

Laboratorio de objetos arquitectónicos proyectados y usados: Una aproximación dialógica a la arquitectura

ANA PAULA DE OLIVEIRA LEPORI
aplepori@hotmail.com

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 la satisfacción de estas dos premisas fundamentales de la arquitectura, con 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.

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 está 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 que 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 consciente 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, en la 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.

En arquitectura, la interacción entre el creador y el receptor se da de manera muy intensa, ya que la relación que se establece entre autor (a través del objeto construido) y 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 artístico a una obra y determina su poder de comunicación*, y 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»¹.

El arte, como 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 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.

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.

El contenido de la obra arquitectónica cambia cuando entra en contacto con el entorno construido; dada la espacialidad que caracteriza el objeto arquitectónico, 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»². La intención al 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 arqui-

tecto pueda controlar mejor el alcance de sus propuestas arquitectónicas. Esto no significa, sin embargo, que el arquitecto esté en posesión 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.

Consideramos, en definitiva, que 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, sin olvidar, 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.

Para ello, proponemos establecer un *laboratorio* de objetos arquitectónicos, para investigar cómo se conforma el poder comunicativo de los objetos y elaborar un método capaz de estudiar los elementos generadores de comunicación en la arquitectura que, sin embargo, no tenga como foco principal de atención el proyecto, el objeto arquitectónico o el autor, sino que permita un enfoque donde 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) el entorno y el usuario.

El laboratorio de objetos arquitectónicos proyectados y usados

Dada la situación actual de la arquitectura, en que cada vez más los despachos proyectan, construyen y analizan el espacio construido fuera del ámbito de lo sobreentendido³, desarrollando proyectos en diferentes lugares del mundo, se hace necesario un

conjunto de herramientas metodológicas preestablecidas que concientemente se destinan 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.

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 ejerce cada uno de los elementos y de sus combinaciones en la construcción de la comunicabilidad del objeto arquitectónico y, si confrontamos el análisis de diferentes objetos arquitectónicos, podemos comenzar a descubrir patrones y regularidades presentes en la dinámica existente entre autor – entorno – usuario.

El laboratorio que proponemos se divide en dos fases que son independientes, pero interrelacionadas. La fase «Proyectar la comunicación del objeto: el objeto proyectado» se plantea como *un análisis de contenido*, o sea, parte de la elaboración de una metodología de lectura de los objetos arquitectónicos comunicativos y de hipótesis formuladas. Esta fase del *laboratorio se propone investigar de forma sistemática y cualitativa cómo se relacionan autor (a través del objeto proyectado) – usuario – entorno, o sea, a nivel prefigurativo*.

La otra fase, denominada «El objeto comunica: el objeto usado», se plantea como una *experiencia de campo*, es decir, un análisis en el lugar de ubicación del objeto en situaciones «naturales», en condiciones normales, corrientes y familiares, centrado en la observación sistemática del comportamiento de los objetos arquitectónicos frente a una serie de interrogantes sobre la relación sociocultural entre autor (ahora a través del objeto usado) – entorno – usuario, para de esta forma complementar la experiencia de campo del investigador con un *análisis de contexto*, donde el usuario directamente opina y analiza cuestiones inherentes al uso y a la interpretación del objeto arquitectónico, *un análisis en el nivel refigurativo* del objeto arquitectónico.

A partir de las herramientas propuestas en este estudio 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, donde diferentes realidades se encuentran a partir del objeto comunicativo que, según Bajtín, por esto mismo es considerado artístico.

Laboratorio de objetos proyectados y usados: construcción teórica

El laboratorio de objetos proyectados y usados se estructura sobre unas bases teóricas que se ocupan en definir y reflexionar sobre las partes que componen el proceso creativo y también buscan comprender y especificar los procesos internos de construcción de cada una de las fases del proceso proyectual y de la adaptación del objeto arquitectónico al medio.

La **teoría del relato** desarrollada por el filósofo francés Paul Ricœur, es la teoría que sirve como base para la elaboración del laboratorio de análisis de proyectos arquitectónicos y, conjuntamente con los estudios de Mijail Baktin sobre el relato en el campo de la literatura y de Josep Muntañola en la arquitectura, forma parte del planteamiento teórico para identificar e interpretar los elementos que conforman el poder comunicativo del objeto arquitectónico.

Paul Ricœur clasifica los distintos niveles que conforman el relato en *prefiguración*, *configuración* y *refiguración*. Cada uno de estos niveles posee internamente otro proceso de estratificación conceptual, resultado de la dinámica interna existente dentro de cada una de las fases que componen el relato.

El proceso de configuración posee, dentro de su estructura conceptual, una subdivisión que incorpora tanto el nivel de prefiguración (1º nivel del relato) como el nivel de la refiguración (3º nivel del relato) así como los procesos conscientes por parte del autor cuando proyecta.

Mijail Bajtin también se ha ocupado de la reflexión sobre el proceso creativo en la literatura y denomina los niveles prefigurativo y refigurativo: «análisis inminente» y «**medio social extra-artístico**»⁴ respectivamente.

El proceso de configuración, según describe Ricœur, es «donde el acto de narrar se libera del contexto de la vida cotidiana y penetra en el campo de la literatura.»

En lo que respecta a la arquitectura, en el proceso de proyección, el autor utiliza diferentes clases de información que preselecciona, que le sirven de herramienta para componer el proyecto arquitectónico. Los datos que reúne y sobre los cuales empieza a planificar el objeto a construir provienen de fuentes muy distintas, desde informaciones técnicas sobre el terreno hasta referencias históricas, reflexiones sobre la inserción en el medio, los usos propuestos y un sin fin de otras cuestiones referentes a la visión de mundo y de la arquitectura en sí, que el autor posee y que permiten que la arquitectura sea una disciplina altamente humanista y cargada de significados, valores, referencias...

Es por eso que el hecho arquitectónico habita en el cruce de teoría – práctica y sujeto – objeto. Es un proceso interactivo, solución poética a cuestiones éticas y científicas. Sobre este tema, Josep Muntañola a dedicado muchos ensayos y libros, como *Topogénesis*⁵.

El medio donde se desarrolla este cruce de teoría, práctica , sujeto y objeto, *el entorno*, en sus tres niveles –histórico, geográfico e imaginario– no es un elemento pasivo, un mero fondo de la acción, sino que interviene en la lectura del objeto a medida que, con la inserción física del objeto en el lugar, se establece entre los objetos arquitectónicos de alrededor una relación con la historia, una confrontación entre tiempos construidos, entre historias de grupos sociales de tiempos históricos distintos.

La confrontación entre objeto y entorno también se da en el plano geográfico. El contacto entre el paisaje y objeto construido enseña la forma del autor relacionarse, entender e intervenir en el medio natural. Y del mismo modo, el entorno imaginario interviene en la interpretación que los grupos sociales hacen del objeto. Su lectura está cargada de lo sobreentendido, de los elementos que conforman culturalmente un grupo social y conforman su visión de mundo. Este entorno que envuelve el objeto arquitectónico de forma tan activa acaba por distorsionarlo, es decir, a través de la visión de mundo de los usuarios se generan distintas lecturas del objeto, diferentes de las sugeridas por el autor.

Esta dinámica sociocultural que seguirá interactuando en el objeto después de construido, enseña algunas de las premisas fundamentales que el arquitecto debe considerar para la elaboración de un proyecto arquitectónico comunicativo.

Por lo tanto, la configuración se formaliza como el propio acto creador, como la propia construcción del objeto, utilizando como elementos para su formulación tanto el instinto que construye el acto –o sea, la prefiguración⁶– como el efecto de este acto sobre lo existente o la coyuntura encontrada –lo que señala el nivel de refiguración del objeto arquitectónico proyectado (p.ej: el entorno, los usuarios, las creencias, los valores...).

De este modo, encontramos en la conformación de los conceptos de prefiguración, configuración y refiguración desarrollados por Ricoeur para el relato literario dos conceptos que se vuelven fundamentales para la construcción del objeto arquitectónico comunicativo: la inteligibilidad del objeto y la intertextualidad existente.

La inteligibilidad del objeto

El concepto de inteligibilidad del objeto desarrollado por Ricoeur presenta una importante reflexión que es aplicable a la construcción del objeto arquitectónico y nos da indicios para desarrollar un análisis sobre el poder comunicativo del objeto arquitectónico.

La inteligibilidad del objeto, descrita por Paul Ricoeur, se caracteriza por ser la fase configurativa en sí misma. Dentro del 2º nivel del relato, así como existe un nivel de prefiguración y de refiguración internos (son internos a la configuración porque son procesos conscientes por parte del autor que proyecta), se puede definir de manera muy clara el momento configurativo en sí mismo, es decir, la inteligibilidad.

La inteligibilidad es el amago del proceso de configuración, la propia «narración». *En la arquitectura, la narración se puede traducir como el acto de inscribir un nuevo objeto en el espacio construido, o sea, la intervención, la inserción del objeto en el lugar.*

El objeto arquitectónico, entendido como objeto inteligible, es la construcción de una «trama» basada en acontecimientos, acciones, causas, casualidades y que formaliza los papeles que juegan dentro del proceso de creación de este nuevo objeto varios elementos, entre ellos, por ejemplo, la *innovación* y la *tradición*.

El juego entre innovación y tradición⁷ determina el nivel de compromiso del objeto construido con la tradición establecida, a través de la interpretación que el arquitecto hace en relación al lugar, a la historia, a la memoria colectiva, a la utilización de su propio repertorio arquitectónico, a su entendimiento de los usos propuestos y a una serie de factores que pertenecen no solamente al lugar (geográfico, histórico e imaginario), sino también a los aspectos del uso y a elementos que conforman el universo del autor (sus experiencias personales, proyectos anteriores...).

Al proceso constructivo de la inteligibilidad del objeto arquitectónico la llamaremos en el laboratorio: '*proyectar la comunicación del objeto*'.

La intertextualidad existente

La intertextualidad, así, como lo propone Paul Ricoeur en el campo de la literatura, aparece en dos momentos diferentes del relato arquitectónico.

La intertextualidad existente aparece dentro del propio proceso configurativo como parte intrínseca al acto de proyectar, surgiendo como puntos de vista⁸ (diferentes del autor) que el autor proyecta en la construcción del objeto arquitectónico (p.ej. la manera de vivir del grupo, culturas, materiales...).

Dentro del proceso configurativo, estos puntos de vista pueden ser imaginados o reales. La configuración materializa la capacidad de redescrición del arquitecto de lo que representa el uso y la vida cotidiana en el objeto propuesto. La configuración, entre otros factores, enseña el grado de sensibilidad social del autor.

La intertextualidad también aparece como refiguración, fase posterior a la configuración y que completa el proceso de construcción del relato arquitectónico (3º nivel del relato).

Como 3º nivel del relato, la intertextualidad existente es la interpretación que se hace por parte del usuario del objeto expuesto. En la refiguración (3º nivel del relato), la intertextualidad aparece en forma de voces⁹, como la lectura que diferentes grupos y usuarios hacen del objeto. La sensibilidad social del autor se materializa cuando se absorben las voces en el proyecto transformándolas en puntos de vista.

La intertextualidad en la arquitectura es, por lo tanto, la lectura que el arquitecto hace de la relación objeto-usuario, la reacción en sí misma del usuario frente al nuevo objeto construido, la relación que el objeto establece con el entorno, con el usuario, y también los nuevos significados que el objeto desarrolla como elemento simbólico que llega a ser. En el «laboratorio de proyectos usados» al proceso de la intertextualidad existente lo llamaremos «el objeto comunica».

La intertextualidad que conforma la lectura del «objeto comunica», aunque está en momentos diferentes de la «vida» del objeto arquitectónico (2º y 3º nivel del relato), representa el diálogo a través del tiempo entre autor y usuario, y materializa la existencia de un poder comunicativo en el objeto.

En el laboratorio de proyectos usados lo que se busca, por lo tanto, es mirar la arquitectura de una manera dialógica. La lectura dialógica se basa en la visión cultural, histórica, geográfica y social del objeto arquitectónico.

Mijail Bajtín propone la lectura dialógica en contraposición a una lectura «lingüística» del objeto, o sea, una lectura técnica del objeto arquitectónico. Aunque Bajtín defiende la supremacía de la dialogía sobre la lectura basada en la técnica y en los códigos de lenguaje, advierte que la dialogía no puede construirse sola. La dialogía se apoya en la técnica, en los códigos de lenguaje, y los utiliza como el soporte que genera la comunicación. No existe dialogía sin una herramienta de expresión. Pero lo que pretende Bajtín es dar la justa dimensión de la técnica (la lingüística) dentro del discurso literario. La lingüística es una importante herramienta para establecer la comunicación, pero no es la única ni tampoco la más relevante. Sin la lectura dialógica, es decir, sin dotar el discurso del sentido cultural de la comunicación, el código lingüístico, por sí solo, no se ve capaz de transmitir toda la profundidad comunicativa que un discurso pueda tener.

El laboratorio propuesto en la tesis, visa investigar cómo se fusionan la lingüística y la dialogía en los objetos arquitectónicos propuestos tanto en su nivel configurativo como en su refiguración. Mientras el código (la lingüística) representa una unidad definida y cerrada, el contexto (la dialogía) es un conjunto abierto e inacabado, que permite al discurso una mayor

amplitud comunicativa porque considera los diferentes niveles de comunicación existentes, tanto materiales como inmateriales del discurso, que además se encuentran yuxtapuestos.

La estructura conceptual dialógica es muy abierta si es comparada con la lingüística. La dialogía habita en el cruce de pasado y futuro, por un lado, y en la repetición y la destrucción, por otro.¹⁰ Es decir, para generar un objeto dialógico, este no puede ser construido solamente a través de la perpetuación del *pasado*, pues la pura *repetición* no permite la innovación, por lo tanto no genera el cuestionamiento, la reflexión, la diversidad. Por otro lado, un proyecto socialmente dialógico tampoco puede construirse solamente proyectándose en el *futuro*, pues la *destrucción* del pasado crea un vacío, vacía la memoria y, ya que no hay qué recordar, tampoco el objeto se dota de valor, de significado, una vez que no se perpetúa en el tiempo y no se transforma en pasado. *Lo que la dialogía pretende es dotar a la forma de significado.*

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 sí 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 artículo, 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.

Proyectar la comunicación del objeto: herramientas para la lectura

El proyecto y el análisis del objeto arquitectónico, aunque muchas veces se centren solamente en sí mismos, no se deberían tomar como una premisa, dado que el objeto arquitectónico es, ante todo, *una intervención en un lugar determinado bajo unas necesidades y condiciones específicas*, y esto conlleva una infinidad de consecuencias que no deberían ser ignoradas cuando se proyecta o investiga el objeto arquitectónico comunicativo.

Existe una situación exterior al objeto arquitectónico que en un primer momento lo define, lo delimita completamente: *la necesidad que genera el uso*. El objeto arquitectónico puede reinterpretar, ampliar, cuestionar esta premisa, pero jamás ignorarla. Cuando se ignora este hecho, el objeto ya no es arquitectónico. El objeto puede actuar como una escultura, como un juego, pero el hecho que hace que el objeto sea arquitectónico es su capacidad de ser habitado y el uso que puede generar.

El uso sugiere una serie de factores que condicionan su construcción. El programa de una casa puede tener muchos matices que a lo largo del tiempo han sido reinterpretados, ampliados, reducidos, pero siempre debe presentar determinadas características espaciales que atiendan a la necesidad humana de habitar.

La *comprensión de la necesidad* que impulsa la creación de un proyecto arquitectónico debe partir de un análisis profundo de la realidad que lo demanda. Esta realidad ha de ser comprendida y reflexionada en las más variadas esferas que abarcan el objeto arquitectónico y no debe limitarse solamente a su calidad formal. Esta comprensión global de la necesidad que genera el proyecto es el primer paso en la construcción de la comunicación del objeto arquitectónico, a partir del momento que comienza a crear un puente comunicativo entre autor y lugar – autor y usuario, y que empieza a diseñar la forma de apropiación que existirá del objeto por el usuario y del objeto por el entorno.

Para la concreción del laboratorio de proyectos arquitectónicos, se hace necesaria la elaboración de herramientas metodológicas de lectura del objeto proyectado que sean capaces de identificar los factores y las variables relevantes, presentes en el discurso arquitectónico del autor.

A parte de identificar los elementos componentes del discurso de los proyectos en análisis, el papel de las herramientas es también elaborar hipótesis sobre las posibles relaciones existentes entre estos elementos componentes del discurso, en pleno proceso creativo del autor, que el autor utiliza para generar comunicación con el lugar y con el usuario.

Las herramientas también nos permiten averiguar de forma muy clara, cuales son los elementos que el autor prioriza en su discurso, en detrimento de otros, y cuál el grado de

importancia dado a cada uno de ellos. Otro aspecto relevante del análisis es que las herramientas también nos permiten aislar y evaluar por separado cada una de las variables, si es necesario y, como son genéricas, pueden ser aplicadas a varios proyectos, lo que facilita la observación y comparación de una misma variable o de la relación entre un conjunto de variables que se encuentren presentes en los distintos proyectos analizados.

Las subdivisiones presentadas en el análisis se originan del esquema propuesto por Mijail Bajtín para la lectura sociológica de la obra literaria. Primero, partiendo de una lectura «semántica», centrada en la descripción del objeto configurado, es decir, construido, pasando inmediatamente a la lectura del proyecto prefigurado, es decir, de los *elementos* cronotópicos y polifónicos considerados para la proyectación del objeto (apartado 1). En el análisis propuesto para la lectura del objeto arquitectónico esta segunda categoría determinada por Bajtín, la subdividimos en dos partes: por un lado (apartado 2), analiza el papel que juega el cronotopo en la elaboración del objeto en toda su complejidad, y por otro lado (apartado 3), proponemos el análisis de cuestiones del orden genérico del proceso creativo, o sea, los modelos narrativos aplicados. La tercera división de la lectura sociológica para Bajtín es el peso de lo sobreentendido y las *conexiones* cronotópicas y polifónicas responsables del poder comunicativo de la obra literaria que aplicamos también al objeto arquitectónico. Por lo tanto, en la lectura que proponemos del objeto arquitectónico proyectado, la cuarta categoría es asignada al campo de lo sobreentendido y la interpretación polifónica (voces y puntos de vista), exponentes del poder comunicativo existente en el proyecto arquitectónico.

A partir de estas explicaciones preliminares, pasamos inmediatamente a describir las cuatro categorías del «proyectar la comunicación del objeto»:

1. El campo del enunciado y de la interpretación individual: El proceso de trabajo del autor en la elaboración del objeto arquitectónico¹¹

- Cómo desarrolla el arquitecto el poder creativo del lenguaje¹² (los elementos considerados para realizar el proyecto) y el grado de abstracción empleado en el proyecto (cómo organiza los elementos considerados).
- ¿Cómo aparece el entorno en la elaboración del proyecto? (¿como prefiguración en la configuración, o sea, como lugar real o como refiguración en la configuración, como lugar idealizado?)
- El grado de importancia dado por el arquitecto al papel que desempeña el apoyo coral (*voces y puntos de vista*) en la construcción de la comunicabilidad del objeto arquitectónico.
- Análisis por el autor del entorno potencial / objeto potencial / usuario potencial.
- El uso del olvido como estrategia del arquitecto.

- El grado de personificación de la obra del autor en la elaboración del proyecto: ¹³ *estilo vs. tipo*.
2. El campo del contenido: El papel que juega el cronotopo¹⁴ en la elaboración del objeto arquitectónico. *La forma y el contenido*: cuando establecemos que no es el *origen*, sino el *resultado* de nuestra vida lógica, ética y estética¹⁵.
- Las leyes fundamentales de *conexión* entre memoria, lugar e identidad tenidas en cuenta en el proyecto; el exceso o la falta de memoria: ocasionantes de problemas de identidad.
 - ¿El proyecto hace diferenciación entre memoria, historia, conciencia histórica e imaginación (según los conceptos desarrollados por Paul Ricoeur)?
 - El uso de la metáfora (cronotopo: forma y contenido) como estrategia del arquitecto. El grado de compromiso e innovación del objeto arquitectónico dentro del ámbito científico, estético y ético¹⁶. Tradición vs. Innovación.
3. El campo de la palabra y de la entonación: Los «modelos narrativos» aplicados.
- Constatar el *grado de intimidad* existente entre el autor y el tema que genera el objeto.
 - Los conceptos genéricos de la forma, del uso (usuario), del entorno, de los movimientos arquitectónicos, de la cultura. Los contenidos valorativos reflejados en la proyectación del objeto arquitectónico.¹⁷
4. El campo de lo sobreentendido: La diversificación de la memoria. Los valores que el objeto representa. El objeto no es el autor.
- Confrontación de cronotopos. Cronotopo del autor vs. cronotopo del objeto.¹⁸

Los puntos arriba mencionados son capaces de generar información sobre el proceso creativo del arquitecto que finalmente se traducirá en un objeto arquitectónico construido y que a partir del momento de su inserción en el medio, va a interactuar con un lugar determinado, en un momento histórico, con características propias del momento cultural y social, reflejo del comportamiento de un colectivo diversificado.

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 compromiso 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.

El objeto comunica: herramientas para la lectura

En este punto, el análisis de la relación sociocultural entre autor (a través del objeto) – entorno – usuario se desplaza del *horizonte del autor*, contemplado en la fase analítica anterior, el «proyectar la comunicación del objeto», hacia el *horizonte del usuario*, en la fase actual del análisis de poder comunicativo del objeto arquitectónico que denominamos «el objeto comunica». Sin embargo, aunque hay un giro de perspectiva de la voz del autor hacia la voz del usuario, en la presente fase de la lectura, el punto de encuentro, de observación de la dinámica de esta relación sociocultural, es *el lugar* desde donde se establece el encuentro entre autor (ahora a través del objeto construido) y usuario.

En el análisis del objeto usado es donde podemos averiguar lo que ocurre cuando la relación sociocultural idealizada por el arquitecto entre el objeto arquitectónico el entorno y el

usuario se convierte en real. ¿Cuál es el nivel de sobreposición y adecuación de lo ideal (proyectado) a lo real (usado)?

Muntañola resalta el papel que desempeña la arquitectura como constructora de lugares: «Lo que sugestiona y repele al mismo tiempo de la arquitectura como constructora de lugares es justamente esta obligación que tiene el sujeto para comprender la razón del lugar, de colocarse en otro lugar, es decir, *en el lugar del lugar que el otro ocupaba al crear el lugar*. Muchos arquitectos fracasan al no saber colocarse *en lugar de*, aunque los que de verdad disfrutan diseñando acaban adquiriendo un gran virtuosismo en esta especie de *antiteatro* que es la arquitectura. *Antiteatro* porque debes colocarte *en el lugar del otro*, cuando, ni el otro, ni el lugar, ni el espectador te ven. El arquitecto es un autor teatral que actúa en solitario.»¹⁹

El actuar solitario a que se refiere Muntañola encuentra en el objeto arquitectónico cuando es usado todos los actores imaginados, simulados del proceso de proyección. En esta fase, los actores son reales y actúan, interaccionan con el objeto arquitectónico, completando el círculo hermenéutico de la relación sociocultural puesta en marcha por el objeto arquitectónico construido.

A través del uso y de la capacidad de adaptación al entorno, podemos verificar el poder comunicativo inherente al objeto arquitectónico, es decir, tanto el proyectado por el arquitecto como el alcanzado por el objeto al interaccionar socioculturalmente, con el usuario y el entorno.

Esta capacidad comunicativa inherente al objeto arquitectónico, independiente de la proyectada intencionalmente por el arquitecto, básicamente es fruto de la *capacidad de adaptarse al cambio* que el objeto arquitectónico comunicativo debe poseer.

El cambio al cual nos referimos puede actuar en diferentes e incluso divergentes instancias a las que el objeto está vinculado directa o indirectamente. Desde el cambio drástico del uso o del tipo de usuario, a transformaciones del entorno (en el ámbito físico, histórico e/o imaginario), o incluso un cambio en el ámbito de la cultura. La *capacidad de adaptación al cambio* ayudará al objeto arquitectónico a mantenerse en el tiempo, incluso adquiriendo nuevos significados para los cuales no había sido proyectado inicialmente.

La capacidad de adaptación al cambio sin embargo debe coexistir con la función primera de un objeto cuando arquitectónico; la adecuación al programa que le origina.

Comprender la función a que está destinado y la justa medida del uso es parte importante y activa de la retórica arquitectónica. Muchas veces, el arquitecto no analiza de

forma profunda las posibilidades de interpretación del uso a que está destinado. La comprensión del uso es mucho más compleja de la que reivindicaba los funcionalistas del Movimiento Moderno. El uso comprende una serie de cuestiones de orden práctica (características físicas, climáticas, de flujo, de densidad), pero también de orden cultural (históricas, hábitos, valores, mitos...).

Saber reconocer y relacionar entre sí estas cuestiones es de fundamental importancia para que el objeto arquitectónico dialogue con las aspiraciones de los usuarios, cosa que finalmente le otorgará su valor y utilidad para la vida de las personas. Este es el poder comunicativo que el objeto arquitectónico debe buscar.

A parte de la interpretación del uso y del programa, otro elemento que es parte actuante de la comunicabilidad del objeto arquitectónico es la comprensión del lugar. Dice Muntañola: «Ha de usar el lugar como clave de interpretación de la historia colectiva y de la vida individual, para encontrar las fisuras y decir qué sueños deben marcar el futuro.»²⁰

En la comprensión del entorno es donde el arquitecto establece las raíces más profundas y duraderas con el ámbito de la cultura. El entorno es donde se solidifican a lo largo de los años no solamente las características geográficas del lugar, sino también la historia y la visión de mundo de quien lo usa, de quien lo habita.

Comprender y traspasar al objeto arquitectónico una relación con las características del entorno es de fundamental importancia para la comunicabilidad del objeto arquitectónico. Sin embargo, es importante resaltar que relacionarse con el entorno no es obligatoriamente aceptarlo, sino establecer una dialogía,²¹ un diálogo donde la imaginación jugará un papel protagonista en el establecimiento de la relación con el lugar. Dice Muntañola: «Sin imaginación –ni ficción– yo no puedo dialogar con otro que es diferente, ni construir en un lugar y desde un lugar diferente.»²²

Muntañola va más allá al apuntar las limitaciones del discurso monológico, donde no hay espacio para una interpretación profunda del entorno: «El arquitecto monológico no dialoga. Él sólo ejerce el arte del monólogo: se escucha a sí mismo. Y sus edificios también consiguen hacer esto. Se miran eternamente. Desdeñan e ignoran todo lo que les rodea, sea como sea y sea por quien sea.»²³

Al considerar todos estos elementos descritos más arriba en la proyección del objeto arquitectónico, se ve que el objeto, cuando está construido y usado, tenga valores y significados capaces de añadir positivamente nuevos significados y valores tanto al lugar como a la vida de las personas que lo habitan, que usan el objeto arquitectónico, completando el círculo hermenéutico, sociocultural que la arquitectura debe generar.

Aunque, como nos recuerda Amos Rapoport, los entornos «no pueden generar compartimientos (en un sentido más amplio, acciones, pensamientos o sentimientos humanos), pueden actuar como potenciadores o inhibidores de ciertos tipos de comportamiento, procesos cognitivos, estados de ánimo, etc.»²⁴ Esta situación refuerza la importancia del estudio del objeto usado. Al comprender mejor la dinámica que desprende en su entorno y en los usuarios, el grado comunicativo que alcanza, podemos *a posteriori* elaborar objetos arquitectónicos más sensibles a toda la dinámica sociocultural que desprende después de construido.

Amos Rapoport, acaso sobre la importancia del análisis del entorno en profundidad, señala que: «la mayor importancia recae en los mecanismos de identificación. El entendimiento de los mecanismos que vinculan a las personas con su entorno es absolutamente esencial, tanto para la comprensión de los fenómenos como para la capacidad de modificarlos (o sea, diseñar).»²⁵

De este modo, establecer la lectura del objeto usado es fundamental para comprender el grado de comunicabilidad alcanzado por el objeto arquitectónico cuando está construido y la relación con el objeto proyectado por el arquitecto.

No dejar al azar la relación entre proyecto y uso es un posicionamiento ético frente al planear, dibujar, proyectar. El arquitecto responsable de elaborar entornos y proyectar cambios debe ser consciente del alcance de su tarea.

Rapoport, en sus numerosos estudios sobre la relación entre arquitectura y cultura, resalta una vez más la importancia del conocimiento y la aplicación de una medida justa en el cambio que se va a practicar, de la intervención arquitectónica a realizar. Dice Rapoport: «De allí deducimos que un cambio drástico demasiado rápido puede ser destructivo. Eso ocurre cuando el alcance de los cambios es demasiado grande, se introduce con excesiva rapidez, no es deseado y cuando las personas involucradas sienten que no tienen control sobre estos cambios.»²⁶

Las herramientas elaboradas para la valoración y análisis del objeto usado deben considerar las dos premisas que apunta Amos Rapoport: «Lo esencial es comprender la émica antes de desarrollar los aspectos éticos (por ejemplo, conceptos y principios comparativos, “neutros”, válidos en el contexto intercultural).»²⁷

Las herramientas del análisis se centran básicamente en la sobreposición y complementación de tres mecanismos: análisis de contexto (entrevistas), experiencia de campo (observación por el investigador) e historial (hemeroteca u otras fuentes). La apreciación del material no está basada en su valor cuantitativo, sino en el cualitativo.

Abajo describimos los elementos analizables que conforman la fase de *el objeto comunica* y que orientan la lectura de los objetos arquitectónicos cuando son usados:

1. Breve descripción y análisis del significado de los signos y de sus combinaciones (las ideas a respecto del imaginario colectivo, creencias y territorialidad del usuario, los elementos económico-sociales presentes en el momento histórico de la construcción del objeto arquitectónico y del momento histórico del análisis del objeto).
2. Estudio del papel desarrollado por la *intervención*: entendida como capacidad intelectual de construir un nuevo territorio, capacidad de comprender y solidificar el significado del *cambio*.²⁸
 - ¿Cómo reacciona el objeto arquitectónico construido en relación al entorno real (la refiguración)?²⁹
 - El grado de «apoyo coral» al objeto arquitectónico construido a lo largo del tiempo.
 - Confrontación del contexto potencial/autor potencial/usuario potencial propuesto por el autor y el observado *in situ*.
 - Análisis de la reacción al uso del olvido como estrategia del arquitecto en el proceso proyectual,
 - Análisis de la reacción al uso de la metáfora como estrategia del arquitecto en el proceso proyectual.
 - Análisis de la reacción al contenido valorativo depositado por el arquitecto en el objeto arquitectónico construido.
3. Tradición vs. innovación; el nivel de *contradicción* y de *continuidad*.
 - La relación alcanzada por el objeto arquitectónico construido con respecto a la historia, a la memoria y a la identidad.
 - La relación alcanzada por el objeto arquitectónico construido con respecto a la arquitectura y a la cultura. El nivel de *contradicción* y de *continuidad*.
 - Observación de cambio del significado a partir de la modificación del objeto y/o entorno y/o usuario a través del tiempo.
4. Confrontación de *cronotopos*³⁰ (como recuerdan, usan y conocen el lugar: mixto de territorialidad simbólica y condiciones físicas del lugar), es decir, el objeto arquitectónico construido vs. el objeto arquitectónico proyectado.³¹

Algunas consideraciones

La lectura del objeto arquitectónico usado nos conduce, por lo tanto, a la observación del potencial comunicativo que finalmente alcanza el objeto arquitectónico cuando está construido y en contacto con los usuarios a quien está destinado y con el entorno donde está inserido.

Las características del laboratorio como experimento social empírico nos da la posibilidad de observar diferentes fases, actores y acciones que interaccionan a través del objeto arquitectónico. La posibilidad de aislarlos nos permite constatar de manera menos intuitiva el peso que cada elemento dispone dentro del discurso y las consecuencias que conlleva en el objeto arquitectónico cuando es usado.

Aunque el objeto arquitectónico congrega toda la dinámica sociocultural, es muy importante para el laboratorio no centrarse especialmente en el objeto, sino reconocer los papeles que desempeñan el autor, el usuario y el entorno en la comunicabilidad del objeto arquitectónico. Esta situación nos permite observar de manera muy clara que un análisis formal del objeto es solamente una parte –además de resultante– de una dinámica que llega más allá de lo etéreo de una forma, como ha señalado Mijail Bajtín: «El menosprecio de la naturaleza del enunciado y la indiferencia frente a los detalles de los aspectos genéricos del discurso llevan, en cualquier esfera de la investigación lingüística, al formalismo y a una abstracción excesiva, desvirtúan el carácter histórico de la investigación, debilitan el vínculo del lenguaje con la vida.»³²

La lectura de la dinámica sociocultural impulsada por el objeto arquitectónico, además, permite acercarnos al carácter sociológico de la obra arquitectónica desde dos perspectivas diferentes: primero, observar los hechos arquitectónicos en el universo social de su tiempo histórico, y segundo, qué lugar ocupa la obra dentro de su tiempo histórico. También podemos observar el carácter ideológico del arte, que como nos recuerda Bajtín es una manifestación estética de la realidad, basada en la razón y en el conocimiento de la situación que evoca y que habita en el campo de la ética. Todos estos elementos que se encuentran en el objeto arquitectónico lo convierten finalmente en una especie de umbral, intersección entre el mundo del autor y del usuario.

En el caso del laboratorio, podemos observar al final del análisis entre proyecto y uso de los objetos los diferentes grados de comunicabilidad alcanzados por los objetos arquitectónicos que nos disponemos a investigar. Estos resultados están directamente vinculados con la génesis de los proyectos, como por ejemplo, con el poder creativo del lenguaje, el grado de abstracción empleado, al peso del apoyo coral en el proyecto o el análisis de la potencialidad del entorno, del usuario y del propio objeto entre otros factores analizados.

Consideramos, finalmente, que acercarnos a la arquitectura como un hecho sociocultural permite que observemos los objetos arquitectónicos desde diferentes ámbitos de la cultura, más allá del ámbito estético y que, de manera directa o no, también condicionan la comunicabilidad del objeto artístico, como nos recuerda Bajtín: «Es verdad que lo estético viene dado, de una u otra manera, en la misma obra de arte –el filósofo no lo inventa–; pero sólo la filosofía sistemática, con sus métodos, puede entender de una manera científica la especificidad de lo estético, su relación con lo ético y lo cognitivo, su lugar en el conjunto de la cultura humana y, finalmente, los límites de su aplicación. La concepción de lo estético no puede extraerse intuitiva o empíricamente de la obra de arte: de esta manera sería ingenua, subjetiva y frágil; *para una autodefinición segura y exacta, se necesita una definición realizada en relación con otros dominios, dentro de la unidad de la cultura humana.*».³³

Notas

1. *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. *Diccionario de la Lengua Española*. Ed. Real Academia Española. Madrid: 2001.
3. Lo sobreentendido es 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 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.
4. *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.
5. MUNTAÑOLA y THORNBERG, Josep. *Topogénesis. Fundamentos de una nueva arquitectura. Arquitect*, 11. Barcelona: Edicions UPC, 2000.
6. la prefiguración se da a través de la reunión de datos para el proyecto, la aplicación de «los modelos narrativos», que en arquitectura serían los conceptos genéricos de la función, del uso, de la memoria, del lugar...
7. Circunstancia de tener una cosa su origen o raíces en tiempos pasados y de haber sido transmitida de unas generaciones a otras. *Diccionario del uso del español María Moliner*; Editora Gredos: Madrid, 1990;
8. Es la experiencia del personaje. Concepto desarrollado por Mijail Bajtín RICOEUR, Paul. «Tiempo y Narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción.» Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores, 1998.
9. 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. RICOEUR, Paul. «Tiempo y Narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción.» Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores, 1998.
10. MUNTAÑOLA y THORNBERG, Josep. «Arquitectura y racionalismo: espacio monológico y espacio dialógico» *IN Topogénesis. Fundamentos de una nueva arquitectura. Arquitect*, 11 Barcelona: Edicions UPC, 2000.
11. La interpretación, el grado de diálogo justo y consciente por parte del arquitecto en relación a los factores que pertenecen al entorno (geográfico, histórico e imaginario), al diálogo que establece con ámbito de la construcción del discurso, como puede ser el estilo, el tipo, el olvido, lo sobreentendido, los usuarios y a elementos que conforman el universo del autor (sus experiencias personales, proyectos anteriores, vanguardias artísticas, el tiempo histórico que vive).
12. El lenguaje arquitectónico entendido como la información más cercana al universo del autor, transformándose, por lo tanto, en su expresión ideológica más pura, en 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.
13. El uso del tipo, de la forma y de la función.
14. Según define Mijail Bajtín, cronotopo es «la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura y en las artes en general». BAJTÍN, Mijail. «Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela.» *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989 (p.237).

15. MUNTAÑOLA y THORNBERG, Josep. *Topogénesis Uno. Ensayo sobre el cuerpo y la arquitectura*. Barcelona: Oikos-Tau Ediciones, 1979. p.132.
16. Conceptos ampliamente desarrollados por MUNTAÑOLA y THORNBERG, Josep. *Topogénesis Uno. Ensayo sobre el cuerpo y la arquitectura*. Barcelona: Oikos-Tau Ediciones, 1979. (p.21-194).
17. La conformación del estilo del autor.
18. Por un lado, el cronotopo del objeto que resuelve las cuestiones planteadas por el proyecto como el programa, las normas, los espacios necesarios, y por otro lado el cronotopo del autor, con los significados que quiere añadir al proyecto. Sus vivencias, su experiencia con el tema. Desde a confrontación de estos dos cronotopos se da el origen del cronotopo refigurado, inteligible. Es la cuestión que da sentido a la obra de arte BAJTIN, Mijail. «El problema del contenido, el material y la forma en la creación literaria.» *Estética de la creación verbal* México: Siglo XXI, 1982.-396. (p.30-37).
19. MUNTAÑOLA y THORNBERG, Josep. *Topogénesis. Fundamentos de una nueva arquitectura*. *Arquitect*, 11 Barcelona: Edicions UPC, 2000. (p.18).
20. MUNTAÑOLA y THORNBERG, Josep. *Topogénesis. Fundamentos de una nueva arquitectura*. *Arquitect*, 11. Barcelona: Edicions UPC, 2000. (p.20).
21. J.B.GRIZE define la lógica de un diálogo como una «dialogía» porque, en oposición a la matemática normal, los temas de un diálogo no comparten los mismos significados u opiniones sobre los temas de que se hablan. No saben cuál será el fin del diálogo. No obstante, pueden comunicar, dialogar, y finalmente, llegan a un acuerdo común, al final del diálogo. Un tipo específico de lógica está a camino, y se pueden detectar unas estrategias de argumentación: estrategias de 'consolidación' (o construcción de un espacio común de diálogo) que deberían ser desarrolladas a través del proceso de comunicación." MUNTAÑOLA y THORNBERG, Josep. *Topogénesis. Fundamentos de una nueva arquitectura*. *Arquitect*, 11. Barcelona: Edicions UPC, 2000. (p.140).
22. MUNTAÑOLA y THORNBERG, Josep. *Topogénesis. Fundamentos de una nueva arquitectura*. *Arquitect*, 11. Barcelona: Edicions UPC, 2000. (p.136).
23. *Ídem* (p.138).
24. RAPOPORT, Amos. «Cultura, Arquitectura y Diseño.» *Arquitectonics. Mind, land & society*. Barcelona: Edicions UPC, 2003. (p.25)
25. RAPOPORT, Amos. «Cultura, Arquitectura y Diseño.» *Arquitectonics. Mind, land & society*. Barcelona: Edicions UPC, 2003. (p.26)
26. RAPOPORT, Amos. «Cultura, Arquitectura y Diseño.» *Arquitectonics. Mind, land & society*. Barcelona: Edicions UPC, 2003. (p.13)
27. RAPOPORT, Amos. «Cultura, Arquitectura y Diseño.» *Arquitectonics. Mind, land & society*. Barcelona: Edicions UPC, 2003. (p.14)
28. Todo cambio necesita un tiempo variable para su adaptación. Cuando el cambio es demasiado grande o implantado de forma drástica, no es deseado o las personas implicadas no se sienten partícipes del cambio, y los resultados suelen ser negativos. (RAPOPORT, Amos)
29. El nivel de *contradicción* y de *continuidad* con el entorno.
30. Confrontación de los puntos -de- vista, existentes en la proyección, y de las voces, encontradas cuando construido el objeto arquitectónico. Confrontación de los resultados del uso propuesto por el autor y el alcanzado por el objeto cuando ya está construido.
31. La estratificación de significados, en cómo espacio y tiempo se comportan cuando son organizados de una nueva manera; la simplificación de la solución formal final, los valores más sensibles a la diversificación, si hay alta especialización de significados diversos, el papel de la interpretación, construcción o transformación de la identidad. El uso del olvido como estrategia del arquitecto. El uso de la metáfora como estrategia del arquitecto.
32. BAJTIN, Mijail. «El problema de los géneros discursivos.» *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, 1982.-396.
33. BAJTIN, Mijail. «El problema del contenido, el material y la forma en la creación literaria.» *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, 1982. (p.16).