diálogo a los tres niveles, pero es importante aclarar que, aunque el autor no se haya ocupado de establecer un diálogo a los tres niveles, esta relación siempre existirá, ya vez que el entorno no es solamente un conjunto de características físicas sino que contiene una historia y esta cargado de simbolismo.

9. 1 Alma racional. 2 Vigor natural. 3 Vivacidad, ingenio. 4 Parte más pura que se extrae de algunos cuerpos por medio de operaciones químicas. 5 fig. Principio generador, carácter íntimo, esencia de una cosa. IN "Nuevo Espasa Ilustrado 2000. Diccionario Enciclopédico." España: Editora Espasa Calpe, 1999.

La comunicabilidad entre el objeto y el entorno no tiene necesariamente que poseer el mismo grado de importancia en los tres niveles. Es en la elaboración del lenguaje arquitectónico donde el arquitecto va a establecer la medida justa de diálogo con estos tres niveles. El mayor o menor grado de importancia de cada nivel del entorno dentro del discurso del arquitecto dependerá de la lectura profunda que éste haga del entorno y de que en esta lectura encuentre dónde están los lazos de comunicabilidad más relevantes, que contribuirán para que el objeto participe de manera activa en la elaboración del contexto verbal al cual está designado.

Otro elemento importante en la lectura del entorno es el *tiempo*. Cabe decir que el entorno no es estático, sino que está en constante transformación, añadiéndose nuevos significados, configurándose continuamente, materializando en gran medida los reflejos de los cambios culturales por los que pasan las sociedades.

La lectura por parte del autor de los diferentes niveles de contexto existentes y sobrepuestos (geográfico, histórico e imaginario), cuando están presentes en la construcción del lenguaje arquitectónico de forma consciente y precisa, nos comienza a dar los indicios de cuáles son las bases donde se construirá la comunicabilidad del objeto arquitectónico.

La cuestión del entorno aparece en dos momentos diferentes del discurso arquitectónico. Primeramente, aparece en la elaboración del lenguaje, como momento prefigurativo dentro de la configuración, cuando el arquitecto colecta, organiza y selecciona datos referentes al entorno, sean de carácter físico, histórico y/o imaginario para la elaboración del proyecto arquitectónico. Basa su lectura con respecto al entorno sobre *datos reales*. Luego, todavía dentro del proceso configurativo, el entorno aparece en la refiguración intrínseca al acto de proyectar, denominado por Paul Ricœur como la intertextualidad existente. En este momento del proceso proyectual existe la confrontación, todavía imaginada, entre las informaciones colectadas sobre este entorno real y el entorno idealizado, propuesto por el arquitecto. La intertextualidad existente dentro del proceso configurativo es extremadamente importante dentro del proceso creativo, pues a través de la proyección hacia el futuro, el arquitecto puede vislumbrar cómo el objeto arquitectónico proyectado responderá a las cuestiones planteadas desde el principio del proceso configurativo, o sea, en la elaboración del lenguaje arquitectónico.

El segundo momento del discurso arquitectónico en que aparece el entorno es como la tercera fase del relato arquitectónico, o sea, la propia refiguración. En esta fase del relato, el entorno es el entorno real donde se desarrollarán todas las relaciones entre el objeto – el lugar – el usuario. Es donde se probará el nivel de comunicabilidad posible del objeto arquitectónico y se comprobarán el alcance de las proyecciones realizadas por el autor. De esta forma, el contexto extraverbal no es solamente parte importante de la construcción de la enunciación / lenguaje arquitectónico, sino que debe contribuir de forma relevante a la propia composición semántica del lenguaje, dotándole de significado, construyéndolo a partir de la interpretación de los signos y de las combinaciones posibles. La elaboración del perfil del entorno

en el cual se insertará el objeto arquitectónico una vez construido permite especificar las características positivas y negativas que el entorno posee, y de este modo evidenciar cuáles son los elementos más críticos a tratar y los atributos más relevantes que podemos resaltar en la elaboración del proyecto.

También se le añade otro nivel de análisis a los entornos estudiados por el arquitecto al investigador del objeto arquitectónico en sí o de la obra del autor del objeto. A parte de analizar la interpretación de los contextos extraverbales sobrepuestos establecidos por el autor, hay que estudiar las relaciones extraverbales que se encuentran en la inserción del objeto en el contexto construido. De esta forma, podremos contrastar los resultados de la interpretación propuesta por el autor con lo alcanzado por el objeto arquitectónico a partir de su construcción.

De los elementos que conforman el contexto extraverbal, parte están espacialmente materializados, como por ejemplo, las características físicas del lugar. El entorno histórico y el entorno imaginario muchas veces no aparecen conscientemente presentados por el autor en su interpretación del contexto extraverbal, escapándosele parte importante de información que podría aumentar el grado de comunicabilidad del objeto arquitectónico. A pesar de eso, muchas veces el contexto histórico e imaginario aparecen de forma más subliminal, indirecta en la composición del lenguaje arquitectónico y que Bajtín define en el relato literario como lo *sobreentendido*.

LO SOBREENTENDIDO.

‘Aquello que los hablantes sabemos, vemos, amamos y reconocemos, en lo que estamos unidos puede ser la parte sobreentendida de la enunciación’¹⁰.

El lenguaje arquitectónico (el enunciado, en palabras de Bajtín) tiene dos dimensiones que se complementan: una es lo espacialmente construido y la otra es el campo de lo sobreentendido. Los dos ámbitos tienen un alto poder de comunicabilidad cuando son manejados de forma consciente por parte del autor.

La palabra en la literatura, así como el proyecto en la arquitectura, necesitan establecer una estrecha relación con lo sobreentendido para que la comunicación entre autor y usuario se realice de forma fluida. El grado de comunicabilidad del objeto arquitectónico depende en gran medida de cómo se materializa lo sobreentendido dentro del lenguaje arquitectónico y cómo lo maneja en la elaboración del proyecto arquitectónico. Los elementos que conforman el campo de lo sobreentendido deben poseer un horizonte

10. IN ‘La palabra en la vida y la palabra en la poesía. Hacia una poética sociológica’: “Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos” (pag.116). Anthropos Editorial, Barcelona, 1997.

compartido entre el autor y el usuario, sea *espacial* o de *conocimiento* o de *valoraciones*, lo que proporciona una comprensión más rápida del mensaje / objeto arquitectónico por parte de los receptores / usuarios. Aunque lo sobreentendido forma parte del poder comunicativo del objeto arquitectónico, sus ámbitos (espacial, conocimiento compartido y valoraciones compartidas) no son ámbitos subjetivos de la comunicación, como en varias ocasiones se suele decir, sino ámbitos *socialmente objetivos*, que formalizan la comprensión de un colectivo con respecto al mundo que los rodea. Bajtín justifica la objetividad de lo sobreentendido como ‘actos que socialmente son necesarios y consecuentes’¹¹, que garantizan una unidad social a un grupo y conforman su visión de mundo. Lo sobreentendido sólo existe a partir de la comprensión colectiva de una idea. En el campo de lo sobreentendido habita la comprensión de la historia, materializada por la memoria colectiva, las creencias, el imaginario.¹²

El carácter individual, sea del arquitecto sea del usuario, no puede ser considerado sobreentendido porque no es un campo *compartido* ni de conocimiento ni de valoraciones. Lo sobreentendido se encuentra en la visión de mundo *compartida* con un grupo en un determinado momento histórico.

El concepto de memoria juega un papel fundamental en la construcción de lo sobreentendido. Dado que la acepción de memoria es bastante amplia y manejada desde distintos ámbitos del conocimiento, tomamos como referencia para este trabajo la descripción del filósofo francés Paul Ricœur¹³, que analiza los distintos elementos que conforman este complejo concepto general que denominamos memoria, como pueden ser la memoria colectiva, imaginario, olvido, rememoración y recuerdo, entre otros.

Partiendo de la idea de memoria como *‘El pasado retenido en el presente’* y de que *‘la memoria posee una voluntad de ser fiel y exacta’*, cuando nos referimos al papel de lo sobreentendido dentro de la elaboración del lenguaje arquitectónico, a esta definición de memoria se le añade una especificidad del concepto: el papel que desempeña la memoria colectiva en la construcción de lo sobreentendido, ya que lo sobreentendido es un campo compartido y, por lo tanto, colectivo, de conocimiento y valoraciones. La definición propuesta por Paul Ricœur para la memoria colectiva¹⁴ es tomada como punto-de-partida del papel que ésta desempeña en la construcción de lo sobreentendido en esta tesis. La memoria colectiva es una constitución ‘simultánea, mutua y convergente’ con relación a la memoria individual. La

memoria individual es alimentada por ‘las historias que nos cuentan antes de que seamos capaces de apropiarnos de la capacidad de contar y *a fortiori* de la de contarnos a nosotros mismos’. Memoria interiorizada. De esta relación dialógica existente entre memoria colectiva e individual surge la *conciencia histórica*, polaridad básica existente entre ‘espacio de experiencia’ y ‘horizonte de espera’ (definiciones de Koselleck citadas por Ricœur), donde el ‘pasado no se encuentra separado del futuro; la historicidad de la conciencia humana’.

Lo sobreentendido habita, por lo tanto, en un ámbito muy específico de la memoria, y esto se determina en función de la distancia temporal del hecho recordado. *Lo sobreentendido habita en el pasado que todavía se confunde con el presente*, que permite que compartamos experiencias y un campo de valoraciones. Lo sobreentendido se contrapone a la clase de pasado que se diferencia del presente con toda la claridad, que no guarda un campo compartido de conocimiento o de valoraciones. Aunque, como apunta Ricœur, la memoria tiene por objeto la verdad, muchas veces se equivoca y no es del todo exacta al intentar recordar cosas ausentes, debido a la distancia temporal existente y al carácter de temporalidad de los recuerdos. El engaño de la memoria se da en el intento de buscar la verdad, la exactitud o la fidelidad. Pero es en este punto donde habita la diferencia entre la inexactitud de la memoria y la de la imaginación, y que es importante definir dado que siempre surgen confusiones conceptuales. Según Ricœur, ‘la imaginación se sitúa espontáneamente en el ámbito de la ficción, de lo irreal, de lo virtual o de lo posible’¹⁵. *De esta forma, encontramos el concepto de lo sobreentendido en el limbo entre memoria e imaginación*, ya que lo sobreentendido es un esfuerzo de memorar con veracidad bajo una idea compartida de mundo, pero que no deja de estar cargado de imaginario, de ritos y de creencias.

El imaginario nace en el seno de la imaginación, aunque está directamente vinculado a la memoria y a su papel en la interpretación y uso del objeto. Como afirma Paul Ricœur, el imaginario es ‘lo que tiene existencia en la imaginación, lo no observable, lo que entrecruza la historia (restos y relatos ‘diurnos’) con la ficción (manifestación inconsciente), como en la elaboración onírica’. El objeto arquitectónico, a partir de su inserción en el entorno, desempeña un doble papel: es tanto un objeto resultado del imaginario del autor como se vuelve una nueva referencia en la continua construcción del entorno imaginario. La relación que se establece entre objeto – imaginario es una relación *dialógica*.

11. IN ‘La palabra en la vida y la palabra en la poesía. Hacia una poética sociológica’: “Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos” (pag.106 -137). Anthropos Editorial, Barcelona, 1997.

12. Ver descripción de los conceptos en ‘Vocabulario específico de la tesis’. [p.357 - 363]

13. IN RICŒUR, Paul. ‘La lectura del tiempo pasado: Memoria y Olvido’; Ed. Universidad Autónoma de Madrid: Madrid, 1999;

14. IN RICŒUR, Paul. ‘La lectura del tiempo pasado: Memoria y Olvido’; Ed. Universidad Autónoma de Madrid: Madrid, 1999;

15. RICŒUR, Paul. “La mémoire, l’histoire, l’oubli.» *L’ordre philosophique* Ed. Alain Badiou, Barbara Cassin Paris: Éditions du Seuil, 2000.

Paul Ricœur en 'Tiempo y Récits', cuando se refiere al imaginario, afirma que es "lo no observable, el entrecruce de la historia con la ficción como en la elaboración onírica", y en otro de sus escritos sobre el tema, complementa: 'Es un modo de representar, de simular la satisfacción plena'¹⁶. Elaborado a partir del *deseo* no necesita ser objetivo ni coherente con lo real, es la interpretación, la construcción de una realidad ideal. Sobre el objeto arquitectónico, por lo tanto, recaen estos deseos y el objeto arquitectónico participa activamente, así como el lenguaje, en la construcción de la identidad de una sociedad sobre un lugar.

Lo sobreentendido es responsable de la conformación del entorno imaginario. Dentro del ámbito que abarca el entorno imaginario, la creencia juega un papel protagonista. Es por su parte, como define el Diccionario Temático de Antropología¹⁷, 'una construcción ideativa a la cual se da un valor de veracidad y de elemento explicativo del mundo, culturalmente organizada'. La creencia participa de manera activa en la comprensión que el individuo tiene del entorno, del objeto y de la interacción existente entre ambos. Las creencias 'culturalmente organizadas' del sujeto interactúan con el objeto arquitectónico, y por lo tanto, inciden de manera definitiva sobre el uso que el sujeto hará del objeto.

En la definición de creencia del Diccionario de Antropología, Julio Payot escribe que 'toda creencia afirma una *relación* y toda creencia recae sobre la verdad'. Por lo tanto, esto también se puede encontrar en la relación que se establece entre *usuario - autor (a través del objeto) - entorno*. Esta relación se ve envuelta por las creencias, por la visión de mundo, tanto del autor como del usuario, visión construida 'a partir de sus sistemas interpretativos básicos que generan su interpretación del mundo real en el intento de volverlo comprensible y manipulable'. Comprender de manera más profunda las creencias de los grupos sociales que usarán el objeto arquitectónico, el 'mundo idealizado' de los colectivos, acercará el objeto al usuario de manera más consciente, más precisa y el papel de la 'arquitectura para el hombre' se volverá un hecho más real.

Los ritos, por su parte, son los que recrean los acontecimientos que afectaron el curso de la historia de los grupos, haciendo presente un momento determinado del pasado de un colectivo. Es la escenificación de un recuerdo colectivo, la forma de representación de la memoria colectiva.

Tanto el imaginario como la creencia y los ritos, son conceptos socialmente objetivos y su incidencia sobre el objeto arquitectónico es total. El imaginario, conjuntamente con la territorialidad, resultante de la sobreposición de los tres ámbitos que conforman el entorno, son los formadores de la *identidad*.

16. RICCEUR, Paul. "La mémoire, l'histoire, l'oubli." *L'ordre philosophique* Ed. Alain Badiou, Barbara Cassin Paris: Éditions du Seuil, 2000. 3-656.

17. «Diccionario Temático de Antropología (2ª ed) ". Ed. AGUIRRE BAZTÁN, Ángel (ed.) : Barcelona.: Ed. Boixareu Universitaria, 1993.

De este modo, estudiarlos a fondo es una necesidad urgente ya que la arquitectura construye documentos de la identidad. Desde una perspectiva social de la arquitectura, se vuelve fundamental el conocimiento y la utilización de conceptos estudiados originariamente en antropología, sociología y filosofía y transformarlos en elementos palpables, cotidianos, parte integrante de nuestro repertorio, en herramientas de construcción de objetos arquitectónicos más coherentes, más conscientes, que originen vínculos comunicativos con el lugar y con el hombre.

LA ESCALA DE LO SOBREENTENDIDO.

La escala de lo sobreentendido es variable, y depende del uso que el arquitecto hace de ella. El peso de lo sobreentendido en la elaboración del lenguaje que construirá el objeto arquitectónico es determinado por el arquitecto que debe dimensionarlo de acuerdo con una posición ética y crítica a respecto del entorno (geográfico, histórico e imaginario), del programa y del uso con que se enfrenta. Esta construcción ética del lenguaje arquitectónico, entre otras cosas, determina el peso de los papeles que desempeñarán la *tradición* y la *innovación* en la construcción del objeto comunicativo.

Para la cuestión del entorno es muy importante el grado en que aparece la dialógica tradición - innovación en la elaboración del proyecto arquitectónico. *La escala de lo sobreentendido depende mucho de esta relación directa con los diferentes ámbitos que conforman el entorno*. De esto depende buena parte de la comunicabilidad existente en el objeto arquitectónico. Muchas veces, los proyectos necesitan establecer o con el lugar o con el usuario una fuerte relación de tradición y continuidad con el entorno para crear un nivel de comunicación relevante.

Lo sobreentendido se refiere siempre a la idea de mundo de un colectivo. La escala de abarcamiento de lo sobreentendido es muy variable, siendo desde muy restringida, como por ejemplo lo sobreentendido de una familia, hasta muy amplia (una clase social, una época, etc.). Cuanto más amplios sean los campos de comprensión de lo sobreentendido, el lenguaje arquitectónico podrá apoyarse en aspectos más constantes y arquetípicos de la vida, así como en las valoraciones sociales más esenciales del hombre, por lo tanto más universales.

La variación de la escala de utilización de lo sobreentendido en la construcción del lenguaje arquitectónico depende única y exclusivamente de la interpretación individual del arquitecto. El equilibrio justo entre tradición e innovación es de elección del que proyecta. Por este motivo debe basarse en un análisis crítico de los elementos que se sobreponen en la conformación del entorno y de lo sobreentendido. Así como en numerosas ocasiones la opción por la tradición y la continuidad dan al objeto su poder comunicativo, otras tantas veces la aplicación de un alto grado de innovación es el reflejo del mensaje que se quiere transmitir, de la relación con el entorno que se quiere establecer, organizando nuevos códigos de lo sobreentendido en el seno de este grupo social.

En el caso específico de la arquitectura, también debemos añadir como elementos de valoración de su significado sobreentendido conceptos muy actuantes en la construcción del enunciado / lenguaje arquitectónico, como el programa y el uso. El programa y el uso también poseen una escala de sobreentendido relevante, ya que reflejan las formas culturales de comprender y utilizar un espacio determinado.

LA VALORACIÓN SOBREENTENDIDA.

Mijail Bajtín afirma que la valoración sobreentendida no necesita enunciarse. La valoración sobreentendida no se expresa a través de un lenguaje, se la da por sobreentendida. *Esto se da por la fusión que supone establecer el objeto y el fenómeno que le corresponde.* Las valoraciones sobreentendidas son las organizadoras de los actos y del modo de proceder de los grupos sociales. *Forman la parte más intrínseca del comportamiento social de un determinado grupo.* Es un dogma para el colectivo, no se cuestiona porque es donde se construye la base de actuación del grupo social con respecto al mundo que le rodea.

Uno de los aspectos más relevantes de la visión de mundo tanto de un grupo social como de un individuo son sus *valores*. Las preferencias y elecciones están basadas en su conjunto de valores que se expresan a través de ideales, imágenes proyectadas, significados añadidos y esquemas de interpretación. Este conjunto de valores conduce a unos códigos de comportamiento, reglas que determinan los estilos de vida. Amos Rapoport destaca que el estilo de vida es 'la expresión más concreta de la cultura'¹⁸ que nos conduce a un sistema de actividades llevadas a cabo tanto por un grupo social como por el individuo.

Para comprender el estilo de vida de un grupo social hay que analizar no solamente las funciones de las actividades que desarrollan, sino también su *significación*. Es la significación de este sistema de actividades desempeñadas por los individuos o por el grupo social la que dará las claves de cómo el grupo entiende el entorno y qué relación establece con él.

La valoración sobreentendida como tal no es fácilmente identificable en el objeto arquitectónico, justamente por constituir un dogma dentro de esa cultura. Es determinante en la elección de la manera de desarrollar el proyecto así como en la elección formal que materializará el lenguaje arquitectónico.

La observación de cómo se da la valoración sobreentendida en el desarrollo del proceso creativo y constructivo del objeto es más fácil cuando se comparan proyectos oriundos de grupos culturales diferentes. De esta

forma, se observan más claramente los patrones culturales más intrínsecos del grupo que acaban por reflejarse en cómo se apropian, comprenden y utilizan los objetos arquitectónicos.

Los patrones de comportamiento de los grupos sociales se perpetúan a lo largo del tiempo a través de una *memoria colectiva*. Paul Ricœur delimita su campo conceptual muy claramente, y es tomado como definición para esta tesis. Basado en las consideraciones de Halbwachs sobre el tema, Ricœur va trazando el campo conceptual y negando, desde luego, la existencia de un sujeto colectivo de la memoria. Niega esta situación porque supondría decir que la memoria colectiva 'cumple las mismas funciones de conservación, de organización y de rememoración o de evocación que las atribuidas a la memoria individual'. También sería asumir que existen en la memoria colectiva todas las prerrogativas de la memoria individual: carácter propio, continuidad y polaridad pasado-futuro. *Esto llevaría a la idea de memoria colectiva como una derivación de la memoria individual.*

El concepto de memoria colectiva manejado por Ricœur y sobre el cual se desarrolla esta tesis, está basado en una relación dinámica entre memoria colectiva y memoria individual, de constitución simultánea, mutua y convergente donde 'uno no recuerda solo sino con la ayuda de los recuerdos de otro'¹⁹. Esta memoria colectiva, por lo tanto, no es tan genérica como se suele utilizar en los discursos arquitectónicos donde todo cabe dentro del concepto, sino que es algo más restringido, abarcable y por lo tanto más fácil de identificar.

La memoria colectiva como tal consiste, según Paul Ricœur, 'en el conjunto de huellas dejadas por los acontecimientos que han afectado el curso de la historia de los grupos implicados que tienen la capacidad de poner en escena esos recuerdos comunes con motivo de las fiestas, los ritos y las celebraciones públicas'²⁰. Esta definición clara y agotada del concepto, permite definir mejor otros conceptos antes entrelazados al de la memoria colectiva, utilizados casi como sinónimos pero que poseen su propio universo conceptual: la conciencia histórica y el tiempo histórico²¹.

LA INTERPRETACIÓN INDIVIDUAL.

Es importante de considerar en lo que se refiere a las interpretaciones individuales, que la interpretación individual está fuertemente relacionada al campo de lo sobreentendido. No es posible una interpretación individual ajena a una concepción colectiva de mundo. Sea negándola o reafirmandola, la interpretación individual está estrechamente vinculada con la visión de mundo de un colectivo determinado.

19. RICOEUR, Paul. "La memoria, la historia, el olvido. ." Madrid: Editora Trotta, 2003. (p.158)

20. RICOEUR, Paul. "La memoria, la historia, el olvido. ." Madrid: Editora Trotta, 2003. (p.159)

21. Ver conceptos en 'vocabulario específico de la tesis.' (p.357 - 363)

18. RAPOPORT, Amos. "Cultura, Arquitectura y Diseño." *Arquitectonics. Mind, land & society* Barcelona: Edicions UPC, 2003. (p.165).

La interpretación individual y lo sobreentendido establecen una relación dialógica que se alimenta mutuamente. Del mismo modo que están relacionados la interpretación individual y lo sobreentendido, también se puede afirmar que no todas las interpretaciones individuales poseen el mismo peso en la construcción del poder comunicativo del objeto arquitectónico. La interpretación individual del autor tiene una dimensión particular, que materializa su forma de relacionarse con el mundo a través de la materialidad del objeto arquitectónico. Pero como autor del objeto, el arquitecto debe ser consciente de la utilización de una *medida justa* entre su interpretación individual del mundo y los vínculos de comunicación que debe establecer, a través del objeto, con lo sobreentendido, o sea con la visión colectiva de mundo.

Para seguir hablando de la interpretación individual en la construcción del discurso arquitectónico, también hay que delimitar dos conceptos que serán ampliamente utilizados en la descripción de la interpretación individual así como en otros elementos que conforman el discurso arquitectónico: los conceptos de *lo justo* y de *conciencia*. A parte de resaltar más adelante el marco conceptual de *conciencia* a que constantemente haremos referencia, delimitamos primeramente el marco conceptual de *lo justo*. El concepto de lo justo se utilizará muy a menudo en el desarrollo de esta tesis, no solamente en la descripción de 'la interpretación individual'. El concepto de lo justo aparecerá numerosas veces pero siempre vinculado a otros conceptos importantes que conforman el discurso arquitectónico.

Lo justo aparece como medida de utilización de los conceptos. Pero ¿cómo definir la medida de lo justo? Tomamos aquí como base el estudio en profundidad que ha hecho Paul Ricœur sobre el tema²². Ricœur clasifica los distintos ámbitos del concepto de lo justo en tres lecturas posibles. La lectura propuesta por Ricœur que va encaja con el planteamiento de lo justo en la tesis se denomina la 'sabiduría práctica', y es la confrontación entre las dos otras lecturas posibles del concepto. Es la confrontación de lo justo como el bien (lectura teleológica) y de lo justo como lo obligatorio (lectura deontológica). En la 'sabiduría práctica' lo justo no es ni lo bueno ni lo legal, sino que es lo *equitativo*, nacido de un *juicio en situación*, donde solamente el desarrollo por un lado de la *capacidad* del hombre y por otro de la *responsabilidad* de hombre hará posible que el concepto de lo justo se encamine hacia una visión teleológica de lo justo, o sea, hacia la 'aspiración de una vida buena'. Hay que resaltar también que aunque el concepto de lo justo en la 'sabiduría práctica' tiene un contenido *lógico*, el concepto no deja de estar cargado de un contenido *moral* del que realiza la acción de juzgar. Pero hay que resaltar una vez más que solamente es posible determinar una *medida justa* de las cosas a partir *del desarrollo de la capacidad*, o

sea, del conocimiento suficiente sobre el tema como para determinar su aplicación justa, adecuada, que solamente se concreta con la aplicación de la *responsabilidad*.

Por otra parte, como ya hemos explicado en la introducción de este texto, cuando nos referimos a la conciencia, al desarrollo del proyecto de forma consciente por parte del arquitecto, hablamos de la conciencia como 'conocimiento reflexivo de las cosas', como *ejercicio de observación crítica* de los distintos elementos que componen la realidad donde se insertará el objeto arquitectónico. *Este nivel de conciencia es muy importante de determinar cuando comprendemos la arquitectura a partir de una lectura sociológica, donde la preocupación formal del objeto arquitectónico no es más relevante que su dimensión social.* La cuestión formal es parte integrante de la comunicación existente en el objeto arquitectónico pero no más importante que otras cuestiones, otros actores que están involucrados de forma activa en la construcción de la comunicabilidad que potencialmente existe en el objeto, y por lo tanto que también es importante enumerarlos, describirlos, analizarlos, para posteriormente considerarlos y manejarlos como datos para la elaboración de un proyecto comunicativo.

La construcción del lenguaje arquitectónico que comunique pasa por la comprensión y aplicación consciente de la interpretación individual y de lo sobreentendido. En interacción con el entorno (geográfico, histórico e imaginario) conscientemente interpretado, el lenguaje se nos presenta en todo su sentido, o sea, presenta su poder de comunicar un mensaje, su capacidad de interactuar tanto con el usuario como con el entorno. Cuanto más próximos estén los universos de entorno – autor (a través del objeto) – usuario, más fácilmente se comprenderá el mensaje elaborado con el lenguaje, reflexionado en el proyecto y materializado en el objeto arquitectónico construido.

El arquitecto elige el peso que ejercerá su lectura individual en la construcción del objeto arquitectónico frente al peso de lo sobreentendido. Es en este punto donde el arquitecto echa mano del olvido²³ como parte de su estrategia compositiva. El arquitecto, dentro del proceso proyectual, en sus operaciones de configuración, mezcla olvido y memoria. La utilización de la memoria en el proyecto pasa por la selección del recuerdo que quiera hacer el arquitecto. Esto plantea un problema moral, político y ético. ¿Cómo utilizar de manera justa este poder de selección? El tema del olvido ha sido reflexionado por Paul Ricœur a lo largo de los años. Paul Ricœur define el olvido como 'el carácter selectivo de la memoria', y lo divide en dos grupos principales: el *olvido profundo* y el *olvido manifiesto*. *El olvido profundo está directamente relacionado a la memoria como inscripción, retención o conservación del recuerdo.* En el olvido profundo encontramos dos formas

específicas de olvido con respecto a la memoria que conserva, el recuerdo que permanece: el olvido inexorable y el olvido de lo inmemorial. El olvido inexorable está directamente relacionado a la memoria como inscripción: 'se trata de borrar la huella de todo lo que vivimos o hemos aprendido'. El olvido inmemorial trata de 'nunca conocer realmente algo que, sin embargo, nos hace ser lo que somos. Las fuerzas creadoras de la historia'.

Por otra parte, Ricœur describe otra clase de olvido que tiene más que ver con la labor selectiva del recuerdo en el trabajo del arquitecto: el olvido manifiesto. Toda la gama posible de olvidos existentes en el olvido manifiesto desempeñan un papel relevante en la elaboración del proyecto arquitectónico, aunque la mayoría de las veces el arquitecto no sea consciente de esta elección. *El olvido manifiesto surge como contrapunto a la memoria como evocación o rememoración.* La memoria que evoca, el recuerdo que vuelve a hacerse presente. Así como Ricœur divide el olvido profundo en olvido inexorable y olvido inmemorial, sobre el olvido manifiesto Ricœur observa que se pueden establecer dos puntos diametralmente opuestos con una variante conceptual intermedia. Ricœur habla del olvido pasivo y del olvido activo intermediado por el olvido evasivo, que podría ser tanto semiactivo como semipasivo, dependiendo de su intensidad.

El olvido pasivo surge como respuesta inmediata a la memoria opresora, que sufre una compulsión de la repetición. En el otro extremo habita el olvido activo, una especie de *olvido selectivo*, como define Paul Ricœur. Esta clase de olvido surge de una forma consciente y crítica con respecto al recuerdo. Selecciona y olvida lo que no es relevante recordar.

El olvido, cuando se utiliza como herramienta narrativa, trabaja activamente en la construcción de una coherencia narrativa, seleccionando para el recuerdo los acontecimientos relevantes que construirán la lógica narrativa. Pero es importante recordar que el olvido activo es consciente e intencional, que conlleva una postura ideológica, a la medida que, bajo el conjunto de valores de quien olvida, crea una 'historia oficial' de los acontecimientos que quiere narrar.

Hay todavía una tercera clase de *olvido manifiesto* que habita entre el olvido pasivo y el olvido activo: el olvido evasivo. El olvido evasivo es una forma ambigua de olvido, tan activa como pasiva, que deriva de una 'estrategia de evitación motivada por la oscura voluntad de no informarse, por una voluntad de no investigar'. El olvido evasivo es utilizado muchas veces como herramienta de dominio o de manipulación por un grupo determinado, que contribuye a sofocar la aparición de una conciencia crítica por parte del colectivo o del individuo, por el puro desconocimiento de los hechos ocurridos. Es el olvido más manipulado, a medida que trabaja muchas veces para construir un recuerdo de algo que realmente ocurrió de forma diferente. No podemos olvidar que la arquitectura en distintas épocas fue utilizada largamente como forma de 'publicidad' de un sistema político, de grupos sociales, etc.

Pero entre tantas formas de incidencia del olvido sobre la realidad, ¿qué clase de relación establecer con el olvido? Dado su poder de selección de los hechos, el olvido es una herramienta de proyecto importante en la construcción del lenguaje arquitectónico. Hay que tener presente, de forma

consciente, que la arquitectura termina por materializar, hacer palpable y 'definitivo' para la historia un recuerdo determinado, seleccionado por el arquitecto para que transmita un mensaje, que por lo tanto 'olvida' otros tantos hechos relacionados. La consciencia del poder de selección y materialización de los recuerdos a través de la arquitectura, es lo que el arquitecto debe tener presente para que de forma consciente, seleccione lo que realmente vale contar. En definitiva, el olvido debe ser utilizado como herramienta proyectual, pero en su *medida justa, ética y razonada*.

Exactamente por manejar cuestiones tan activas socialmente pero tan poco palpables materialmente, el arquitecto debe ser consciente de la mayor cantidad posible de elementos que intervienen en el proyecto, que se materializan en los objetos construidos y que, a su vez, son elementos que construyen las ciudades, las identidades, los valores, la interpretación de los usos.

A parte de la interpretación individual del autor sobre la obra, la interpretación individual del usuario también actúa sobre el objeto arquitectónico de manera relevante. A través del uso que se hace del objeto arquitectónico se prueba si la forma que materializa el lenguaje comunicativo propuesto por el arquitecto es efectiva. Estas dos lecturas individuales no ejercen el mismo peso sobre el objeto arquitectónico. Pertenecen incluso a fases distintas de la vida del objeto e influyen su trayectoria de forma diferente y en momentos muy distintos.

El arquitecto, en la fase configurativa del proceso proyectual, introduce la interpretación del usuario sobre el objeto. Paul Ricœur la define como la refiguración intrínseca al proceso configurativo. Es el diálogo, proyectado o real, entre el autor y el usuario de la obra. Esta proyección puede aparecer de formas muy diversas, desde una proyección imaginaria por parte del arquitecto del futuro usuario hasta una participación real del usuario en el proceso creativo del arquitecto. Cuanto menor sea la distancia entre las *voces*²⁴ del arquitecto y del usuario, más cercanos serán sus *puntos de vista*²⁵ sobre la construcción e inserción del objeto en el contexto. De esta forma, lo que se logra es que sean menores las frustraciones por ambas partes con respecto a los resultados del objeto construido, porque existirá una mayor comprensión tanto del arquitecto como del usuario acerca de la existencia del objeto.

24. A la voz le incumbe los problemas de comunicación. Está dirigida al lector. Se sitúa en el punto de transición entre configuración y refiguración. Intersección entre el mundo del texto y del lector. Concepto desarrollado por Mijail Bajtín. IN RICOEUR, Paul. "Tiempo y Narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción." Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores, 1998.

25. Es la experiencia del personaje. Concepto desarrollado por Mijail Bajtín IN RICOEUR, Paul. "Tiempo y Narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción." Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores, 1998.

La intertextualidad es importante, aunque muchas veces una participación tan cercana del usuario no es posible porque haría el proceso proyectual demasiado complejo o lento. Por eso es fundamental una interpretación más precisa elaborada a partir de la utilización de herramientas metodológicas que posibiliten un acercamiento y reflexión sobre el universo del usuario. Proyectar el punto de vista del usuario es imprescindible para el arquitecto que busca proyectar un objeto arquitectónico a medida de las aspiraciones y necesidades del usuario. La intertextualidad ejercida de forma consciente por parte del autor es un elemento importante en la construcción de la comunicabilidad del objeto arquitectónico, y para el investigador es una información importante acerca del proceso creativo del autor.

LA PALABRA.

La palabra es para la literatura lo que el proyecto para la arquitectura. Pero ¿cómo se establece este paralelismo? Igual que la palabra, el proyecto arquitectónico transmite el mensaje propuesto por el arquitecto al lector / usuario. El proyecto es el elemento que materializa el lenguaje arquitectónico, *el vehículo* que traduce las aspiraciones del autor al contexto extraverbal. Como vehículo que hace posible la traducción de las ideas, el proceso proyectual está al principio de todo. Es un conjunto de ideas sin formas establecidas, que existen primeramente como lenguaje, pero que todavía carecen de una expresión formal.

Escoger la mejor manera de traducir el lenguaje idealizado no es una tarea fácil y tampoco se consigue al primer intento. *Es un proceso.* En el texto, palabra por palabra, frase por frase se va construyendo el discurso literario. En la arquitectura, es una sucesión de formas que buscan armonizarse, buscan expresar en *un lenguaje bidimensional*, lo imaginado para *un espacio tridimensional. La coherencia entre lenguaje y proyecto arquitectónico es lo que garantiza la menor distancia entre la idea del arquitecto y el objeto construido.* Todos los elementos presentes en el discurso arquitectónico, o sea, las interpretaciones realizadas por el autor sobre contexto, programa y uso deben buscar su *traducción justa* en el proyecto arquitectónico. Desde luego, sin encontrar la *palabra justa*, el mensaje no llega por completo al lector.

Pero ¿cómo encontrar la traducción justa de los conceptos que queremos interpretar y transmitir? Así como en la literatura hay una profusión de sinónimos para elegir, en la arquitectura la variedad de formas, materiales y técnicas amplían el abanico de posibilidades de materializar el lenguaje arquitectónico idealizado. A través del proyecto se prueba la mejor combinación de posibilidades capaz de traducir en el espacio los conceptos construidos con el lenguaje arquitectónico. *El proyecto es la investigación propiamente dicha*, el laboratorio donde se ensayan las posibilidades de transformación de una idea en un objeto. En el proyecto arquitectónico se experimenta y se busca *lo justo*. Resaltamos una vez más que entendemos lo justo como el *juicio en situación*, un juicio equitativo, o sea, construido *a partir*

del discernimiento de quien juzga con conocimiento de causa, que busca establecer la medida de aplicación de cada concepto desde el marco de la *responsabilidad*. La forma justa, la medida justa, la memoria justa, el olvido justo, el material justo, el programa justo, la escala justa, el uso justo y otro sin fin de elementos que experimentamos en el proceso proyectual hasta encontrar *su justa aplicación*, para que armonicen con los demás elementos que materializarán el lenguaje arquitectónico ahora transformado en el proyecto. Por esta condición de elemento de transmisión, el proyecto es la palabra en la arquitectura.

Un mismo enunciado puede ser expresado de diferentes formas, con palabras más o menos rigurosas, pero sin duda, un enunciado bien claro se revela cuando su construcción, palabra por palabra, se hace de forma precisa. Sin embargo, en un enunciado puede existir solamente la entonación. Pero esto depende de una interpretación individual del discurso muy aguda, capaz de saltar momentos importantes del proceso de la construcción del discurso sin perder elementos imprescindibles que garanticen la comunicabilidad del discurso al oyente.

Al igual que en la literatura, en la arquitectura un objeto arquitectónico también puede existir sin proyecto. Se puede construir directamente sobre el terreno los elementos que materializarán su comunicabilidad y expresar directamente el lenguaje arquitectónico sin probar previamente en el laboratorio de posibilidades que es el proyecto arquitectónico, donde se ensayan las diferentes alternativas posibles, donde se previsualizan las posibilidades que existen. Por eso, el proyecto es el territorio de pruebas por excelencia. *Es la intermediación entre la imprecisión de las intenciones presentes en la elaboración del lenguaje y la tridimensionalidad del objeto construido.* El proyecto garantiza un proceso de reflexión importante, que permite que muchos de los elementos que surgen en el plano de las ideas no se pierda. Es un importante registro y filtro de las intenciones del autor. El proyecto es el laboratorio que permite probar numerosas situaciones hasta que se esté seguro de que todos los planteamientos buscados en la elaboración del lenguaje arquitectónico y que se juzgaban importantes estén presentes y representados de la mejor forma posible.

El proyecto no es solamente importante para una elaboración precisa del objeto arquitectónico. Para el investigador de la arquitectura, el proyecto enseña un amplio universo de información. Deja las señales del pensamiento del arquitecto, sus dudas, sus reflexiones a respecto de formas, conceptos, materiales, usos, escala. A través de las señales dejadas en el proceso proyectual, el investigador se acerca no solamente a la comprensión del objeto arquitectónico originado por el proyecto, sino que se acerca principalmente a la visión de mundo, la visión de la arquitectura que el autor del objeto arquitectónico posee. Sus dudas y aspiraciones, sus intentos de síntesis del lenguaje arquitectónico. Para el investigador, el proyecto es todo un universo de posibles finales para el objeto arquitectónico que le ayuda a comprender mejor el objeto que finalmente se construye. El objeto, cuando se proyecta conscientemente, tiene los elementos que conforman su comunicabilidad mucho más palpables y, por lo tanto, es mucho más

fácil para el autor comprobar cuáles son los elementos que funcionan en el discurso arquitectónico, los que no y verificar también los elementos que han generado una comunicación y que no habían sido proyectados por el autor.

EL CONTENIDO.

Según Mijail Bajtín, lo que en primera instancia determina la forma que representará el acontecimiento es la carga de valores que el autor atribuirá a esta forma, denominada *contenido*. Cuando se materializa el contenido es representado a través de la forma y pone en evidencia la estrecha relación que se desarrollará entre autor y usuario a partir del objeto construido. El objeto arquitectónico es el punto de conexión entre dos universos: el universo del autor y el universo del usuario. Este encuentro confronta dos visiones de mundo que pueden ser próximas o muy distantes y que conjuntamente conforman un contexto valorativo que será parte del territorio de análisis de la comunicabilidad proyectada por el arquitecto. Tanto el autor como el usuario poseen un conjunto de valores y una percepción de la realidad que se confrontarán en el objeto arquitectónico construido. Por una parte está el *universo valorativo del autor, representado en el objeto una vez proyectado*, y por otra parte, el *universo valorativo del usuario, materializado por el objeto arquitectónico cuando lo usa*. El objeto refleja en su construcción la 'actitud valorativa del autor hacia el contenido y expresa su postura social principal'²⁶. Tanto de forma intencional como de forma inconsciente, el arquitecto deposita en la elaboración del proyecto arquitectónico una serie de elementos que materializan su conjunto de valores, mitos, comprensión de la realidad, de la historia, en fin, su visión de mundo. El conjunto de valoraciones del autor se expresa a través de las formas elegidas por él para materializar sus aspiraciones y reflexiones, elaboradas a través del lenguaje arquitectónico.

El autor, cuando elige hacer el objeto más ampliamente comunicativo, que llegue a una mayor variedad de grupos sociales, tiene una tendencia a buscar una concepción formal de carácter más genérico hasta llegar a un grado de significación social que comunique su mensaje a su(s) grupo(s) receptor(es) / usuario(s) elegido(s).

Vale destacar que los contenidos de carácter más arquetípicos, o sea, inherentes a la cultura de un grupo determinado, suelen tener ya unas formas de representación que a lo largo del tiempo fueron transformándose en 'la forma' de determinada actividad, o sea, el tipo²⁷ como ya hemos mencionado cuando hablamos del estilo.

En la arquitectura esta asociación entre contenido y forma, cuando es prefijada de antemano, se compromete justamente con la perpetuación de un conjunto de valores en el tiempo, asociando directamente un contenido a una forma y programa definidos. *Estos valores materializan la manera como el grupo se relaciona con el mundo que le rodea*. A lo largo del tiempo, a través de una sucesión de ejemplos construidos, va surgiendo una mutua adaptación entre el grupo social y la forma establecida para la actividad. Tanto la forma como el programa se van transformando en formas arquetípicas de construir, usar y entender el espacio edificado por un determinado grupo social.

Cuando el arquitecto echa mano de esta estrategia, o sea, cuando asume que tal contenido debe ser representado por la forma arquetípica que le corresponde, acaba por comprometerse con la perpetuación de tal contenido traducido por esta forma específica. Es importante que esta decisión sea consciente por parte del arquitecto, ya que, por un lado, esta decisión de proyecto garantiza una aceptación más inmediata del grupo, puesto que tiene la relación contenido - forma bastante asimilada por su realidad social. Pero, sin embargo, a la vez que genera una comunicación más inmediata, deja por otro lado al descubierto toda una gama de nuevas relaciones y usos que el contenido puede ofrecer, que puede sugerir con respecto a formas, programas o diferentes clases de relación con el entorno.

En la determinación del contenido valorativo a representar en el proyecto, habita gran parte de la relación innovación x tradición que el objeto arquitectónico puede ofrecer al usuario de este nuevo objeto propuesto como también al investigador del objeto en cuestión.

La innovación nace del esfuerzo intelectual de producir, de inventar nuevas relaciones que generen nuevas clases de comunicación. Es opuesto a la reproducción, comenta Paul Ricœur en 'La memoria, la historia, el olvido' haciendo referencia al análisis que Bergson realiza sobre el tema. La invención es un esfuerzo de huir del hábito de recurrir a combinaciones antiguas que resisten a una reorganización y subraya una reflexión de Bergson: 'En esta vacilación totalmente especial debe encontrarse la característica del esfuerzo intelectual'²⁸

Para el investigador de la arquitectura, el contenido valorativo depositado en el proyecto arquitectónico posibilita dos clases de información distintas. Por un lado, ayuda a comprender el universo del autor y las bases valorativas elegidas para edificar su obra, y por otro lado, permite contrastar el grado de comunicabilidad alcanzado con respecto al usuario.

26. IN 'La palabra en la vida y la palabra en la poesía. Hacia una poética sociológica': "Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos" (pag.129). Anthropos Editorial, Barcelona, 1997.

27. Ver en el presente capítulo, página 8.

28. RICOEUR, Paul (2003). *La memoria, la historia, el olvido*. Traducción Agustín Neira. Madrid: Editorial Trotta.

En lo que se refiere al usuario, al igual que el autor del objeto, el receptor también posee una actitud valorativa con la cual se enfrentará al objeto arquitectónico presentado. Bajo su conjunto de valores, los usuarios comprenderán el objeto y lo dotarán de sentido a través del uso que harán de él. Muchos objetos arquitectónicos tienen su contenido transformado por la interpretación que el usuario ha hecho, interpretación que se materializa a través del uso que los grupos sociales harán del objeto arquitectónico construido. El uso, más que nada, es el medio de observación de la comunicabilidad existente en el objeto arquitectónico construido en los diferentes niveles en que puede manifestarse. El contenido valorativo presente en el objeto se confronta con el conjunto de valores de los usuarios a quien está destinado el objeto. La interacción entre autor y usuario es intermediada por el objeto arquitectónico, y su poder comunicativo en parte depende del grado de proximidad existente entre ambos. El esfuerzo de comunicación aumenta en cuanto aumentan las diferencias valorativas existentes entre ambos.

El universo y la escala de lo sobreentendido compartido entre autor y usuario son fundamentales en la arquitectura para determinar, por ejemplo, la medida justa de una metáfora para que sea comprensible en el objeto una vez construido, del respaldo que el objeto obtendrá del apoyo coral y, es importante también, para determinar el grado de elaboración de la forma para que ésta transmita la comunicabilidad deseada por el arquitecto. De su grado de comunicabilidad dependerá el grado de apropiación que el objeto tendrá por parte del usuario. El uso representa la forma de contrastar las expectativas del autor depositadas en el proyecto arquitectónico y las alcanzadas por el objeto construido.

Otra clase de contenido relevante en la arquitectura que muchas veces acorta caminos para el autor en la búsqueda de la construcción del contenido comunicativo del objeto arquitectónico es el *grado de intimidad* existente entre el autor y el tema que genera el objeto. Cuanto más cercana sea la relación, sea por el estudio constante del tema o por la larga experiencia constructiva del autor en este campo, lo que suele ocurrir es que esta proximidad induce al autor a reflexionar una y otra vez sobre el proceso creativo llevado a cabo y sobre la clase de cambios que ha de introducir para que la efectividad de la comunicabilidad deseada sea alcanzada en la construcción del objeto en cuestión. Por otro lado, el autor también se beneficia de las respuestas surgidas en la escala de lo cotidiano, es decir, en cuanto al uso y la forma de incorporación del objeto al contexto que le circunda, sea éste geográfico, histórico o imaginario.

LA FORMA.

La forma es un campo bastante amplio, complejo y protagonista dentro del discurso arquitectónico. Aunque no debería ser el aspecto más importante de la arquitectura, siempre ha tenido un protagonismo sobresaliente en relación a otros aspectos dada su materialidad, volviéndose muchas veces la única clave manejada por el arquitecto en la elaboración del lenguaje arquitectónico. Cuando esto ocurre, o sea, la forma por la forma, el discurso del autor se sustenta en una sucesión de sensaciones espaciales, de carácter más bien pasivo por parte del usuario, que se transforma más en un *observador* que en un *usuario*, en un sentido amplio de la arquitectura. Las sensaciones son sugeridas por el material y por la composición espacial propiamente dicha. Estas consideraciones sobre la forma – el material y el espacio – son importantes, pero de ningún modo son las únicas consideraciones a tener en cuenta. La forma, cuando está vacía de contenido, carece de *intriga*.

Pero ¿qué es la intriga? La intriga es la capacidad que el objeto posee de atender a las necesidades, expectativas y aspiraciones existentes en la vida cotidiana de los individuos en los diferentes planos que conforman la existencia del hombre, más allá de sus necesidades físicas. Es la capacidad de atender las necesidades existentes en la *prefiguración* del discurso donde el relato es la vida cotidiana misma. *La intriga en la arquitectura es lo que garantiza al observador de la arquitectura de la forma otro papel: el de usuario*. Permite al usuario ejercer un papel activo de interacción con la arquitectura. Sin intriga no existe el usuario, el que explora el objeto a través de la vivencia, en busca del contenido que le dote de sentido y que, de esta forma, se sienta comprometido a posicionarse de forma crítica frente al objeto expuesto.

Bajtín analiza la dimensión del papel de la forma en el discurso como que 'La forma en sí no debe ser forzosamente agradable – su fundamentación hedonista es absurda; la forma debe ser una valoración convincente del contenido'. Este aspecto de utilización de la forma como conductor de un mensaje añade otra dimensión a la forma: *la de herramienta técnica de transmisión del contenido*.

La forma en la arquitectura debe mantener una doble orientación: por un lado la del sentido artístico y por otro, la del carácter técnico; traductor del contenido elaborado en el lenguaje arquitectónico.

El campo de actuación de la forma se inicia en el proyecto, donde se investiga, ensaya la forma que mejor representa el conjunto de significados que el objeto arquitectónico debe considerar y transmitir una vez construido. A pesar de no ser el único elemento protagonista de la arquitectura, a partir de la forma se inicia el análisis sociológico de la arquitectura. Aunque el análisis sociológico se inicia en la composición formal del objeto, la lectura del objeto no debe detenerse única y exclusivamente en su dimensión formal, porque ésta no es su dimensión única ni total. No se puede ignorar que la forma *representa*, sea en el proyecto o en el objeto arquitectónico construido, la relación del autor con el mundo que le rodea, con los aspectos analizados

y considerados por él en la elaboración de lo que aspira a que represente el objeto. El papel de *representación del contenido* a que está destinada la forma en la construcción del objeto arquitectónico comunicativo, le garantiza otra dimensión mucho más estable, independiente de lo que duren los estilos en la arquitectura.

La lectura que el usuario puede hacer de la forma es parte relevante en el análisis sociológico y debe ser considerado como parte fundamental en la construcción del sentido del objeto. La interpretación que el usuario hace de la forma del objeto arquitectónico construido es fundamental para la perpetuación de un contenido a lo largo del tiempo. El hábito de convivir con determinadas formas que se repiten constantemente como traducción de un contenido específico crea, a lo largo del tiempo, *una forma dotada de contenido*. Un contenido muy específico que tiene su mejor traducción bajo unas formas muy determinadas.

La intensa relación entre contenido específico – forma específica se refuerza a lo largo del tiempo, a través de la cultura espacial adquirida de los usuarios que transforman forma – contenido en elementos indisociables. En muchas circunstancias está tan arraigado que llega a ser una clase de valoración sobreentendida de un grupo social determinado. De esta clase de situación se consolidan, por ejemplo, los elementos que conforman la arquitectura popular.

La relación contenido – forma puede aportar diferentes matices según su grado de compenetración, desde la desasociación total, donde nada se corresponde y el discurso es débil, hasta la fusión plena, como acabamos de comentar, donde algunos contenidos poseen formas muy determinadas de representación. El papel del arquitecto es buscar el grado de *asociación justa* que el lenguaje arquitectónico pide y que se debe elaborar para cada proyecto. Cada planteamiento proyectual necesita una relación exacta entre forma y contenido para que se logre la comunicabilidad del mensaje deseado por el autor. A esta relación exacta entre forma y contenido la denomina Mijail Bajtín *cronotopo*. Concepto que lo vio aplicado a la Biología en una conferencia que asistió en 1925 y que se había tomado prestado de la Teoría de la Relatividad y que también se podía atender a problemas de la estética. Por tres características que Bajtín identifica también en el campo de la creación artística, y más específicamente en la literatura, el cronotopo también se puede aplicar al campo de lo artístico: la interpretación de la relación espacio – tiempo, como unidad indisoluble, siendo el tiempo la cuarta dimensión del espacio, la ubicación del cronotopo dentro del discurso como una categoría de la forma y el cronotopo como el contenido.

Bajtín define el cronotopo en la literatura como ‘la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente’. Esta relación consciente, indisoluble y artística entre espacio y tiempo también se manifiestan en la arquitectura, puesto que el objeto arquitectónico es tiempo condensado desde su proyectación. En él, está intrínseco todo el proceso creativo del autor, su visión de mundo, su repertorio, así como está presente todo el proceso de elaboración proyectual del objeto mismo, y una vez construido va condensando lentamente su vivencia del contacto con el

lugar y con el hombre que lo utiliza. Es tiempo solidificado y visible. El espacio, a su vez, gana profundidad a través de su perpetuación en el tiempo, donde adquiere nuevos significados, nuevos usos, donde continuamente establece relaciones con el entorno y con los usuarios, que también cambian a lo largo del tiempo. A través del tiempo, el espacio puede ser, por lo tanto, entendido y medido. El cronotopo, por todo esto, aunque sea una categoría de la forma es, ante todo, un *contenido* conscientemente construido, representado bajo una forma artísticamente elegida, que entiende el espacio – tiempo como una unidad.

LA TÉCNICA DE LA FORMA.

La técnica de la forma hace referencia a otro punto de vista diferente del análisis de la forma que hemos hecho hasta ahora. Anteriormente hablamos de la forma como expresión de un contenido. Cuando la forma es desarrollada a partir de esta premisa, su poder comunicativo y valor sociológico se sobrepone al valor hedonista a que muchas veces se reduce la forma dentro del lenguaje arquitectónico del autor. Pero, a parte de su poder de representación de un mensaje, la forma también está directamente relacionada con la expresión de un material determinado, introduciendo el tema de la técnica.

No es posible una lectura analítica de la forma en la construcción del objeto comunicativo sin observar conjuntamente sus juegos sintácticos, semánticos y pragmáticos. Sin forma no hay contenido, sin lenguaje no hay discurso.

Mijail Bajtín defiende que ‘los problemas de la técnica sólo pueden aislarse de los problemas de la sociología de la forma de un modo abstracto: es imposible separar realmente el sentido artístico de algún procedimiento’. Un caso relevante es en lo que respecta al empleo de la *metáfora* en la construcción del objeto arquitectónico. La metáfora, que analizaremos más detenidamente enseguida, a parte de expresar un alto grado de valoración y de sobreentendido en su construcción, no alcanza la comunicabilidad formal necesaria para que el contenido conceptual de la metáfora sea percibido por el usuario sin un apurado desarrollo técnico que busque a través de la forma material, la expresión justa del mensaje. *La forma y el material justos son las herramientas de construcción de la comunicabilidad de una metáfora*.

La cuestión de la técnica de la forma está directamente relacionada con el valor socio-artístico de un objeto arquitectónico. Por eso, dentro de una lectura sociológica de la arquitectura, el análisis técnico de la obra cuando se desvincula del contenido no tiene sentido, y lo mismo ocurre al revés, donde el material y la forma deben estar estrechamente vinculados al mensaje que quiera transmitir el objeto arquitectónico construido.

LA METÁFORA.

A partir de las aportaciones de Mijail Bajtín, Paul Ricœur hace también una amplia reflexión sobre el papel de la metáfora en la construcción del discurso literario desde los planteamientos de Aristóteles y la retórica clásica pasando por la semiótica y la semántica hasta llegar a la hermenéutica. El camino que recorre es de la metáfora como palabra, como frase y como discurso.

En el desarrollo de la tesis siempre partimos de la reflexión de los distintos elementos narrativos desde el punto de vista hermenéutico, es decir, los elementos narrativos comprendidos dentro de un contexto dialógico, como elementos componentes de un discurso.

En el caso de la metáfora, partimos también del marco conceptual hermenéutico que Paul Ricœur presenta en 'La Metáfora Viva'²⁹, donde la metáfora no se entiende solamente a través de *su forma como figura del discurso* centrada en la palabra, tampoco de la metáfora solamente *como sentido*, o sea, como generadora de una nueva dimensión semántica, sino como una *referencia con poder de redescrición de la realidad*. La metáfora, desde el punto de vista hermenéutico, es considerada como una estrategia del discurso, que preserva y desarrolla el poder creativo del lenguaje, el poder de invención, inherente a la ficción. La metáfora ejerce el papel de eje de unión entre la ficción y la redescrición, conformando un proceso retórico donde el discurso utiliza el poder de determinadas ficciones de redescibir la realidad.

Josep Muntañola también refuerza el papel de innovar que debe transmitir la metáfora, cuando analizando la arquitectura de Enric Miralles comenta: 'la metáfora sigue siendo el motor de la innovación artística si, y solo si, se deja de traducir por copia, símbolo figurativo, mezcla ecléctica, etc, traducción que no corresponde en absoluto con su contenido conceptual'³⁰. La metáfora es, por lo tanto, un importante elemento conformador del relato literario y que en la arquitectura también asume una posición relevante en la construcción del discurso arquitectónico.

Mijail Bajtín, en su descripción de los elementos que conforman el discurso literario³¹, analiza las formas en que la metáfora se manifiesta en el desarrollo del discurso. Básicamente, para Bajtín las metáforas se presentan bajo dos características: la entonacional y la semántica.

La entonación tiene gran capacidad metafórica, y es para el oyente mucho más perceptible que la metáfora semántica, encerrada dentro del universo de las palabras. La metáfora entonacional, como describe Bajtín, transporta al oyente a un universo poético distinto del propuesto por el texto literario. En un texto, el autor debe construir, palabra por palabra, el entorno donde reposará la metáfora. Sin una descripción del contexto en que se insiere la metáfora, ésta no es comprensible en toda su dimensión. En la metáfora entonacional, una sencilla alteración en el tono de voz puede transportar a otro significado diferente del contenido del que se habla.

¿Cómo aparece esto en la arquitectura? ¿Cómo podemos comprender los distintos usos de la metáfora en la construcción del objeto arquitectónico? Así como en la literatura, la metáfora en la arquitectura también puede tener diferentes grados de sutileza. ¿Qué clase de metáfora posee mejor comunicabilidad para los usuarios de la arquitectura? Si la palabra en la arquitectura corresponde al proyecto arquitectónico y la entonación es el objeto arquitectónico construido, las respectivas metáforas serían la metáfora semántica – en el caso del proyecto arquitectónico – y la metáfora entonacional directamente relacionada con el objeto arquitectónico construido. ¿También son aplicables a la arquitectura sus diferentes grados de comunicabilidad? Quizá la diferencia habite entre la bidimensionalidad del proyecto arquitectónico y la tridimensionalidad del objeto construido. Así como la palabra sin entonación muchas veces pierde parte de su sentido, la metáfora solamente observable en proyecto pierde parte importante de su comunicabilidad. Las metáforas que quieran comunicar y llegar más allá de ser una licencia poética hermética, hecha por y para el disfrute del autor y de los investigadores que estudian las particularidades del pensamiento del autor, se representarán en el proyecto, laboratorio de ensayo de los planteamientos y aspiraciones del arquitecto, pero deberán estar pensadas para comunicar tridimensionalmente. El grado de comunicabilidad de la metáfora dependerá de lo entonacional quiera ser.

Otro elemento importante a ser considerado en la comprensión de las metáforas es la existencia del apoyo coral que analizaremos más adelante. Sin el apoyo coral, o sea, sin la identificación o conocimiento del grupo social a quien se dirige la metáfora entonacional, ésta pierde parte importante de su comprensibilidad y por lo tanto de su poder comunicativo.

El momento de transformación del lenguaje / enunciado en objeto a través en la elaboración del proyecto arquitectónico, Bajtín lo denomina *entonación*, donde 'se establece un vínculo estrecho entre la palabra y el contexto extraverbal'.

29. RICCEUR, Paul. "La Metáfora Viva." Madrid: Editora Europa, 1980.

30. MUNTAÑOLA, Josep. "Las estructuras de la memoria en la arquitectura de Enric Miralles (sobre la especificidad de la arquitectura)." *Revista d'arquitectura 3ZU* 1994: 71-77.

31. BAJTIN, Mijail M. "Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos." *Pensamiento Crítico / Pensamiento Utópico*. 100. Serie Estudios Culturales. Ed. Anthropos Editorial / Editorial de la Universidad de Puerto Rico Rubí (Barcelona): Anthropos Editorial, 1997.

LA ENTONACIÓN.

Define Bajtín, 'La entonación siempre se encuentra en el límite entre lo verbal y lo extraverbal, entre lo dicho y lo no dicho. Mediante la entonación la palabra se relaciona directamente con la vida. Y ante todo, justamente en la entonación el hablante se relaciona con los oyentes: la entonación es social por excelencia'.

¿Qué es la entonación en la arquitectura? ¿Qué elementos están presentes en el discurso literario y que finalmente garantizan la completa comprensión del enunciado por parte del oyente, transmitido a través del empleo de la palabra?

Tomando como base la definición de Bajtín de que la entonación 'es el vínculo estrecho entre la palabra y el contexto extraverbal', en la arquitectura podemos decir que la entonación es el objeto arquitectónico en sí mismo, puente construido entre la palabra / proyecto y el contexto extraverbal / entorno (geográfico, histórico e imaginario). Mediante el objeto arquitectónico, el proyecto se relaciona directamente con la vida, es cuando sale de la fase de suposiciones y proyecciones y arriba a la fase de las constataciones. Es cuando se verifica la eficacia de las premisas elegidas para componer el enunciado / lenguaje arquitectónico y qué formas de interacción establece con los usuarios y los distintos niveles de entorno.

La entonación sólo puede comprenderse a partir de las valoraciones sobreentendidas de un grupo social determinado, sea este grupo de la dimensión que sea. El objeto arquitectónico también seguiría este principio, caso que el enunciado siempre fuese construido de manera consciente por parte del autor, que hubiese un análisis profundo de los distintos niveles de entorno, que se conociesen los distintos campos de lo sobreentendido y sus variadas escalas, que se tuviese en cuenta en el proyecto el amplio campo de las valoraciones. Si hubiese un manejo consciente y aplicado de estas premisas detectadas en el discurso literario por Bajtín y que también existen en el campo de la arquitectura, no existiría en las ciudades tantos objetos arquitectónicos mudos, que no comunican, que no añaden nada al 'discurso' de la ciudad ni a la vida de los ciudadanos.

La entonación en la elaboración de un discurso es fundamental para poder posicionarse de manera crítica en relación a él. Sin la entonación apropiada no existe un mensaje que sea realmente comunicativo. La arquitectura desarraigada del entorno, que puede estar en cualquier parte, realmente no es fundamental en ningún lugar. Una arquitectura que no reflexiona sobre los valores colectivos, sus aspiraciones, ritos o memoria no termina de comprender el lugar y, por lo tanto, acaba por construir un objeto que no corresponde ni a las necesidades ni a las aspiraciones del grupo social a que está destinado. Esta falta de conciencia por parte del arquitecto a respecto de todos estos factores sutiles pero que son determinantes en la comunicación del objeto arquitectónico con el usuario, acaba por implantar en las ciudades una serie de objetos mudos, amorfos, de poca o ninguna identificación con el colectivo.

Como nos recuerda Mijail Bajtín, la definición de lo artístico es: "una forma especial de la interrelación del creador con los receptores, relación fijada en una obra de arte"³². El principal trabajo del arquitecto es, en primera instancia, ocuparse de establecer este diálogo con los usuarios de su obra. El objeto ha de ser útil y necesario y, para esto, hay que ocuparse de las cuestiones relacionadas con el universo del usuario. Se tienen que considerar varios elementos para estrechar los lazos comunicativos con el usuario, pero estará presente siempre en un grado considerable la interpretación individual del autor sobre la relación objeto – usuario. No siempre la relación es de concordancia con el usuario. Muchas veces el arquitecto proyecta un cambio de actitud con relación a determinados usos o replantea otras necesidades que antes no estaban contempladas, adelantando muchas veces futuros usos y necesidades. Por lo tanto, el grado de intertextualidad y de concordancia con respecto al usuario es muy variable, pero de todos modos deben realizarse de forma consciente por parte del autor.

Bajtín afirma que 'es en la entonación donde el hablante se relaciona con los oyentes'. En la arquitectura es a través del objeto arquitectónico, materialización del lenguaje del arquitecto, donde el autor se relaciona con los usuarios. A parte de una proyección hacia adelante con respecto a las necesidades o aspiraciones del usuario, la entonación / objeto arquitectónico es sensible también a las variaciones de entorno tanto del arquitecto como de los grupos sociales que interactúan con él. De este modo, resulta que la entonación, cuando se da en un discurso apasionado, tiende a la personificación, como afirma Bajtín. Podemos decir que en arquitectura pasa la misma situación y de manera corriente. Esto se da cuando el lenguaje construido en el proyecto y materializado a través del objeto arquitectónico, se dirige más a una preocupación por el desarrollo del objeto en sí mismo.

La personificación del discurso en la arquitectura proviene del peso desproporcionado dado a la interpretación individual por parte del autor. La figura del usuario, cuando aparece, no surge de una observación atenta y servida de posterior reflexión sobre el universo del colectivo al que está dirigido el objeto arquitectónico. Surge más bien de una imaginación poco basada en lo real, más bien proyectada única y exclusivamente por la imaginación del arquitecto y que se acerca más a un usuario ideal y único que real y diversificado. De esta forma, la respuesta cuando está ya proyectada formalmente sobre el papel, casi siempre se asemeja en formas y materiales a otros proyectos del autor, atendiendo a las necesidades y aspiraciones de su usuario imaginario e ideal. Esta situación construye otra clase de objeto que no comunica: el objeto autista, donde la realidad que lo rodea es la que tiene que moldearse a él.

32. IN 'La palabra en la vida y la palabra en la poesía. Hacia una poética sociológica': "Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos" (pag.106 -137). Anthropos Editorial, Barcelona, 1997.

Por lo tanto, los objetos comunicantes tienen que estar basados en un discurso dirigido a un lector que interaccionando con él, se posicionará críticamente con relación a este objeto construido.

Cuando la entonación está de acuerdo con el discurso, y con todo lo que él aporta, existe lo que Bajtin llama 'apoyo coral', y añade: 'Una entonación creativamente productiva, segura y rica sólo es posible en base al supuesto apoyo coral. Allí donde no existe este apoyo, la voz se corta como suele suceder con alguien que ríe y de repente se percata de que ríe solo.'

EL APOYO CORAL.

En arquitectura, podemos traducir el apoyo coral como la apropiación efectiva, la *identificación* de los usuarios con el objeto arquitectónico. Es la constatación de que la comunicación propuesta por el arquitecto a través de la construcción de un lenguaje arquitectónico basado en un conocimiento profundo del entorno, de las valoraciones y conocimientos compartidos y sobreentendidos, materializado después en el objeto, ha sido no solamente comprendida sino que ha sido aceptada. Cuando se da la *adecuación justa* del objeto a las necesidades y aspiraciones del grupo social comprendido dentro en un determinado tiempo histórico, podemos verificar el grado del 'apoyo coral' que se establece. *Si el grupo social se identifica con el objeto arquitectónico construido, hay apoyo coral.*

25

Hay elementos presentes en el discurso arquitectónico que acortan distancias entre el objeto y el apoyo coral. *La existencia de un universo compartido entre el autor y el usuario facilita la mutua comprensión, principalmente si son compartidas también las valoraciones sobreentendidas.* Pero en arquitectura muchas veces no se da este campo compartido de las valoraciones, principalmente en el momento actual de la arquitectura, cuando cada vez más los arquitectos proyectan sus objetos para contextos lejanos al suyo. Esta situación – la ausencia de un campo compartido de valoraciones sobreentendidas – sólo viene a reforzar la necesidad de una profunda comprensión de los elementos que componen la construcción del objeto arquitectónico. Sin esta comprensión de los elementos que componen el poder comunicativo del objeto arquitectónico, no habrá una arquitectura dialogante, no habrá la identificación / apoyo coral y el discurso de la ciudad en su conjunto será vacío de sentido.

Cuando no existe un campo compartido de valoraciones entre autor y usuario del objeto arquitectónico, la forma de acercarse al universo de las valoraciones sobreentendidas de un grupo social determinado es a través de la investigación del *entorno imaginario*. Según la definición del Diccionario de Antropología³³, 'El imaginario es la construcción de un *sujeto*

histórico (biográfico) que se dota de corporalidad (territorialidad), de mundo (religión, valores, creencias, ritos y símbolos) y de un lenguaje (expresión de intersubjetividad posible)'. El campo de lo imaginario fue ampliamente estudiado por Valsiner y Sartre.

El conjunto de valores inherentes a un grupo suele reflejarse en las creencias, en los ritos, mitos y en la idea de territorialidad que el grupo social posee. Estos elementos conforman el entorno imaginario del grupo social a quien está destinado el objeto arquitectónico.

El imaginario es uno de los niveles que conforman el *entorno* – recordar que los otros dos niveles son el entorno geográfico y el entorno histórico. Pero ¿cuál es el peso del entorno imaginario dentro de la construcción de la comunicabilidad del objeto arquitectónico? A través del conocimiento del entorno imaginario del grupo social a quien está destinado el objeto, el autor encontrará los elementos de comunicabilidad que poseen mayor apoyo coral, pues son los elementos más intrínsecos de una cultura, que traducen de forma más directa la manera de entender el mundo del grupo social en cuestión. Cuando se busca el apoyo coral, el autor se preocupa más de crear una comunicación directa con el universo del usuario que de plantearle nuevos posicionamientos, diferentes de su forma de ver el mundo. La búsqueda del apoyo coral también denota un mayor peso de la tradición sobre la innovación en lo que se refiere al campo de lo sobreentendido.

La investigación por parte del arquitecto del entorno imaginario del grupo social a quien está destinado el objeto arquitectónico hace que exista una percepción consciente por parte del arquitecto del papel que juega el apoyo coral en la construcción de la comunicabilidad del objeto arquitectónico. Sin el apoyo coral, el autor hablará para un público que no se identificará de forma tan directa con su mensaje.

Pero ¿hay necesidad de buscar siempre una comunicación directa con el usuario? Esta posición es muy relativa y depende de la interpretación individual del autor con respecto al tema, al entorno, al uso, pues muchas veces más que aceptar el universo de lo sobreentendido de un grupo social el objeto debe cuestionar o enseñar otros planteamientos distintos de los habituales. Pero de lo que no cabe duda es de la necesidad del arquitecto de conocer el papel que desempeña el apoyo coral en la construcción de la comunicabilidad del objeto arquitectónico. El apoyo coral es una herramienta proyectual relevante que el arquitecto tiene que conocer, tanto para reafirmarlo como para cuestionarlo. Además, el conocimiento del papel que desempeña el apoyo coral en la construcción de la comunicabilidad del objeto arquitectónico es importante también para el investigador de la arquitectura, tanto para un conocimiento más profundo de los elementos que conforman el objeto arquitectónico construido como para cuando se investiga el proceso creativo del arquitecto.

El apoyo coral puede aparecer en dos momentos de intertextualidad en el relato arquitectónico: como la refiguración existente dentro del proceso configurativo del autor y como la refiguración en sí misma, o sea, como tercer nivel del relato, donde es posible verificar a través del objeto arquitectónico construido el grado de comunicabilidad alcanzado por el objeto.

33. "Diccionario Temático de Antropología [2ªed]". Ed. AGUIRRE BAZTÁN, Ángel (ed.): Barcelona.: Ed. Boixareu Universitaria, 1993.

EL GESTO.

Si tomamos el gesto como lo describe Mijail Bajtín: 'otra forma de traducir un discurso. Un acto no-verbal, que puede concordar u oponerse al discurso verbal y que puede ser controlado o espontáneo', surge la cuestión: ¿qué elemento inherente a la arquitectura encontramos con estas mismas características? ¿En arquitectura, qué elemento es capaz de asumir un camino propio, independiente del discurso programado por el arquitecto? ¿Qué elemento es capaz de reforzar o dar otra dimensión, cambiar el rumbo del discurso arquitectónico?

En arquitectura, el *uso* es el acto capaz de concordar o discordar, que traduce y, de una cierta manera, prueba la eficacia de la comunicación pretendida por el arquitecto y que determina si el objeto es o no capaz de generar una comunicación. El uso en la arquitectura es tan importante cuanto el proyecto. Si un objeto es subutilizado es porque ha fallado con su principal función: atender las necesidades del grupo social a quien está destinado.

El objeto arquitectónico puede responder a numerosas inquietudes planteadas por el autor; una solución constructiva innovadora, una espacialidad particular, el respeto a la historia del lugar, en fin, una serie de cuestiones que son inherentes al campo de la arquitectura, como disciplina humanista que es. Pero la función más inmediata del objeto arquitectónico es atender al uso. Un objeto arquitectónico que no tiene como primera finalidad atender al uso a que está destinado no es arquitectónico, puede ser un objeto artístico, un objeto histórico o un objeto filosófico, pero un objeto que se destine a ser arquitectónico debe primeramente cumplir con el uso a que está destinado.

El uso también revela el nivel de comunicabilidad alcanzado por el objeto arquitectónico. El objeto arquitectónico comunicativo trabaja en dos niveles distintos pero que se complementan mutuamente: usuario y entorno. Forman conjuntamente con el objeto la relación por excelencia en la arquitectura comunicativa: autor [a través del objeto construido] – entorno – usuario. Esta relación dialógica se establece a través de los elementos descritos a lo largo de este texto y que constituyen el discurso arquitectónico. Pero es el uso el que nos permite averiguar la efectividad de las intenciones proyectadas por el autor, las soluciones a los planteamientos surgidos durante el proceso proyectual y, además, nos posibilita constatar las apropiaciones posibles que se harán del objeto arquitectónico y que no fueron proyectadas por el autor, pero que el uso las consolidó.

El 'gesto' da las señales sutiles pero evidentes al buen observador de cómo el usuario comprende el objeto arquitectónico proyectado. Para el investigador de la arquitectura, si el proyecto da las claves del proceso creativo del arquitecto, el uso es el mecanismo que permite verificar el alcance del discurso del autor, sus aciertos, sus omisiones, sus errores.

Otro factor que interviene en la consolidación, transformación o aceptación de un uso es el *tiempo*. El uso a lo largo del tiempo establecerá la *distancia justa* del objeto proyectado y del objeto usado. La transformación de la comprensión y de la apropiación del objeto por el usuario a lo largo del tiempo, es una importante herramienta de verificación no solamente de cómo

se responde a lo proyectado por el arquitecto, sino es señal también de las transformaciones de las conductas sociales de los usuarios a lo largo de los años. Las distintas interpretaciones y apropiaciones que se puede hacer de un objeto arquitectónico en distintos tiempos históricos revela tanto al autor como al investigador de la arquitectura que los cambios sociales permiten que el objeto no sea un elemento estático. La estrecha relación entre espacio – tiempo nos permite averiguar la doble orientación existente con respecto al carácter de permanente del objeto arquitectónico. La permanencia de un objeto tal y como lo proyectó el autor en su día, no depende solamente de si la comunicación proyectada por el arquitecto era correcta, sino que depende en gran medida también, de la permanencia de los patrones sociales de los grupos que utilizan al objeto. A nuevas necesidades, nuevas intervenciones. El replanteamiento y transformación de un objeto arquitectónico, en numerosas ocasiones no se refiere a una baja comunicabilidad del objeto, sino al declive de algunas actividades, al surgimiento de otras, a los cambios que solamente el uso a lo largo del tiempo plantea al objeto arquitectónico construido y que, a su vez, garantiza que la ciudad sea un organismo vivo en constante mutación.

El redireccionamiento de un objeto arquitectónico hacia un nuevo uso vuelve a replantear una reflexión y una respuesta proyectual a los elementos que constituyen el discurso arquitectónico pero con un nuevo dato añadido: el objeto arquitectónico existente. Este nuevo dato añade un nuevo papel al arquitecto; el papel del investigador de la arquitectura. Este doble papel es necesario una vez que el arquitecto, para elaborar una nueva comunicación para el objeto arquitectónico existente, hay que estudiar el uso a través del tiempo y su proceso proyectual anterior, cuando esto es posible. En varias ocasiones no hay registros que permitan el análisis del proceso proyectual del objeto arquitectónico pero, los datos que aportan el análisis del uso a lo largo del tiempo nos permite averiguar no la comunicabilidad proyectada sino la comunicabilidad de hecho del objeto arquitectónico construido.

EL OYENTE.

El oyente es para el discurso literario lo que el usuario para la arquitectura. Para una comprensión social de la arquitectura es imprescindible la existencia de la figura del usuario tanto en el proceso creativo del autor como en la observación del poder comunicativo del objeto arquitectónico una vez construido.

Mijail Bajtín defiende la participación del oyente en la obra literaria bajo dos dinámicas: la primera, en la relación que este establece con el autor y, después, en la relación que este establece con la obra. En arquitectura, dado que una de las principales finalidades del objeto es atender las necesidades y aspiraciones del usuario, su papel, cuando se plantea para que sea activo, es de suma importancia en la elaboración de un proyecto arquitectónico que

comunique. Como ya hemos resaltado en la descripción de la interpretación individual, el papel que desempeñan autor y usuario son bastante distintos en la creación arquitectónica, pero de todos modos tanto el autor como el usuario desarrollan una relación bilateral, de doble orientación hacia el otro y hacia el objeto.

El usuario está presente en dos momentos del relato arquitectónico. Aparece primeramente de forma real o idealizada en la fase configurativa del proceso creativo arquitectónico. Luego, aparece en el proceso refigurativo cuando es él quien interacciona con el objeto construido, materializando el grado de comunicabilidad del objeto arquitectónico a través de la apropiación que éste hace del objeto.

Bajtín también estudia la diferencia entre el papel que desempeña el usuario en el proceso configurativo y en el proceso de refiguración del relato y los clasifica como *puntos de vista o voces*. En la intertextualidad existente dentro del proceso de configuración, el usuario aparece como un *punto de vista* que el autor toma en consideración para proyectar la adecuación del objeto al uso, a las aspiraciones del grupo social a quien está destinado el objeto, y la forma en que el grupo se apropiará del objeto. En la mayoría de los casos, aunque el usuario considerado en el proyecto sea real, su papel en el proceso configurativo pasará por el filtro de la interpretación del arquitecto, salvo en experiencias muy particulares en que el proyecto es desarrollado conjuntamente con el grupo social a quien está destinado. Cuando esto ocurre, el papel del usuario gana otra dimensión distinta dentro del proceso creativo. Asume una *doble función* que estrecha todavía más los lazos comunicativos entre autor – usuario y entre usuario – objeto. El resultado de esta nueva función del usuario dentro de la creación arquitectónica es observado en esta tesis, a partir de la utilización de herramientas metodológicas de análisis de la refiguración, que denominaremos ‘el objeto comunica’.

Si el papel del usuario en la configuración es denominado por Bajtín *punto de vista*, en la refiguración aparece bajo el concepto de *vozes*. A través del análisis de ‘el objeto comunica’, encontraremos al usuario en su faceta más activa dentro de la relación autor – objeto – usuario. Como voces, el usuario interacciona directamente con el objeto, que una vez construido sale del ámbito interpretativo del autor y parte al contacto con la vida real. Su relación como voces con el objeto construido posee diferentes matices: desde la concordancia y apropiación total, al rechazo o indiferencia. Estos matices demuestran el grado de comunicabilidad que el objeto arquitectónico construido posee con relación al grupo social a quien está destinado y también con los demás grupos existentes. Su carácter de permanencia en el paisaje hace que el alcance de su comunicabilidad sea bastante distinto al de la obra literaria. El objeto arquitectónico no interacciona solamente con el usuario para quien fue proyectado. Está allá, en la ciudad, interaccionando con diferentes grupos sociales en distintos tiempos históricos. Como es imposible controlar su comunicabilidad a este nivel, esta constatación solamente viene a demostrar la necesidad de proyectar el objeto con la mirada puesta en el papel y en la dimensión que alcanza el usuario en la existencia del objeto arquitectónico.

LA DOBLE ORIENTACIÓN.

En lo que Mijail Bajtín se refiere a la doble orientación, señala que ésta está directamente vinculada a la entonación dentro de la construcción del discurso literario. Bajtín afirma que toda entonación se dirige a dos direcciones distintas pero complementarias en la construcción del relato literario: primeramente se dirige hacia el oyente y lo toma como un aliado o testigo en el discurso, y también se dirige hacia al propio objeto del enunciado como un participante vivo del relato. Explica esta relación de la siguiente manera: ‘toda palabra realmente pronunciada es expresión y producto de la interacción social de tres: del hablante [autor], del oyente [lector], y de aquel de quien o de que se habla [protagonista]’.

Esta doble orientación hacia el oyente y hacia el propio objeto que ocurre en el enunciado, también ocurre en la entonación, porque según Bajtín, la dinámica existente en la doble orientación es más perceptible en la entonación porque ésta ‘es el aspecto más sensible, flexible y libre de la palabra’.

Esta doble orientación, presente tanto en la entonación como en el enunciado en la literatura, también es perceptible en los relatos arquitectónicos. En la elaboración del lenguaje arquitectónico (enunciado), también debe proponerse una doble orientación en el momento que surgen los elementos que serán reflexionados y probados en el proyecto. En primer lugar, una orientación en relación a los elementos que debemos considerar en el proyecto, es decir, las cuestiones inherentes al programa, al uso, a los materiales, a las técnicas constructivas, al entorno, a la forma. En segundo lugar, una orientación proyectual hacia el usuario a quien está destinado el discurso, o sea, a alguien que debemos considerar, poseedor de un universo de valoraciones, costumbres, creencias y de visión de mundo a partir de la cual interactuará con el objeto arquitectónico una vez construido. El proceso proyectual debe trabajar en estas dos direcciones – en dirección hacia el objeto y en dirección al universo del usuario, así como ocurre con el relato literario. *Esta proyección de doble orientación debe hacer parte del proceso configurativo de la arquitectura*. En el proceso configurativo, el autor debe construir conscientemente tanto la inteligibilidad del objeto, o sea, la investigación de la *forma justa* que transmitirá el mensaje idealizado y reflexionado, como también la intertextualidad potencialmente existente entre objeto – usuario y entre objeto – entorno.

Para poder elaborar conscientemente o investigar el proceso creativo en arquitectura y acompañar de forma muy cercana el grado de doble orientación utilizado en la construcción de los objetos arquitectónicos, hemos desarrollado en esta tesis herramientas de análisis del proceso creativo que denominamos ‘proyectar la comunicación del objeto’³⁴.

Cuando Bajtín se refiere a que es en la entonación donde el origen social de doble orientación se manifiesta más fácilmente, debemos transportar esto a la arquitectura para ver si ocurre lo mismo. ¿Adónde encontramos las características de una aproximación del arquitecto a la función social de la arquitectura? Dado que es a través de la entonación, según nos describe Bajtín 'la palabra se relaciona directamente con la vida. Y ante todo, justamente en la entonación el hablante se relaciona con los oyentes: la entonación es social por excelencia'. Llevando la entonación al campo de la arquitectura, como ya lo hemos hecho anteriormente, traducimos que es a través del objeto arquitectónico construido donde el autor se relaciona con el usuario. Por lo tanto, mientras en el proceso proyectual este origen social de la doble orientación es simulado, en el objeto arquitectónico construido se le pone a prueba. Aunque el autor del objeto deba dirigir su construcción en las dos direcciones complementarias, una de carácter más psicológico de relación con el usuario y otra de carácter compositivo-formal, ambas direcciones sin una interacción social que las comprenda, se transforman en aspectos abstractos y subjetivos. El enfoque sociológico une y acerca el autor, a través de su obra, a la vida, a lo cotidiano, a lo real. Pero la vida no actúa sobre el objeto desde el exterior. Esto es un proceso dinámico, de doble dirección. Una vez que los elementos presentes en la composición del objeto arquitectónico están cargados de lo sobreentendido, de valoraciones, de interpretación individual, de contexto extraverbal, de metáforas y es, a través de la composición formal donde se materializa esta serie de conceptos, la vida se realimenta de esta energía creativa que la renueva una y otra vez. *El proyecto es el laboratorio donde se ensaya la doble orientación del autor y la interacción social del autor [a través del objeto] – el entorno – el usuario.* El proyecto es donde se representa una y otra vez la comunicabilidad deseada, simulando tanto a través de la composición formal traductora de los elementos que componen el discurso del autor como a través del papel, proyectado o real, del usuario. Sin la doble orientación en la construcción del discurso arquitectónico, el objeto arquitectónico pierde su vínculo con lo cotidiano, con lo real y con el poder comunicativo, y la arquitectura se aleja de su función social, de estar destinada al beneficio de los hombres.

Todos los elementos descritos y reflexionados en este capítulo demuestran la cantidad de condicionantes a que se enfrenta el arquitecto en la construcción de un objeto arquitectónico que resulte comunicativo, dialogante tanto con el entorno como con el usuario. El poder comunicativo de un objeto arquitectónico puede ser detectable, variable y mensurable. A partir de la identificación de los elementos y actores que componen el discurso arquitectónico, podemos no solamente reconocer los elementos que hacen parte del proceso creativo del arquitecto, sino además averiguar de qué forma actúan y en qué escala. La identificación, reflexión y medición de la comunicabilidad del objeto arquitectónico solamente es posible a través del análisis en profundidad del objeto como un todo, desde un punto de vista hermenéutico, es decir, desde su génesis (el proceso creativo del arquitecto) hasta la adaptación del objeto arquitectónico construido al entorno y al uso.

Aunque la construcción de la comunicabilidad del objeto sea fruto de un proceso dialógico, a medio camino entre la repetición y la destrucción, entre pasado y futuro, es necesario, para facilitar su análisis, una división en dos partes, esto es, en un antes y un después de la construcción del objeto arquitectónico, no olvidando, sin embargo, que una lectura hermenéutica de la arquitectura, la relación entre lo proyectado (lo antes) y lo usado (lo después) es fundamental e indisoluble.

EL OBJETO PROYECTADO.

El análisis del proceso creativo arquitectónico es necesario y posible. Necesario porque, por una parte, a través del análisis del proceso creativo, como investigadores de la arquitectura, podemos averiguar cuáles son los elementos conformadores de la comunicabilidad propuesta por el arquitecto. En el análisis del *objeto proyectado*, nos acercamos al universo creativo del autor y podemos analizar si el arquitecto se preocupó de forma consciente de proponer un diálogo entre el objeto y el entorno o entre objeto y usuario, o entre objeto y uso, por ejemplo.

A través del análisis de la génesis del proyecto, ahora como proyectistas de arquitectura, nos hacemos conscientes de que la inspiración es una parte de la tarea del proyectar. La complejidad de los elementos que intervienen, muchas veces incluso de forma muy sutil, como lo sobreentendido, el entorno o la dimensión de la metáfora, son, sin embargo, determinantes en la construcción de un objeto arquitectónico comunicativo y dialogante. La lectura del proceso creativo demuestra también que la forma, cuando es un fin en si misma, deja al descubierto una gran variedad de campos que son inherentes a la arquitectura, principalmente en lo que respecta a la función social de la arquitectura como herramienta de expresión e integración del individuo en la sociedad.

La función social de la arquitectura, como hemos visto en los elementos descritos a lo largo de este capítulo, está necesariamente compuesta por la reflexión de los elementos conformadores de los distintos niveles del entorno, de lo sobreentendido, de las valoraciones y creencias, del apoyo coral, entre otros. Es de fundamental importancia tomar el proyecto como el laboratorio de ensayo donde convergen estos elementos de carácter sociológico, donde se entrecruzan para buscar una respuesta proyectual comunicativa, para que posteriormente la ciudad no sea el escenario de arquitecturas autistas o poco dialogantes.

EL OBJETO USADO.

Así como el análisis del proceso creativo del arquitecto es importante para conocer en profundidad los elementos constructores de la comunicación del objeto arquitectónico propuesto por el autor, el análisis de cómo se comporta el objeto arquitectónico una vez construido con respecto al medio y con respecto al uso es el otro punto protagonista de una lectura tanto sociológica como hermenéutica de la arquitectura. Sin un análisis en profundidad de la relación objeto construido – usuario – entorno, no es posible averiguar el alcance real de la comunicabilidad proyectada por el arquitecto, de su comprometimiento con la función social de la arquitectura. Del mismo modo, tampoco es posible averiguar qué otras clases de comunicación consiguió establecer el objeto arquitectónico después de construido y que no fueron proyectadas por el arquitecto.

La necesidad de conocimiento y reflexión sobre lo que ocurre cuando el objeto arquitectónico ya está inserido en el medio y en contacto con los usuarios es fundamental tanto para el autor como para el investigador de la arquitectura. El *objeto usado* da muchas de las claves de comprensión del alcance de la arquitectura en la construcción del entorno, de la identidad, de la memoria, de la historia y de cómo muchas veces la arquitectura influencia a los grupos sociales en sus comportamientos espaciales, en su forma de comprender el espacio.

El poder de la arquitectura de generar repertorio espacial y arquitectónico en las personas es total. Los objetos arquitectónicos se convierten en numerosas ocasiones en paradigmas de la forma de entender determinados usos, de interpretar determinados programas y, finalmente, se convierten también en modelos de ciudad que se propagan muchas veces sin la intervención del arquitecto. Dado este carácter modélico y su inevitable permanencia espacio-temporal, el objeto arquitectónico debe ser construido no solamente a partir de un rigor técnico (en lo que se refiere al empleo de los materiales, las técnicas constructivas, las especificidades estructurales, los detalles constructivos), sino considerando también la necesidad de un rigor sociológico, de una comprensión profunda de la dinámica urbana.