

S  
ARQ  
P 9772  
1987  
02

FACULTAD DE ARQUITECTURA  
ESCUELA DE ARQUITECTURA

TEMA DE ARQUITECTURA  
LINEA LENGUAJE - ARQUITECTURA

RECOPIACION SEMINARIOS 1957 - 1987  
GRUPO DISEÑO

A L U M N O : RAUL PUELMA ZBINDEN

PROFESOR : SERGIO ACEVEDO BONZI  
PROFESOR AUX. : JUAN LUIS MORAGA LACOSTE

VALPARAISO, Enero de 1988.-

## INTRODUCCION

# I N T R O D U C C I O N

---

## TEMA DE ARQUITECTURA.

### LINEA LENGUAJE ARQUITECTONICO:

Antecedentes: Esta línea de Temas de Arquitectura tiene como antecedentes la problemáticas que se ha desarrollado anteriormente en los antiguos cursos Electivos de Lenguaje-Arquitectura y en los Seminarios de Vivienda-Comportamiento.

### Objetivos Generales:

- 1.- Introducción al estudiante al rigor de la Investigación, poniendo en práctica una metodología científica.
- 2.- Poner en contacto al estudiante con manifestaciones del pensamiento contemporáneo que fundamentan las disciplinas que se manejan en el estudio:

### Objetivos Particulares del Año Académico 1937.

La Dirección de la Escuela de Arquitectura encarga a la Línea de Temas de Arquitectura la realización de una publicación que contenga un compendio del total de los Seminarios realizados en la Escuela durante los 30 Años de existencia que se celebran en esta fecha.

Los objetivos del encargo apuntan, por una parte, a rescatar los contenidos de los trabajos en forma de resúmenes sistemáticos a partir de un fichaje que haga operativo el uso de dichos textos que se encuentran en Biblioteca.

Por otra parte, se pretende que el ordenamiento de los contenidos de los estudios posibilite una posterior reflexión sobre ellos que permita encauzar el sentido futuro de la línea de Temas de Arquitectura.

Frente a este encargo especial, la línea de Lenguaje-Arquitectura asume la dirección del grupo que analiza los temas de Diseño y se plantea los siguientes objetivos particulares y modos de desarrollarlos:

- 1.- No perder la continuidad de los objetivos propios de la Línea:
  - Introducción a la disciplina intelectual
  - Introducción al Método científico
  - Avanzar en la problemática continúa de la línea
  - Avanzar en el dominio de las disciplinas de apoyo tales como la Lingüística y la Semiología.
- 2.- Se plantea el trabajo de fichaje de los Temas de Arquitectura como una ocasión de poner en práctica la observación sobre un campo distinto al habitual para el estudiante: los textos.

## 1.- MARCO TEORICO

## 1.1 METODOLOGIA

LA CIENCIA SU METODO Y SU FILOSOFIA

MARIO BUNGE

MARIO BUNGE

## LA CIENCIA SU METODO Y SU FILOSOFIA

### PROLOGO

-Objetividad: informa acerca de la Realidad / opera con materia FACTICA, no ideal

-CIENCIAS: formal= ideal (logica, matematicas)  
: facticas= material (fisica, quimica, fisiologia, psicología, economía, etc.)

-enunciados ~~formales~~ relaciones entre signos

- " facticos: sucesos, procesos de la vida

-Racionalidad: coherencia con un sistema de ideas aceptado previamente

A) CIENCIAS FORMALES: demuestran (mediante la logica); la demostracion es completa y final.

B) CIENCIAS FACTICAS: verifican (mediante observaciones y experimentos); la verificacion es incompleta y por ello temporaria.

A) No se recurre a la experiencia; la base de la teoria dada es suficiente para demostrar (vigorizan el habito del rigor)

B) Racionalidad necesaria; enunciados verificables en la experiencia: verificacion empirica (induce a considerar el mundo como inagotable)

(CIENCIAS DEDUCTIVAS: no son absolutas, sino relativas a un sistema)

-Diferencias de metodo: tipo de enunciados y referentes, que separan las ciencias formales y facticas; no se pueden analizar conjuntamente.

### CIENCIAS FACTICAS:

Razgos esenciales que alcanzan las ciencias de la naturaleza y de la sociedad en el conocimiento son la racionalidad y objetividad.

-CONOCIMIENTO RACIONAL: a) conceptos, juicios, raciocinios/ no sensaciones, imagenes, pautas de conducta, etc.  
(pto. de partida y final del trabajo son las ideas).  
b) ideas combinables de acuerdo a conjunto de reglas logicas; nuevas ideas.

gnoseologicamente: expresan conocimientos de los que no se tenia conciencia antes de efectuarse la deducción.

### Principales características de la ciencia factica:

1. el conocimiento científico es factico
2. el conocimiento científico trasciende los hechos
3. la ciencia es analitica
4. la investigacion científica es especializada
5. el conocimiento científico es claro y preciso
  - a) los problemas se formulan en forma clara
  - b) la ciencia parte de nociones que parecen claras al no iniciado
  - c) la ciencia define la mayoría de sus conceptos.
  - d) la ciencia crea lenguajes artificiales inventando simbolos, etc.
  - e) la ciencia procura medir y registrar los fenomenos
6. el conoc. científico es comunicable
7. el conoc. es verificable
8. la investigacion científica es metodica
9. el conoc. cient. es sistematico
10. el conoc. cient. es general
11. el conoc. cient. es legal
12. la ciencia es ex-plicativa
13. el conocimiento científico es predictivo
14. la ciencia es abierta
15. la ciencia es util

Cual es el método de la ciencia:

I. La ciencia conocimiento verificable

I Bocaccio... "aplicaba al conocimiento acerca de la poesía y de su nombre, el mismo criterio que podía usarse para apreciar la poesía misma: el gusto. Confundía así valores situados en niveles diferentes: el estético, perteneciente a la esfera de la sensibilidad, y el gnoc#ológico, que no obstante estar enraizado en la sensibilidad, esta enriquecido con una cualidad emergente: la razón".

Hume... "no solo en poesía y en música es que debemos seguir nuestro gusto, sino también en la filosofía".

"cuando prefiero un conjunto de argumentos por sobre otros, no hago sino decidir, sobre la base de mi sentimiento, acerca de la superioridad de su influencia".

EL SUBJETIVISMO: teoría psicologista de las "ideas" inauguradas por el empirismo de Locke. PAG. 39

II Argumento de autoridad... "Desgraciadamente, la mayoría de la gente, y hasta la mayoría de los filósofos, aún creen u obran como si creyeran que la manera correcta de decidir el valor de verdad de un enunciado es someterlo a la prueba de algún texto: es decir, verificar si es compatible con (o deducible de) frases más o menos célebres tenidas por verdades eternas, o sea, principios infalibles de alguna escuela de pensamiento" PAG. 40

III Aristóteles, Bergson, Husserl, Descartes... "la evidencia. Según esta opinión, verdadero es aquello que parece aceptable a primera vista, sin exámen ulterior: aquello en suma que se intuye". PAG. 40

IV ... "las verdades vitales" (o las mentiras vitales), esto es, las afirmaciones que se creen no por conveniencia, independientemente de su fundamento racional y/o empírico",

Nietzsche y los pragmatistas posteriores... "la posesión de la verdad, lejos de ser un fin en sí, es sólo un medio preliminar para alcanzar otras satisfacciones vitales, de donde verdadero es sinónimo de útil" PAG. 41

... "ninguno de esos presuntos criterios de verdad garantiza la objetividad, y el conocimiento objetivo es la finalidad de la investigación científica. Lo que se acepta sólo, por gusto, o por autoridad, o por parecer evidente (habitual), o por conveniencia, no es sino creencia u opinión, pero no es conocimiento científico", PAG. 41

2. veracidad y verificabilidad

"la veracidad, que es un objetivo, no caracteriza el conocimiento científico de manera tan inequívoca como el modo, medio o método por el cual la investigación científica plantea problemas y pone a prueba las soluciones propuestas" PAG. 41-42

"los propios científicos recurren a menudo a un argumento de autoridad atenuada: lo hacen siempre que emplean datos (empíricos o formales) obtenidos por otros investigadores". PAG. 42

"un dato podrá ser considerado verdadero hasta cierto punto, siempre que pueda ser confirmado de manera compatible con los canones del método científico". PAG. 42

"para verificar un enunciado... no basta la contemplación y ni siquiera el análisis. Comprobamos nuestras afirmaciones confrontándolas con otros enunciados. El enunciado confirmatorio (o disconfirmatorio) que puede llamarse verificans, dependa del conocimiento disponible y de la naturaleza de la

p proposición dada, la que puede llamarse verificandum". PAG. 43

"los enunciados confirmatorios serán enunciados referentes a la experiencia si lo que se somete a prueba es una afirmación factica"... .."el científico tiene todo el derecho de especular acerca de hechos ~~inexper~~enciales, esto es, hechos que en una etapa de desarrollo del conocimiento están más allá del alcance de la experiencia humana; pero entonces está obligado a señalar las experiencias que permiten inferir tales hechos inobservados o aún inobservables..."

PAG. 43

"la verificación de enunciados formales sólo incluye operaciones racionales, en tanto que las proposiciones que comunican información acerca de la naturaleza o de la sociedad han de ponerse a prueba por ciertos procedimientos empíricos tales como el recuento o la medición. Pues aunque el conocimiento de los hechos no proviene de la experiencia pura -por ser la teoría un componente indispensable de la recolección de informaciones fácticas- no hay otra manera de verificar nuestras sospechas, que recurrir a la experiencia tanto "pasiva" como "activa"!"

PAG. 43-44

3. Las proposiciones generales verificables: Hipótesis científicas en el problema de la verificación..."debemos averiguar que se puede verificar, ya que no toda afirmación -ni siquiera toda afirmación significativa- es verificable. Así, por ejemplo las definiciones nominales... se aceptan o rechazan sobre la base del gusto, la conveniencia, etc. y ello simplemente porque no son verdaderas ni falsas".

PAG. 44

"no sólo las definiciones nominales, sino también las afirmaciones acerca de fenómenos sobrenaturales son inverificables puesto que por definición trascienden todo cuanto está a nuestro alcance, y no se las puede poner a prueba con ayuda de la lógica ni de las matemáticas!"

PAG. 44-45

"Cuando un enunciado verificable posee un grado de generalidad suficiente, habitualmente se le llama hipótesis científica. O lo que es equivalente, cuando una proposición general (particular o universal) puede verificarse sólo de manera indirecta -esto es, por el examen de algunas de sus consecuencias- es conveniente llamarlas "hipótesis científicas"!"

PAG. 45

"Solía creerse que el discurso científico no incluye elementos hipotéticos sino tan sólo hechos y sobre todo lo que en inglés se denomina Hard Facts. Ahora se comprende que el núcleo de toda teoría científica es un conjunto de hipótesis verificables",

PAG. 46

"más aún: habitualmente se concuerda en que debiera llamarse "hipótesis" no sólo a las conjeturas de ensayo, sino también a las suposiciones razonablemente confirmadas o establecidas, pues probablemente no hay enunciados fácticos generales perfectos. La experiencia ha sugerido adoptar este sentido de la palabra "hipótesis"!"

PAG. 46

4. El método científico ¿ars inveniendi?

Hemos convenido en que un enunciado fáctico general susceptible de ser verificado puede llamarse "hipótesis".

PAG. 47

"No hay reglas infalibles que garanticen por anticipado el descubrimiento de nuevos hechos y la invención de nuevas teorías, asegurando así la fecundidad de la investigación científica: la certidumbre debe buscarse tan sólo en las ciencias formales".

PAG. 47

"Las hipótesis no se nos imponen por la fuerza de los hechos, sino que son inventadas para dar cuenta de los hechos".

PAG. 48

"Hay, ciertamente, reglas que facilitan la invención científica, y en especial la formulación de hipótesis; entre ellas figuran las siguientes: el siste-

mático reordenamiento de los datos, la supresión imaginaria de factores con el fin de descubrir las variables relevantes, el obstinado cambio de presentación en busca de analogías fructíferas". PAG. 48

"A las hipótesis científicas se llega, en suma, de muchas maneras: hay muchos principios heurísticos, y el único invariante es el requisito de verificabilidad. La inducción, la analogía y la deducción de suposiciones extracientíficas (por ejemplo: filosóficas) proveen puntos de partida que deben ser elaborados y probados". PAG. 50

#### 5. El método científico, técnica de planteo y comprobación

"El proceso que conduce a la enunciación de una hipótesis científica puede estudiarse en diversos niveles: el lógico, el psicológico y el sociológico".

PAG. 50

"El metodólogo...no se ocupará de la génesis de las hipótesis, sino del planteo de los problemas que las hipótesis intentan resolver y de su comprobación. El origen del nexo entre el planteo y la comprobación -esto es, el surgimiento de la hipótesis- se lo deja a otros especialistas".

PAG. 50

Método científico..."conjunto de procedimientos por los cuales a) se plantean los problemas científicos y b) se ponen a prueba las hipótesis científicas".

PAG. 50-51

"Si la hipótesis que ha de ser puesta a prueba se refiere a objetos ideales (números, funciones, figuras, formulas lógicas, suposiciones filosóficas, etc.), su verificación consistirá en la prueba de su coherencia -o incoherencia- con enunciados (postulados, definiciones) previamente aceptados. En este caso, la confirmación puede ser una demostración definitiva. En cambio, si el enunciado en cuestión se refiere (de manera significativa) a la naturaleza o a la sociedad, puede ocurrir, o bien que podamos averiguar si valen de verdad con la sola ayuda de la razón, o que debamos recurrir, además a la experiencia".

PAG. 51

"Vale decir, la mera referencia a los hechos no basta para decidir qué herramienta si el análisis o la experiencia ha de emplearse para convalidar una proposición: hay que empezar por determinar su status y estructura lógica. En consecuencia, el análisis lógico (tanto sintáctico como semántico), es la primera operación que debiera emprenderse al comprobar las hipótesis científicas, sean fácticas o no. Esta norma debiera considerarse como una regla del método científico".

PAG. 52

..!"la segunda regla del método científico. Podemos enunciarla de la siguiente manera: El método científico, aplicado a la comprobación de afirmaciones afirmativas, se reduce al método experimental".

PAG. 52

#### 6. el método experimental

"La experimentación involucra la modificación deliberada de algunos factores, es decir, la sujeción del objeto de experimentación a estímulos controlados. Pero lo que habitualmente se llama método experimental no envuelve necesariamente experimentos en el sentido estricto del término y puede aplicarse fuera de laboratorio".

PAG. 52

"No es fácil decidir si una hipótesis concuerda con los hechos. En primer lugar, la verificación empírica rara vez puede determinar cual de los componentes de una teoría dada ha sido confirmado o disconfirmado: habitualmente se prueban sistemas de proposiciones antes que enunciados aislados. Pero la principal dificultad proviene de la generalidad de las hipótesis científicas".

PAG. 53

"En cambio las proposiciones fácticas singulares no son tan difíciles de probar".

PAG. 54

"Lo difícil de comprobar son las proposiciones fácticas generales, esto es, los enunciados referentes a clases de hechos y no a hechos singulares".

PAG. 54

## 7. Métodos Teóricos

"Lo peculiar de la ciencia moderna es que consiste en su mayor parte en teoría explicativas, es decir, en sistemas de proposiciones que puede clasificarse en: Principios, leyes, definiciones, etc., y que están vinculados entre sí mediante conectivas lógicas (tales como "y", "o", "si...entonces"... etc.). Las teorías dan cuenta de los hechos no solo describiéndolos de manera más o menos exacta, sino también proveyendo modelos conceptuales de los hechos, en cuyos términos puede explicarse y predecirse, al menos en principio, cada uno de los hechos de una clase. Las posibilidades de una hipótesis científica no se advierten por entero antes de incorporarla a una teoría; y es sólo entonces cuando puede encontrarse a varios soportes".

PAG. 56-57

"...un enunciado fáctico es tanto más fidedigno cuanto mejor está apoyado por consideraciones teóricas".

"Las teorías se contrastan con los hechos y con otras teorías".

PAG. 58

## 8. En que se apoya una hipótesis científica

"Por esto no debiera sorprender que las hipótesis científicas tengan soportes no sólo científicos, sino también extracientíficos: Los primeros son empíricos u racionales, los últimos son psicológicos y culturales".

PAG. 58

"Los soportes empíricos y racionales de las hipótesis fácticas son interdependientes"

PAG. 59

"En cuanto a los soportes extracientíficos de las hipótesis científicas, uno de ellos es de carácter psicológico: Influye sobre nuestra elección de las suposiciones y sobre el valor que le asignamos a su concordancia con los hechos".

PAG. 59-60

"Lo que hemos llamado soporte cultural de las hipótesis fácticas consiste en su compatibilidad con alguna concepción del mundo y, en particular, con la Zeitgeist prevaeciente".

PAG. 60

## 10. La pauta de la investigación científica

1 Planteo del problema: 1.1 Reconocimiento de los hechos 1.2 Descubrimiento del problema 1.3 Formulación del problema

2 Construcción de un modelo teórico: 2.1 Selección de los factores pertinentes 2.2 Invención de las hipótesis centrales y de las suposiciones auxiliares 2.3 Traducción matemática.

3 Deducción de consecuencias particulares: 3.1 Búsqueda de soportes racionales 3.2 Búsqueda de soportes empíricos.

PAG. 63

4 Prueba de las hipótesis: 4.1 Diseño de la prueba 4.2 ejecución de la prueba 4.3 elaboración de los datos 4.4 inferencia de la conclusión.

5 Introducción de las conclusiones en la teoría: 5.1 comparación de las conclusiones con las predicciones 5.2 reajuste del modelo 5.3 sugerencias acerca del trabajo ulterior"

PAG 64

## II. Extensibilidad del método científico

"Llamemos filosofía científica a la clase de concepciones filosóficas que aceptan el método de la ciencia como la manera que nos permite: a) Plantear cuestiones fácticas "razonables" (esto es, preguntas que son significativas, no triviales, y que probablemente pueden ser respondidas dentro de una teoría existente en todos los campos especiales del conocimiento".

PAG 65

"En cambio, la filosofía científica favorece la elaboración de técnicas específicas en cada campo, con la única condición que estas técnicas cumplan las exigencias esenciales del método científico en lo que respecta a las preguntas y a las pruebas".

PAG. 66

## QUE SIGNIFICA LEY CIENTIFICA

### I. Cuatro significados del término ley científica

"1 Ley 1 o simplemente ley, denota toda pauta inmanente del ser o del devenir; esto es, toda relación constante y objetiva en la naturaleza, en la mente o en la sociedad". PAG. 72

"2 Ley 2 o enunciado nomológico o enunciado de ley, designa toda hipótesis general que tiene como referente mediato una ley 1 y que constituye una reconstrucción conceptual de ella". PAG. 72-73

"3 Ley 3 o enunciado nomopragmático, designa toda regla mediante la cual puede regularse (exitosamente o no) una conducta. Las leyes 3 son casi siempre consecuencia de leyes 2". PAG. 73

"4 Ley 4 o enunciado metanomológico, designa todo principio general acerca de la forma y/o alcance de los enunciados de ley pertenecientes a algún capítulo de la ciencia fáctica". PAG. 73

"Las leyes 1 son estructuras nomicas (pautas invariante) al nivel óntico. Las leyes 2 son proporciones (que a menudo toman la forma de ecuaciones) acerca de pautas objetivas: son pautas al nivel del conocimiento. Las leyes 3 son relaciones invariantes al nivel pragmático: Son guías para la acción fundada científicamente. Y las leyes 4 son prescripciones metodológicas y/o principios ontológicos (hipótesis acerca de rasgos conspicuos de la realidad)". PAG. 73

### 8. Los ideales de la ciencia en término de diversos niveles de significación de "ley"

"1 Legalidad. Los hechos singulares (sucesos y procesos) deberán considerarse como casos particulares de leyes 1, (o más exactamente como secciones de Haces de leyes 1)". PAG. 84

"2 Cognoscibilidad. Las leyes 1 no son perceptibles pero son cognoscibles. Su conocimiento se corporiza en hipótesis generales (particulares o universales) que pueden llamarse "leyes 2" o "enunciados nomológicos". PAG. 84

"3 Limitación y perfectibilidad. Toda ley 2 tiene un dominio de validez peculiar, y es falible porque depende en parte de la experiencia; pero todo enunciado nomológico puede perfeccionarse tanto en extensión como en precisión". PAG. 84-85

"4 Generalidad de conocimiento fáctico. Los enunciados fácticos singulares son deducibles de enunciados fácticos generales (hipótesis llamadas "leyes 2")". PAG. 85

"5 Sistemática. Las leyes 2 constituyen sistemas lógicamente organizados o, al menos organizables. La mayoría de las leyes 2 son deducibles de hipótesis de tipo más elevado; las de máximo grado en un contexto dado se llaman "Axiomas" o "principios". PAG. 85

"6 Generalidad de los enunciados empíricos. Los enunciados empíricos singulares (los que se refieren a la subclase de hechos que llamamos "experiencia") son deducibles de hipótesis que pueden llamarse "leyes 3". PAG. 85

"7 La legalidad de las leyes. Los enunciados nomológicos (leyes 2) encuadran en ciertos esquemas generales que pueden denominarse "leyes". PAG. 85

## 1.2 FICHAS DE LECTURA

LA TEORIA

R BARTHES  
P BOURDIEU  
Y FRIEDMAN  
L GOLDMAN  
C LEVI STRAUSS  
J F LYOTARD  
A MARTINET  
J B PONTALIS  
O REVAULT  
A ROBEE GRILLET  
B TEYSSEDE  
P SOLLERS  
V VASARELY

## LA TEORIA

RONALD DARTHEs

O.H. "El análisis, ¿se lleva a cabo a través de un conjunto de sistemas no constituidos en teoría, o por el contrario, es una teoría gral. lo que se desprende del análisis?"

R.B. En 1er lugar querría decir que la teoría no puede confundirse con la abstracción; y consecuentemente, no se opone a lo concreto. No creo que pueda tomar se esta palabra en el sentido que tenía en el siglo XIX: una especie de representación general de conceptos". PAG. 7

"La segunda cosa es que a nivel del modo de exposición, la palabra teoría connota comunmente un discurso seguido, una relación seguida, podriamos decir de modo filosófico clásico, una exposición de tipo disertativo con todas las implicaciones de imperativos de razonamiento y de vocabulario que esto supone. Contra esto, imaginaria fácilmente, e incluso desearía, que discursos, evidentemente nuevos, asumiesen un cierto discontinuo, una cierta naturaleza fragmentaria de la exposición, casi analogas a los enunciados de tipo aforístico o poético, y que estos discursos pudiesen constituir un discurso fundamentalmente teórico". PAG. 8

"La teoría no puede confundirse con la abstracción ni con la oratoria".

"La etimología de la palabra indicaba una acción de observar, de contemplar, una meditación, una especulación. Hago notar la definición: "lo que es objeto de un conocimiento desinteresado, independiente de sus aplicaciones". En el fondo lo teórico se oponía a lo aplicado". -Definición insuficiente en relación a la semiótica: Semiótica literaria o textual...

..."Ya que allí la teoría es esencialmente un discurso científico, que no es solo un discurso abstracto o generalizador o fundador, sino que además, -y aquí radica su marca distintiva incide sobre si mismo. Un lenguaje que incide sobre si mismo". PAG. 9

O.H. "¿...que busca sus propias leyes?"

R.B. "Sí, que se observa a si mismo en una especie de autocritica permanente. Por otra parte probablemente se busca para destruirse. Pero no se destruye inmediatamente y esta especie de prorroga produce la teoría". PAG. 9

..."ninguna teoría debe moverse unicamente en el interior de una pura escritura, es decir, desde una perspectiva puramente instrumental respecto del lenguaje que utiliza".

O.H. "Robbe-Grillet dice que si la teoría es valida, la obra ya no es necesaria".

R.B. "En cierto sentido es verdad. En cualquier caso, lo que puede pasar es que efectivamente desaparezca la distinción entre las obras y la teoría."

..."no creo en la separación de los generos. Creo que lo que aun se denomina el discurso del ensayo o de la crítica va a ser objeto de un nuevo tratamiento; de una subversión profunda que se esta intentando encontrar, al mismo tiempo que actualmente, grossomodo ya no se pueden escribir novelas. Y esto se busca por el lado del texto, forzosamente, está llamada a englobar el ensayo, la crítica, en fin, lo que hasta ahora era el discurso llamado intelectual o incluso científico". PAG. 10

O.H. "¿La teoría no es una proyección de los problemas que se plantea el hombre? En cada época se han reconsiderado textos confiriendoles una interpretación actual...¿Es la sociedad o los representantes de una sociedad quienes se proyectan nuevamente en esta obra, o bien, puede tener un sentido en sí, definido teóricamente?"

R.B. "Esto no impediría a la obra ser definida teóricamente. La teoría, tal como he intentado definirla, no presenta verdades o valores en sí, si no en relación al devenir histórico." PAG. 11

PIERRE BOURDIEU

O.H. "¿Puede elaborarse una teoría en sociología, o nos hallamos ante un conjunto de prácticas?"

P.B. "El sociólogo como cualquier estudioso, puede esperar constituir teorías regionales en la medida, en que pone en marcha los principios de la teoría del conocimiento sociológico en una investigación destinada a someter a la verificación y a la rectificación el sistema de las relaciones construidas teóricamente que ha hecho posible las verificaciones experimentales".

PAG. 17

... "En resumen, el problema de la teoría no se plantea en las ciencias del hombre de manera distinta a la que se plantea en las ciencias de la naturaleza. Esto en buena lógica, es decir, en teoría. De hecho la situación de las ciencias del hombre es mucho menos favorable, las condiciones requeridas para que una práctica científica rigurosa pueda desarrollarse no son solamente epistemológicas: también deben ser tenidas en cuenta las condiciones sociales de la realización de las condiciones epistemológicas de una práctica científica".

PAG. 18

LUCIEN GOLDMANN

B.D. "¿Cree que cuanto más dura una teoría, en el fondo ello se debe a que es mejor, y que cuando es mala es eliminada rápidamente?"

L.G. "Nadie puede afirmarlo. Probablemente esto es válido actualmente para las ciencias exactas, en las que todo el mundo admite el criterio de la falsificación experimental, y donde el interés por la eficacia y de la utilización técnica es universalmente admitido. En ciencias humanas, en cambio, donde los intereses y las categorizaciones de grupos sociales particulares actúan sobre la elaboración y mantenimiento de las diferentes teorías, donde el elemento ideológico todavía no puede ser eliminado del todo, puede suceder que algunos análisis técnicos tengan una vida más o menos larga aunque sean de manera evidente, contrarios al buen sentido o a la experiencia más inmediata."

PAG. 53

B.D. "¿Se podría decir que la ideología es la más fuerte cuando esta producida por una situación económica que hace que..."

L.G. "¿Por qué únicamente económica?"

B.D. "...y social que hace que no se tenga interés en admitir esta teoría, y que esta teoría va contra el lugar que se ocupa en la producción?"

L.G. "Al contrario. Lo que consolida y favorece la supervivencia de una ideología, es su carácter funcional para ciertos grupos que viven en una situación política y socialmente dada, es el hecho de que corresponde a sus valores y a sus intereses".

PAG. 54

CLAUDE LEVI-STRAUSS

F.E. "¿Puede llegar a construirse una teoría de la etnología estructuralista?"

C.L.S. "Aunque la etnología estructuralista tiene una orientación teórica, no es ni una teoría ni una filosofía; es más bien un cierto modo de abordar los problemas. Tratándose de etnología, terreno basado en la conciencia de la diversidad y la aprehensión de las diferencias, una materia siempre nueva dicta al etnólogo la manera de considerarla. La teoría, si es que existe alguna, está en cierta manera incluida en la materia prima, cuyas propiedades intentamos clarificar".

F.E. "Así pues, lo que usted intenta es establecer un sistema para cada caso"

C.L.S. "Cada caso particular nos sugiere el tipo de solución que más le conviene".

PAG. 63

F.E. "¿Puede emplear la antropología un lenguaje que se modele exactamente sobre el objeto?"

C.L.S. "En ningún campo intelectual se puede emplear un lenguaje que se modele sobre el objeto, por la sencilla razón de que el objeto no existe, ni siquiera para nuestros colegas de las ciencias físicas y naturales que, sin embargo, están mejor surtidos que nosotros. Tratan como objeto el resultado de ciertas excitaciones físico-químicas de su retina o de otros órganos de la percepción. Y esto,

aun mas acentuado, sucede tambien en las ciencias humanas, y especialmente en la antropologias". PAG. 65

JEAN - FRANÇOIS LYOTARD

B.D. "Para usted que trabaja sobre la teoria de la figura, ¿que significa hacer investigacion teorica actualmente?"

J.F.L. "Pues bien, es una pregunta que me incomoda enormemente, porque "teorico" abarca una cantidad extraordinaria de campos. Se trataria, quizas de limitar un campo. En cuanto a mi lo que me interesa, incluso si no es asi como hay que abordar las cosas, es el hecho de que politicamente no hay teoria, sino que ~~hay~~ segmentos importantes de una teoria puedan estar inspirados por lo que se produce lo que se ha convenido llamar las "artes"".

"La funcion de la teoria no es unicamente la de comprender sino tambien la de criticar. Es decir la de contestar, la de dar vuelta a una realidad, a las relaciones sociales, a las relaciones del hombre con las cosas y con los demas, que son visiblemente insoportables".

B.D. "¿Como define usted esta teoria que la universalidad hace posible?"

J.F.L. "Yo la entiendo de una manera absolutamente formal, en el sentido con que cualquier logico moderno emplea este concepto, como constitución de un conjunto de terminos, y de relaciones operatorias, de leyes que van a permitir a los elementos de este conjunto combinarse unos con otros". PAG. 77

"Si el indice de una universalidad está, ya negativamente, en las condiciones reales de la experiencia no hay razon para poder construir esta universalidad como sistema. Por esto el Marxismo no es posible antes del Capitalismo".

..."Pero lo que me parece muy importante es la manera, no con la que el artista ha reaccionado a su situacion social, sino con que ha reaccionado a la situacion que el capitalismo crea a partir de su propia actividad: en lugar de seguir produciendo formas unificadoras, reconciliadoras, su actividad se convierte en una actividad destructiva, es decir, a la fuerza en una actividad critica. Y me atreveria a decir a pesar de todo lo politico que soy, que la actividad critica, la mejor, la mas radical, se refiere al aspecto formal, al aspecto mas directamente plastico, en lo que concierne a la pintura o a la fotografia o al film y no tanto al significado social, o lo que sea, de los objetos de los que se ocupa; sino al aspecto formal!"

"...Y esta actividad desconstructiva es una actividad critica verdaderamente radical porque no combate los significados de las cosas sino su organizacion plastica, su organizacion significativa. Muestra que el problema no es tanto el de saber, ante un discurso cualquiera, lo que dice de este discurso, sino mas bien la manera en la que esta dispuesto. Muestra que es activo por su disposicion, su configuracion, y que al desconstruir su disposicion se hara aparecer todo lo que contiene de mixtificador". PAG 84-85

ANDRE MARTINET

B.D. "¿Interviene la experiencia del sujeto hablante en la teoria linguistica?"

A.M. "Si por experiencia del sujeto hablante usted entiende todo lo que siente y percibe un individuo, todo lo que puede desear comunicar a otro mediante el lenguaje, creo que tendra que definirse la comunicacion linguistica en relacion con esta experiencia, y que es asi como debe intervenir en cualquier teoria de la materia. Si se trata de la experiencia del que habla de la comunicacion linguistica, el linguista hara bien en no tenerlo en cuenta, porque el sujeto hablante no posee ningun medio para analizar correctamente esta comunicacion y, de hecho, nunca esta interesado en hacerlo, porque cualquier reflexion sobre el modo en que se comunica solo puede perjudicar, en un plano inmediato, el exito de la comunicacion." PAG. 93

"En la base de la linguistica contemporanea se halla el principio de PERTINENCIA: La eleccion de un punto de vista que permita establecer que entre los hechos que se presentan a la observacion, este es pertinente y este otro no.

En las ciencias del hombre, al inicio siempre hay que determinar la pertinencia. El habla, que es la realidad observable, no se confunde con la realidad lingüística, porque solo algunos de sus elementos son pertinentes. Saussure, prisionero del dualismo filosófico ambiente, había opuesto la lengua al habla, lo que le impidió ver que la distinción fundamental se halla entre los hechos de habla pertinentes por contribuir a la comunicación, y los que no lo son. Al no haber tomado conciencia de que los fonemas tienen una realidad lingüística del mismo tipo que las monedas de dos caras, no pudo desembocar en la doble articulación".

PAG. 94

B.D. "¿El principio de la doble articulación es la base de su teoría de la lengua?"

A.M. "Ciertamente, y creo que ningún lingüista que haya recibido una formación fonológica puede considerar la lengua bajo otro aspecto."

B.D. "En esta teoría, ¿A qué nivel de la jerarquía interviene la gramática?"

A.M. "...La lengua está doblemente articulada. Primero en signos: unidades que tienen un sentido y una forma. Y esta forma está en sí misma articulada en fonemas. A este nivel, nada indica que haya que distinguir entre elementos léxicos y elementos gramaticales. El problema de distinción entre léxico y gramatical podrá plantearse más tarde, cuando se quiera desarrollar deductivamente a partir de esta definición, cuáles son los elementos que deben hallarse en una lengua."

PAG. 95

B.D. "¿Cómo caracteriza usted esta teoría de la doble articulación? ¿Cómo se presenta el problema inicialmente, en el estadio de la definición?"

A.M. "...Grosso modo, la teoría de la doble articulación se presenta así: usted sabe que actualmente muchos lingüistas, e investigadores en general, manifiestan una inclinación hacia los modelos hipotético-deductivos. Pues bien, la doble articulación no es un modelo hipotético-deductivo, sino, de alguna manera, un modelo empírico-deductivo. En mi opinión, la doble articulación no es una hipótesis, es un hecho de observación: simplemente observo que hay objetos que presentan la doble articulación. Estos objetos, en la medida que sirven para la comunicación y son objetos vocales, decido llamarlos "Lenguas" mediante un acto arbitrario, pero en conformidad con la usual utilización de este término."

"...Nada, en esta definición, me obliga a distinguir entre elementos gramaticales y léxicos. El problema surgirá cuando se constata que la experiencia de comunicar se ve analizada bajo la forma de una cadena, lo que destruye necesariamente la cohesión que existía entre los diversos elementos de esta experiencia. Y el auditor debe ser capaz de reconstruir esta cohesión. Aquí es cuando, por vez primera se plantea el problema gramatical. Parece que haya tres posibilidades para reestablecer esta cohesión de la experiencia que ha sido destruida por el hecho de la linealidad vocal del discurso: 1 Existe la posibilidad de emplear elementos particulares como los casos, las preposiciones o las conjunciones que marcarían las relaciones entre los restantes elementos. Estos elementos son de tipo gramatical. 2 Existe una segunda posibilidad que es la respectiva posición de los elementos de la cadena. También en este caso hay algo que tiene que ver con la gramática y que podríamos designar como sintaxemas gramaticales. 3 Y hay una tercera posibilidad que eliminaría la gramática, y que sería que cada signo llevase en sí mismo, no solo su sentido, sino también la naturaleza de su relación con los demás; en cuyo caso ya no hay elementos gramaticales: la gramática se halla diluida en el léxico."

PAG 96-97

B.D. "¿Usted deduce esto a partir del principio de la doble articulación, utilizando su experiencia de la lengua para construir el inventario de las posibilidades?"

A.M. "¡Cuidado! no es "utilizando"! Hay un primer momento que es el establecimiento de una definición de la lengua, sobre la base de mi experiencia lingüística: doble articulación, carácter vocal. Después deduzco. No excluyo de una lengua nada de lo que pueda ser deducido de esta definición; y si no puedo deducir que

tenga que haber necesariamente una gramatica en una lengua, esto no quiere decir que lo excluya."

PAG. 97

B.D. "¿No habria una cuarta posibilidad: que las relaciones entre los signos estuviesen marcadas por la entonacion?"

A.M. "...De hecho, el recurso a la entonacion es el recurso a elementos marginalmente linguisticos, como podrian serlo los gestos por ej."

"Usted puede decidir que cuando alza el indice, el signo que pronunciara sera el sujeto, y que cuando baje el meñique, el signo sera el objeto...Es decir que puede completar su deficiencia vocal mediante gestos; la entonacion, a decir verdad, es un gesto vocal que se superpone a la cadena vocal."

B.D. "¿En que momento empieza la teoria?"

A.M. "¿La teoria? ¿Hay que hablar de teoria en lo que concierne a la doble articulacion? Cuando se habla de teoria se emplea un termino general...Es verdad que al principio se establece algo, pero es algo empirico no es una axioma. Yo procedo por deducciones como los partidarios de los modelos Hipotetico-deductivos. Pero ellos parten de hipotesis, en cambio yo parto de un hecho de experiencia acompañado de la redefinicion de un termino."

..."El verdadero metodo cientifico consiste en operar con modelos hipotetico-deductivos. Es decir, que esta gente, cuando hace hipotesis iniciales, se sienten mucho mas independientes de la realidad observada de los que me siento yo. Esta es la diferencia. Y de hecho deben depender de alguna manera de la realidad observada, si no divagarian..."

PAG. 99

B.D. "¿Entonces sólo existen teorías de un sector particular y no una teoría general?"

A.M. "Exactamente. Para llegar a ver con claridad hay que precisar el ambito de su pertinencia; ¿cuales son los rasgos de la realidad que hay que conservar porque corresponden a la funcion real del objeto."

B.D. "Una vez aisladas las tres posibilidades que se ofrecian para reconstruir las relaciones entre los elementos de la experiencia, ¿como progresa la teoria?"

A.M. "Considero todas las consecuencias del empleo exclusivo de cada una de estas posibilidades, incluidas las que no parecen haber sido relevadas en ningun lugar."

PAG. 100

"La teoria de la doble articulacion es deductiva, no pretende explicar, sino ordenar los hechos, establecer un principio de distincion entre los diferentes tipos de comunicacion, y aportar principios de clasificacion. Esta teoria conduce por ejemplo, a oponer, no la gramatica al resto, sino los indicadores de funcion a las demas unidades. Conduce a clasificar de modo distinto los hechos de lengua."

PAG. 104

OLIVIER REVAULT D'ALLONNES

O.R.D'A. "Yo no digo que haya que crear una teoria marxista del arte que sea independiente de la politica. Todo lo contrario. Pero, en primer lugar, hay que saber de que politica. En segundo lugar hay que considerar seriamente la historia del arte y los trabajos de teóricos como Panofsky, Francastel, Seznek, que, sin ser marxistas, han acumulado hechos, y estos hechos, articulados entre si por ciertas mediaciones, dan finalmente la razon al marxismo. A pesar de las experiencias de libertad, creatividad independencia de la actividad artistica, existe una profunda relacion entre el arte de una época, e por una parte, y las relaciones de produccion en la sociedad por otra, es decir el proceso de clases".

O.H. "¿La estetica puede constituirse como ciencia?"

O.R.D'A. "Aqui ciencia significa un conjunto de proposiciones coherentes entre sí, susceptibles de ser mas o menos demostradas y que aportan una inteligibilidad de los hechos de arte. Creo que es posible, pero unicamente en el interior de un pensamiento marxista, a la vez materialista, historico y dialectico. Pero habria que precisar los conceptos, porque los presupuestos teóricos tradicionales del marxismo sobre el arte son muy esquematicos..."

PAG. 120

ALAIN ROBBE-GRILLET

O.H. "¿Estan construidas sus obras a partir de una teoria literaria?"

A.R-G "No. ¿Que entiende usted por teoria?"

O.H. "Una teoria es un conjunto coherente de metodos que permiten actuar o comprender el mundo"

A.R-G "¿Preexistente a la obra?"

O.H. "Si"

A.R-G "En este caso, no tengo teoria. Históricamente, empecé escribiendo no velas. Las criticas que me dirigieron los especialistas de la literatura me hicieron ver que ellos tenian una teoria sobre lo que debia ser una novela. Yo no sabia lo que debia ser. A mi solo se me ocurria que habia que inventar la. Quise responder a esas criticas. Las respuestas naturalmente, han tomado un cariz teorico. Yo intente destruir la concepcion teorica periclitada que tenian de la novela. Entonces se me acuso de ser un teorico, lo que, en boca de criticos tradicionales es una grave injuria. Expliqué, ya que me parecia muy importante, que yo nunca habia intentado constituir mis ideas teoricas en una teoria de la novela. Por otra parte estas ideas se elaboraban contemporaneamente a la escritura de un libro, y, en el momento actual sigo oponiendome a la idea de teorizar la literatura antes de escribirla."

O.H. "Sin embargo sus obras obedecen a un mecanismo muy estricto."

A.R-G "Pero es un mecanismo que se construye solo... ..En realidad, cada novela mia constituye su propia teoria y en cierto sentido la destruye."

→ "...Pero no entiendo como una obra pueda teorizarse enteramente antes de escribirla, respetando despues esta teoria en el curso de la escritura." PAG.135-136

O.H. "Entonces usted cree en la inspiracion poetica."

A.R-G. "Es una especie de inspiracion poetica, que no se situa a nivel de la anecdotas, de los personajes, de la psicologia, sino a nivel de las formas. Es una inspiracion formal."

O.H. "Sin embargo, usted parte de una hipotesis teorica, la deliberada pretension de liberar al hombre de la tragedia..."

A.R-G. "Si, de liberarlo de la tragedia, del patetismo, del humanismo trascendente... pero toda la sociedad en la que vivo esta comprometida en esta evolucion."

O.H. "¿Sin embargo no son muy estrictas sus tomas de posicion?"

A.R-G. "Escribo lenta y cuidadosamente. El modo material de escritura que es el mio no va muy bien con lo que se ha convenido en llamar inspiracion, que seria una especie de arrebatos de la pluma que me haria cubrir paginas rapidamente,...". "La eleccion de cada palabra, de cada una de las formas gramaticales, de la ordenacion de las frases viene acompañada de un trabajo preciso y vigilante." PAG. 137

O.H. "que Ud. no denomina teorico..."

A.R-G. "No rechazo la idea de una constante reflexion teorica sobre cada palabra, sino la de una teoria de conjunto. Es mas bien esto lo que me deprime Si existe la teoria, ¿para que hacer la obra?"

O.H. "Cada vez mas la teoria parece suficiente."

A.R-G. "Digamos que soy un anticuado; para mi lo unico que cuentan son las obras..."

O.H. "la teoria es mucho mas importante, desde el momento en que todo el mundo sabe actualmente que el talento ya no cuenta."

A.R-G. "¿Quien es todo el mundo? Usted. Pero no es verdad. Conozco un chico muy interesante, un apasionado teorico, pero carente de talento. No deja de ser fastidioso..."

O.H. "Actualmente los filosofos y los ensayistas quieren ser todos artistas. Y para tener el sello de artistas hay que recurrir a la novela."

A.R-G. "Si tuvieran talento, eso les salvaria de cualquier empresa... Pero realmente, la palabra talento no me gusta mucho, para mi tiene que ver con facilidad, rapidez, despreocupacion."

O.H. "El ultimo aragon esta podrido de talento."

A.R-G. "Exacto, eso es... Como caso limite, se podria decir que montherland tiene talento; en este caso, evidentemente, el talento no me interesa nada. Pero existe un cierto genio de la lengua. Si Barthes es alguien que me ha apasionado siempre, es porque ademas del interes de lo que dice, la forma en que lo dice es todavia mas apasionante...." ...Y con toda esa historia suya sobre la teoria Ud. no deberia aceptar eso. Un buen teorico seria en cualquier caso un buen escritor."

PAG. I38-I39

O.H. "A todo lo que dice, usted no lo llama teoria. ¿Se trata como maximo de una cierta especulacion mental?"

A.R-G. "¿Que se saca de llamarlo teoria?. Lo que no me gusta de esta palabra es su lado esclerotizado. Lo deplorable del revolucionarismo actual es que a las obras de Marx y de Lenin se les ha sacralizado. Ahora, es la Biblia, es una teoria que definitivamente lo ha explicado todo. Una teoria debe estar en movimiento continuamente. Mientras que esta palabra, tal como viene empleada, da la impresion de una teoria que solo sueña en ser fijada. Para mi solo tiene interes cuando es transgredida, cuando es modificada, cuando se la hace vivir y moverse."

PAG. I44

O.H. "¿Cree usted que actualmente exista todavia la posibilidad de una escritura novelesca."

A.R-G. "Ya vera usted esta novela que estoy escribiendo. Indudablemente hay una novelesca irrisoria..."

O.H. "¿Volvemos a la anecdota irrisoria como Nabokov?"

A.R-G. "Nabokov es un constructor. Yo me apasiono con sus arquitecturas inteligentes y sensibles. Para mí Nabokov es uno de los mas grandes escritores vivos. Juega. ¿Como se puede leer una novela teorica?"

O.H. "A mi me parece que se lee hasta que se entiende la teoria. La novela solo puede ser ilustrativa."

A.R-G. "Entonces, ¿Usted es contrario a la teoria?"

O.H. "Yo solo digo que una buena teoria hace inutil la ilustracion."

A.R-G. "La teoria haria inutil la obra, tambien yo lo creo así. Pero, como la teoria es siempre insuficiente, prefiero la obra... A menos que la teoria no se convierta a su vez en obra, y que de esta manera, se realice destruyendose..."

PAG. I45-I46

PHILIPPE SOLLERS

O.H. "Su teoria de la escritura, ¿Es una manera de descifrar el mundo?"

P.S. "No es descifrar el mundo lo que hay que hacer, sino transformarlo."

"Consecuentemente, el mundo para nosotros no quiere decir: conjunto de signos que descifrar. Es el propio mundo el que remite a procesos materiales e historicos a la vez, y la practica que operamos en el campo de la escritura debe ser entendida en funcion de transformaciones cientificas, historicas y sociales, que se producen en lo real."

"El problema teorico es saber como asociar una practica como la escritura a un conjunto filosofico y cientifico dado. Esto es la teorizacion propiamente dicha. Por otra parte hallar el modo de articulacion de esta teoria y de esta practica con la transformacion de la realidad."

PAG. I47-I48

O.H. "¿Es necesaria una teoria de la escritura para guiar la escritura?"

P.S. "Es totalmente necesaria, de otro modo volvemos al empirismo mas total o al positivismo, es decir, se vuelve a caer en los residuos de la ideologia burguesa no pensada."

O.H. "¿Que campo abarca la teoria?"

P.S. "La teoria no abarca ningun campo, lo abre."

O.H. "¿Sin ningun limite?"

P.S. "El limite de su objeto. La teoria no es valida como teoria global. Es una teoria de la escritura y por consiguiente su campo se abre a todo el espacio de las significaciones en la historia."

PAG. 154

O.H. "Una vez constituida la ciencia, ¿Seguira siendo necesaria la teoria?"

P.S. "No hay ciencia sin teoria." PAG. 155

O.H. "Varios individuos que empujasen la misma teoria de la escritura, ¿Escribirian lo mismo?"

P.S. "La teoria de la escritura tiende a disolver la propiedad que tendria una subjetividad, o un individuo dado, sobre sus producciones. Es uno de los puntos mas dificiles de hacer desaparecer. Por esta razon esta revolucion es taria ligada muy de cerca a una revolucion social. Hay que hacer desaparecer al señor que se pasea por todas partes con su nombre propio, que le saca partido segun categorias bien definidas, que es propietario de su producto, que lo convierte en una mercancia estetica, literaria, musical o pictorica. Es un problema economico y teorico muy importante, porque despues de todo, si esto es exigible lo es en la medida en que alguien que haga un analisis sabe de sobras que no es propietario de su inconfiiente."

O.H. "En cuanto a los escritores y a los artistas se les ataca la individualidad se ponen hechos unas fieras..."

P.S. "Es mas que la individualidad. El propio sujeto es puesto en discusion o subvertido, como diria Lacan... ..Cualquier vanguardia que no se defina en relacion a estos dos troncos fundamentales, Marx y Freud, es ilusoria." PPAG. 158-159

BERNARD TEYSSÉDRE

S.L. "En el actual estado del arte, ¿se puede constituir una teoria estetida?"

B.T. "En estetica existe una doble tradicion: una que consiste en una especie de filosofia de la sensacion, de la percepcion de la obra de arte; en mi opinion se trata de una teoria totalmente envejecida. Lo que en cambio sigue vivaz, es la reflexion sobre el arte. Esta se alimenta de algo completamente diferente de lo que era la estetica tradicional. Se basa en la inmensa documentacion de la Kunstliteratur..."

"Todo un mundo de documentos considerable y variado, cosas notables, pero relegadas por la estetica tradicional, que tendia a situar la reflexion sobre el arte bajo la dependencia de una filosofia general." PAG. 161

S.L. "Al considerar la obra de arte unicamente bajo un angulo teorico, ¿no se acabara omitiendo, por poner un ejemplo, el instante en que Cezanne habla de expresar una sensacion?"

B.T. "Evidentemente, el que, gracias a la lectura, ha adquirido una iniciacion en este terreno ve la obra con una mirada informada que no impide la frescura inmediata de la relacion. Hay una especie de ilusion de creer que podemos fiarnos de la simple e ingenua percepcion, como si el ojo estuviera en estado salvaje, segun la frase de Breton. En realidad el ojo en estado salvaje no existe. El espectador ingenuo es simplemente el espectador cuyo ojo esta ocupado por la ideologia reinante."

"Nuestro propio gusto solo es el reflejo de las ideas dominantes. Y las ideas dominantes son las ideas de la clase que domina, tal como lo dijo Brecht."

PAG. 163

VICTOR VASARELY

F.E. "Es posible elaborar una teoria del arte sinetico?"

V.V. "Si, pero de un modo algo diferente a lo habitual en otras disciplinas exactas. En general la especulacion puramente racional, llamada teoria, precede al establecimiento de un orden de hechos, a continuacion viene la elaboracion de un sistema y finalmente la de un metodo practico. En el campo especifico de las artes plasticas, los elementos de una teoria posible se crean empiricamente. La intuicion, la sensibilidad, incluso lo irracional, pueden aparecer en el futuro edificio teorico."

F.E. "¿Pueden crearse obras a partir de esta teoria?"

V.V. "Una vez completados los elementos de un lenguaje plastico, nada impide la constitucion de obras a partir de la teoria."

F.E. "¿Se encuentran teorias en otras formas artisticas?"

V.V. "Sin ninguna duda. La arquitectura, la musica, dan prueba de ello. En cuanto a

~~SE~~

la pintura-escultura, nuestros maestros, Klee, Kandinsky, Malevitch, Pevsner Mondrian, Herbin, todos ellos elaboraban teorías o simulacros de teorías, E.E. "¿ La teoría es una acción sobre el mundo o únicamente una comprensión?" V.V. "sin la comprensión por parte del artista de la época en la que vive no hay acción posible sobre el mundo. Aunque los signos aparentes de esta acción se manifiesten en general tardíamente. La vanguardia apreciada únicamente por una pequeña minoría, debe ser considerada como una moda en perpetua renovación. Las obras, a menudo contradictoria, van ligadas a nombres efímeros o prestigiosos. Pero para que un estilo se constituya, se extienda, y se justifique es necesaria una vena de una amplitud excepcional, y esta vena englobará varias generaciones, Llegados a este punto del desarrollo, debo decir que si el estilo es fruto de la labor de varios artistas e incluso de varias generaciones, el arranque de un estilo depende de una síntesis magistral, de la obra de un único hombre. Un ejemplo: Marx cayó sobre el mecanismo del capitalismo, recogió los problemas y constituyó una síntesis que asumía los problemas sobre nuevas bases y los superaba." F.E. "¿Cuál es el papel de la inspiración en una obra sometida a una teoría muy rigurosa."

V.V. "El artista creador en general se siente dividido entre dos polos. Por una parte la inspiración la fantasía y todo lo relacionado con la noción de libertad. Por otra parte, la disciplina, el rigor, la servidumbre. La medida del artista será la que resolverá la cuestión. Así, en una obra de función poética a pesar del rigor de mi punto de partida predominará el elemento inspirado. Contrariamente en una integración arquitectónica la trama del damero cuna de la unidad plástica, la disciplina predomina y la inspiración poética solo subsiste bajo forma de tazas. Pero se hallan compensaciones. En el interior del rigor el número de combinaciones es alucinante, más encaminado a los ordenadores que al artista. Ante el problema de las infinitas variaciones el artista conserva, con respecto al ordenador, un derecho de elección soberano, Aquí es la estadística la que corre en su ayuda. En ambos casos, estamos lejos del angustioso agotamiento de la llamada inspiración."

## 2.- APROXIMACION AL PROBLEMA PERSONAL

Teoría - pensamiento acerca del mundo

OTTO HAHN define: teoría= conjunto coherente de métodos que permiten actuar o comprender el mundo, y que preexiste a la obra.

frente a este actuar y comprender...

...planteo lo siguiente:- existe tal teoría que permite comprender el mundo de cierta manera, y por ende un quehacer específico

- existe tal teoría que permite actuar en el mundo, frente a la arquitectura, pero creo necesario delimitar o distinguir dos niveles de actuación; (nivel general / nivel obra) Para ello formulo las siguientes preguntas:

1 ¿Si la teoría permite comprender el mundo, (adoptar una postura), es capaz de regir un modo de actuar frente a la arquitectura?...SI

2 ¿Si la teoría permite actuar frente a la arquitectura, es pertinente decir que ésta dirige el proceso de creación?...para responder,recorro a PHILIPPE SOLLERS: "La teoría en este sentido no abarca campo

55 alguno, sino lo abre"

no me parece posible pensar que un "campo abierto" pueda ser informador de un proceso de creación; lo que se necesita es cerrar el CICLO.

(respuesta a la pregunta 2)...NO

por otro lado, ALAIN ROBBE-GRILLET habla de una CONSTANTE REFLEXION TEORICA en el proceso de creación, y no concuerda con una teoría de conjunto, y pregunta: "¿Para qué hacer la obra si existe la teoría?"

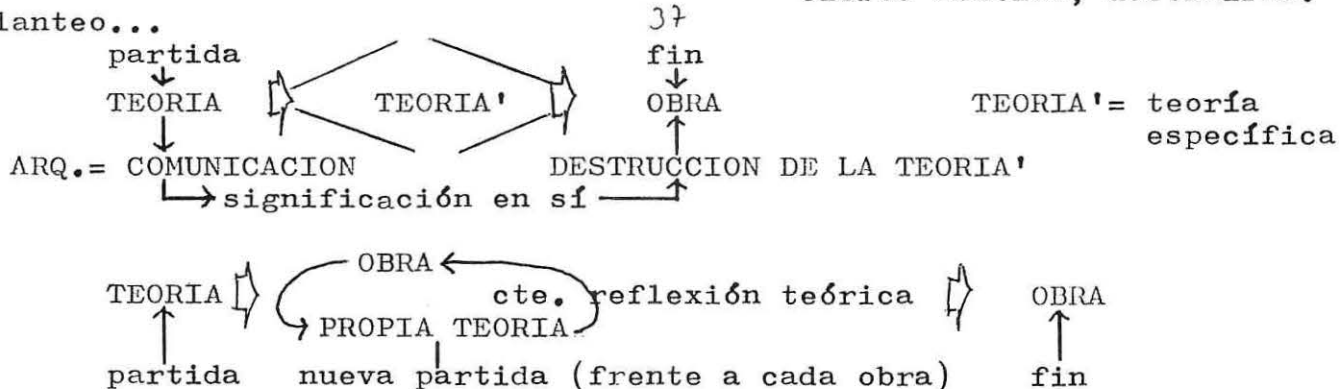
OTTO HAHN responde: "Cada vez más, la teoría parece suficiente"

"Una buena teoría haría inútil la ilustración"

A. R-GRILLET: "La reoría haría inútil la obra, también yo lo creo así. Pero como la teoría es siempre insuficiente, prefiero la obra, a menos que la teoría no se convierta a su vez en obra, y que de esta manera se realice destruyéndose."

"...cada obra debe constituir su propia teoría, y en cierto sentido, destruirla."

Mi planteo...



¿CUAL ES AQUELLA TEORIA O PROCESO TEORICO QUE NO GENERA UN MODELO TEORICO AL CUAL LA OBRA SE LE PARECE?  
¿CUAL ES LA ESTRUCTURA DE AQUELLA TEORIA QUE ES CAPAZ DE REHACERSE ANTE CADA REALIDAD PARTICULAR, ENTRANDO / INFORMANDO / SALIENDO?

### 3.- RESUMENES SEMINARIOS 30 AÑOS

## 1. INDIVIDUALIZACION

1.1 título: LECTURA DEL PAISAJE URBANO CIRCUNDANTE un aporte al diseño del espacio ciudad; 1.2 # ; 1.3 autores: ROBERTO BARRIA K., JAIME BERGAMINI L., KONRAD KLOTZER P., BERNDT SIELFELD P.; 1.4 prof. guía: EDUARDO VARGAS; 1.5 año: 1974; 1.6 clasificación: 1.6.1 grupo: DISEÑO; 1.6.2 subgrupo: VIVIENDAS, SUS OCUPACIONES Y TIPOLOGIAS / PERCEPCION Y VISTAS; 1.7 ubicación en biblioteca: S 712 (831.3) B 275

## 2. CONTENIDO

### 2.1 introducción:

Este proyecto fué propuesto como respuesta parcial a uno de los temas incluidos en el subproyecto de percepción y vistas correspondiente al proyecto central de investigación sobre viviendas, sus ocupaciones y tipologías.

## 4. METODO

### 4.1 marco teórico:

El trabajo se plantea frente al paisaje tratando de recogerlo científicamente para así entregar un método que pueda aplicarse junto con los demás factores en el diseño de la ciudad.

En la idea de que el paisaje urbano no puede reestructurarse completamente en un período corto de tiempo, ni ser la consumación de una fantasía considerada erróneamente como creadora, sino corresponder su modificación a autorepresentaciones del habitante, producto de las vivencias de varias generaciones es que se busca encontrar la estructura de la información que ofrece el entorno como forma real que perdura y acoge al ciudadano con características propias en cada lugar.

Este trabajo define dos aspectos reales en el estudio de la ciudad: LA FORMA / LA RELACION FORMA-HABITANTE

La lectura se considera frente a estas realidades como método capaz de interpretar el mensaje que entrega la morfología urbana y sobre la base del reconocimiento de las unidades, establecer un código que permita comprenderlas y compararlas estableciendo la estructura de relaciones propias a esa información.

El seminario se ha dividido en dos partes: 1. Análisis del paisaje urbano en la ciudad de Valparaíso. SU LECTURA. 2. Apoyo teórico: TEORIAS DE LA PERCEPCION, COMUNICACION, INFORMACION Y SIGNO.

### 4.2 problema:

Desarrollo del análisis:

1. RECONOCIMIENTO DEL UNIVERSO DE ESTUDIO: -La ciudad y el concepto Patria / -La cuenca regional -su relación con el espacio urbano / -sectores que contienen espacios excluidos del Valparaíso anfiteatro y que participan de él; 2. DETERMINACION DE LOS INSTRUMENTOS DE ANALISIS: -Valparaíso anfiteatro -super cuenca urbana / -cuenclas urbanas / -la estructura del fenómeno cuenca; 3. RECONOCIMIENTO DE ELEMENTOS VISUALES DEL PAISAJE CIRCUNDANTE: -potencialidad de vista: cuenca urbana Almendral; 4. FIJACION DE RELACIONES VISUALES: -descripción visual; 5. ESTRUCTURA DE LA INFORMACION VISUAL QUE ENTREGA EL PAISAJE URBANO: -análisis de partes / -análisis de unidades / -análisis de orden de unidades / -la lectura informa; análisis de orden.

## 5. CONCLUSIONES

1. una cantidad de signos posee orden 2. orden 3. gestalten simples, ordenadas, regulares 4. buena gestalt, supersigno 5. relaciones de orden 6. relaciones de orden, gestalten, supersignos 7. leyes de agrupamiento, leyes de gestalt, de atención 8. información no mayor de 160 BIT 9. predominan las formas que están completas o terminadas 10. forma cerrada 11. forma abierta 12. asociaciones visuales 13. dirección dada por suma de formas 14. distinta concepción forma-tamaño 15. apoyos invariantes 16. sentido de orden por decrecimiento de la forma abierta 17. sentido de orden por decrecimiento de la forma cerrada 18. la dirección de los órdenes tiene límites.

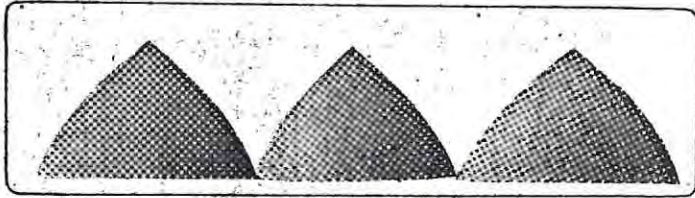
## 6. MATERIAL DISPONIBLE

### 6.1 bibliografía:

KNAURS Moderne Psychologie, (1973). Heiner, Legewie, Wolfram, Ehlers. / ZEITSCHRIFT FÜR KULTURAUUSTAUSCH N° 73, Auswertige Kulturpolitik, Des Kommunikationsprozess. / ASTHETISCHE PROBLEME DER ARCHITEKTUR UNTER DEM ASPEKT DER INFORMATIONSAESTHETISCH Manfred Kiemle (1967). / SEMIOTIK Max Bense. / WORTERBUCH ZUR PUBLIZISTIK (DTV) (1969). Kurt Kaszyk, Karl Pouys. / COMUNICACION Y CULTURA Alfred G. Smith. / PHANOMEN KUNST H. Franke. / FORM N° 52 (1970). Optimisierung im graphik-design, Heiner Erke. / LA PERCEPCION (apuntes USM) MORGAN.

6.2 índice:

INTRODUCCION (pag.0), MARCO TEORICO (pag.0), DESARROLLO DEL ANALISIS (pag.1)  
CONCLUSIONES (pag.53), APOYO TEORICO (pag.56), BIBLIOGRAFIA (pag.90)



- UNA MISMA FORMA CERRADA
- UNA FORMA CONTIGUA A LA OTRA
- SE ADICIONAN HORIZONTALMENTE
- UN TAMAÑO QUE SE MANTIENE

ES UN CONJUNTO POR UNA FORMA DE BUENA GESTALT QUE SE REPITE.

-HACE FACIL VISUALIZAR LA SIGUIENTE SITUACION.

-SE AISLA FACILMENTE DEL CONTEXTO.



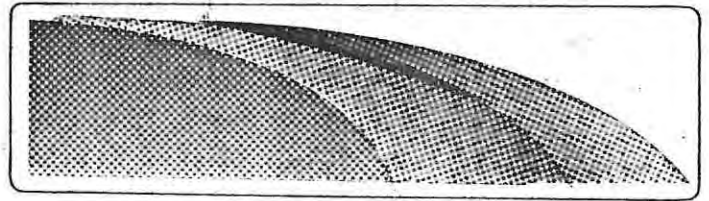
SIGNIFICA TRASLACION

SIGNIFICA DIRECCION

REPETICION FORMA	+ REDUNDANCIA
REPETICION TAMAÑO	
REPETICION CONEXION	- INFORMACION
DESVIA LA ATENCION	PIERDE INTERES
CONDICION FRONTAL	RETIENE LA VISTA

LA VISION ENCUENTRA UN EJE DE DESPLAZAMIENTO.

LA VISION NO ES ATRAI SIGNIFICA EQUILIBRIO DA POR NINGUN RESALTE



- UNA MISMA FORMA ABIERTA
- UNA FORMA TRASLAPADA A LA OTRA
- SE ADICIONAN HORIZONTALMENTE
- UN TAMAÑO QUE DECRECE

LA CONDICION DE ABERTURA DETERMINA EL CARACTER IMPRECISO DE UNO DE LOS EXTREMOS:

TIENE SU LIMITE EN EL ORDEN CONTIGUO. EL OTRO EXTREMO TIENE EN SI SU LIMITE Y PERMITE CONECTARSE.



LA AISLACION DEL CONTEXTO ES INDETERMINADA EN EL EXTREMO IMPRECISO.

SIGNIFICA TRASLACION

SIGNIFICA DIRECCION

SIGNIFICA SENTIDO

REPETICION FORMA	REDUNDANCIA E INFORMACION
DIFERENTE TAMAÑO	ENCUESTRAN SU EQUILIBRIO
REPETICION TRASLADO	

ATENCION CONDICION LATERAL	MANTIENE INTERES CONDUCE LA VISTA
----------------------------	-----------------------------------

LA VISION ENCUENTRA UN EJE DE DESPLAZAMIENTO Y CONDUCCION.

LA VISION DIRIGIDA HACIA UN PUNTO SIGNIFICA DESEQUILIBRIO SIGNIFICA ALEJAMIENTO

## 1. INDIVIDUALIZACION

1.1 título: HACIA UNA EXPLORACION DE LA DIMENSION SINTACTICA DEL ESPACIO: LA CONTINUIDAD ESPACIAL EN EL CERRO STO. DOMINGO; 1.2 # ; 1.3 autores: LILIANA CANALES MORCHIO, PABLO BARROS LAFUENTE; 1.4 prof. guía: ANGELA SCHWEITZER; 1.5 año: 1979; 1.6 clasificación: 1.6.1 grupo: DISEÑO; 1.6.2 subgrupo: ESTUDIO DE USOS DE RECINTOS EXTERIORES EN TEJIDOS DE VIVIENDAS / EL CASO DEL CERRO STO. DOMINGO; 1.7 ubicación en biblioteca: S ARQ C212h c1

## 2. CONTENIDO

### 2.1 introducción:

Considerando el espacio exterior público como marco de referencia de formas de vida urbana y partiendo del supuesto de que es posible optimizar su diseño incorporando un conocimiento de las relaciones que se dan entre el comportamiento del hombre y su contexto físico espacial, se ha propuesto estudios exploratorios tendientes a la evaluación de la dimensión sintáctica del entorno construido.

Este trabajo centrado en el cerro Sto. Domingo, se diferencia de los anteriores, al incorporar nuevas variables, tales como el enfoque dinámico y sistémico del espacio, que pretende descubrir relaciones entre lugares, más que detenerse en cada uno de ellos.

## 3. OBJETIVOS

Objetivo general: elaborar una herramienta aplicable a cualquier espacio físico construido; capaz de develar situaciones espaciales y reconocer rasgos de ellas que en el nivel sintáctico, permitan compararlas entre sí, para posteriormente estar en condiciones de vincularlas a observaciones de comportamiento de sus usuarios.

Objetivo particular: aplicar la herramienta previamente diseñada al sistema físico espacial del cerro Sto. Domingo para elaborar un modelo descriptivo de éste en base a categorías de continuidad espacial de sus lugares.

## 4. METODO

### 4.1 marco teórico:

Primer contacto en relación al tema: planteamientos de Peter Eisenman: "Notas sobre arquitectura conceptual: estructura profunda dual", donde el autor define los conceptos de dimensión sintáctica y de estructura profunda, que son el pto. de partida concreto de nuestro estudio.

En el desarrollo del estudio, dado que éste consiste en encontrar un modelo descriptivo del cerro, surge la necesidad de investigar conceptos sobre modelos y sistemas: conceptos de modelo de los geógrafos P. Haggett y R.J. Chorley: "Modelos, paradigmas y la nueva geografía". En relación a los sistemas: conceptos de Christopher Alexander: "La estructura del medio ambiente".

### 4.2 problema:

El problema central de nuestro estudio, tuvo como pto. de partida, detectar a través de la exploración de la estructura sintáctica profunda del espacio del cerro Sto. Domingo, algún sistema significativo de lugares y nexos posibles de reconocer en él.

En el proceso de reconocimiento de la interacción de los subsistemas conformadores del sistema general del cerro, se hizo evidente la necesidad de contar con un modelo capaz de describirlo y estructurarlo. Búsqueda de un modelo descriptivo del cerro bajo el pto de vista de la continuidad espacial. Semuestran, en orden cronológico, intentos hechos para llegar a la formulación de algunos.

### 4.3 hipótesis:

Hipótesis generales: 1. En todo espacio urbano construido es posible distinguir elementos concretos y virtuales, generando estos últimos una geometría subyacente de relaciones. La relación entre los elementos concretos y esta geometría da pie a una abstracción del espacio físico-real a través de la cual es posible detectar los componentes de la estructura profunda. 2. Todo espacio urbano construido es susceptible de ser analizado desde un pto. de vista sistémico, siendo posible descubrir a través de este análisis el modo como se relacionan y las características de las relaciones de los elementos componentes del sistema. 3. Es posible diseñar un modelo descriptivo de cualquier espacio urbano

construido, considerando que para que el modelo en cuestión sea fiel a la realidad debe tratarse como una aproximación selectiva de ésta.

Reformulación de la hipótesis de trabajo: debido a la imposibilidad de diferenciar huecos de enlaces y subsistemas, se reformula la hipótesis tomando todos los espacios del cerro como lugares; bajo el pto. de vista de la continuidad espacial. En los análisis siguientes se considera al observador en un recorrido a través del eje o centro geométrico de los lugares. Hipótesis: es posible diseñar un modelo descriptivo del cerro a través del modo de la continuidad espacial, considerando los tres siguientes análisis: vinculaciones físicas, conformación geométrica, vinculaciones visuales (cualificados); estableciéndose distintas velocidades de recorrido.

#### 4.4 contrastación:

Estas reformulaciones hipotéticas se contrastaron mediante:

-Análisis de huecos y enlaces como lugares bajo el modo de la continuidad (análisis cuantitativo), -vinculaciones visuales cualificadas en grados de continuidad (sistema interno y externo), -vinculaciones físicas. Cualificación en grados de continuidad, -ordenación de menor a mayor de categoría de continuidad física, -matriz planos verticales concretos, -grados de continuidad según morfología del lugar, -ordenación de menor a mayor, -conformación geométrica (morfología). Cualificación en grados de continuidad, -casos reales de continuidad según conformación, -casos de continuidad según conformación geométrica, -matriz de vinculaciones físicas y visuales: casos pares que se dan en los lugares, -relaciones numéricas entre cantidad de vinculaciones físicas y vinculaciones visuales, -categorías de continuidad física y visual, -muestreo de lugares (uno de cada par v.f. que se da en la matriz v.f.), -escala de continuidad visual, -ejemplo teórico de continuidad visual, -vinculaciones visuales. Cualificación en grados de continuidad,

#### 5. CONCLUSIONES

1. Se logran establecer modelos parciales, bajo el modo de la continuidad, con un grado de aproximación óptimo a la realidad. Estos modelos son vinculaciones físicas, conformación geométrica, vinculaciones visuales.
2. Los rangos de continuidad expresan en sus cifras la característica dinámica del espacio, a través de distintas velocidades de recorrido.
3. El análisis más significativo para la determinación de la continuidad, es el de la conformación geométrica. Considerando el recorrido en ambos sentidos, se obtienen 174 lugares; cien de ellos poseen la relación siguiente: -vinculación física = mínimo, -conformación geométrica = máximo, -vinculación visual = medio; de donde se deduce que la conformación geométrica predomina sobre los otros modelos parciales.

Hipótesis explicativa del nivel de conclusiones alcanzado: Por estarse midiendo la continuidad espacial a través de todos los análisis desde un pto. de vista sintáctico, aquel análisis que contenga las variables más netamente sintácticas, será el que arroje el grado más fiel de continuidad. Esto sucede con el análisis de conformación geométrica. Los dos análisis restantes (vinc. físicas, vinc. visuales) contienen en algún aspecto, variables perceptuales, resultando por esto menos predominantes en la medición final. Fudiendo ser más precisos al modificarlos hacia un enfoque de la continuidad espacial desde un pto. de vista perceptual.

#### 6. MATERIAL DISPONIBLE

##### 6.1 bibliografía:

ALEXANDER, CHRISTOPHER La estructura del medio ambiente. Tusquets, Editor Barcelona, 1971./ CARR, STEPHEN La ciudad de la mente. Summa N°31-32./ HALL, T. EDWARD La antropología del espacio: un modelo organizativo. Summa N°31-32./ ECCO, UMBERTO Arquitectura y comunicación. Summa N°31-32./ EISENMAN, PETER Notas sobre arquitectura conceptual: estructura profunda dual./ HAGGETT, P y CHORLEY, R.J. Modelos, paradigmas y la nueva geografía./ YOUNG, O.R. A survey of general system theory. Yearbook of the society for general systems research, Volume IX, 1964, pag.61./ VAN DYKE, VERNON Clasificación y ordenación de fenómenos; Ciencia política: un análisis filosófico. Edición estructura y función, Ed. Tecnos S.A., Madrid./ MIRANDA, RAMIREZ, ROJAS Reconocimiento de patrones físicos en tejidos de viviendas./ BRAVO, LUIS Reconocimiento de patrones físicos que participan en la configuración del espacio exterior: Plaza./ MONTANER, FRANCISCO La situación mirador en el área urbana de Valparaíso./ BARRIA, BERGAMINI, KLOTZER, SIELFELD Lectura del paisaje urbano circundante./ TORRES, OYARZUN Evaluación de mentos que inciden en la percepción de un recorrido.

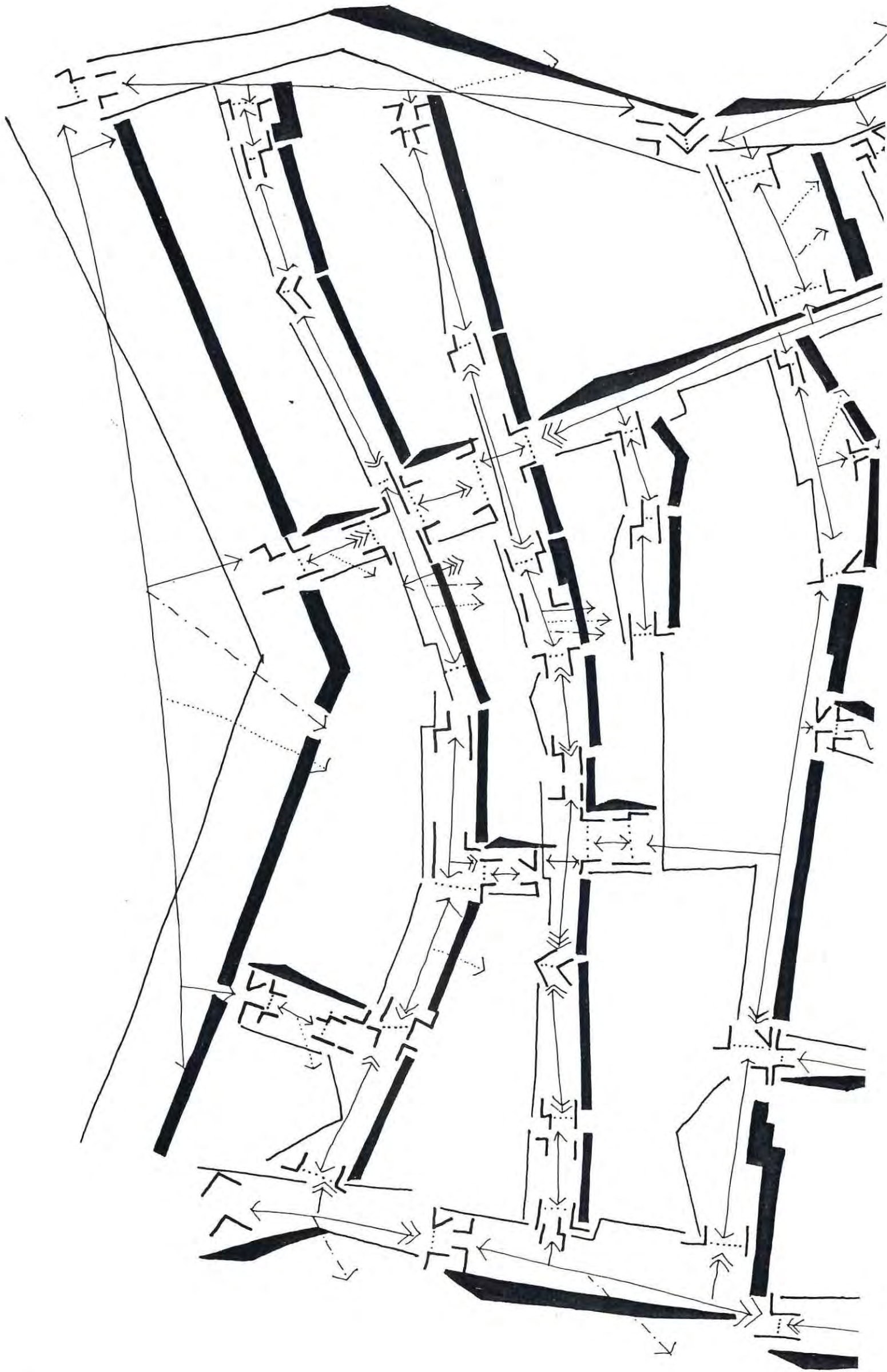
## 6.2 índice:

I FORMULACION DEL PROBLEMA 1.prólogo (pag.01), 2.introducción (marco teórico) (pag.03), 3.planteamiento del problema (pag.06), 4.objetivos del estudio (pag.07), 5.hipótesis generales (pag.08).

II DESARROLLO 1.0 delimitación del campo de estudio (pag.12), 2.0 formulación de las primeras hipótesis de trabajo (pag.13), 2.1 posibilidad de reconocimiento de tramas en el tejido del cerro (pag.14), 2.2 descripción del nivel de abstracción (pag.15), 2.3 contrastación de las primeras formulaciones hipotéticas (pag.17), 2.4 método de trabajo (pag.18), 2.5 desarrollo (pag.19), primera evaluación parcial (pag.30), 3.0 primera reformulación de las hipótesis de trabajo (pag.31), 3.1 análisis comparativo de los tres subsistemas (pag.33), 3.2 contrastación de las segundas formulaciones hipotéticas (pag.36), 3.3 análisis de las características espaciales de huecos y enlaces (pag.39), 3.4 segunda evaluación parcial (pag.47), 3.5 primeras conclusiones parciales (pag.49), 3.6 análisis morfológico (pag.51), 3.7 evaluación análisis morfológico (pag.57), 4.0 segunda reformulación de hipótesis de trabajo (pag.61), 4.1 delimitación de lugares en el cerro: reconocimiento de 87 (pag.62), 4.2 contrastación de las terceras formulaciones hipotéticas (pag.80), 4.3 tercera evaluación parcial (pag.103), 4.4 segundas conclusiones parciales (pag.101).

III DESCRIPCION DE UNA POSIBLE HERRAMIENTA DE TRABAJO 1. evaluación de la herramienta propuesta (pag.112), 2.conclusiones (pag.133), 3. limitaciones y proyecciones del estudio (pag.134).

IV APENDICE 1. ejercicio previo: análisis de la plaza A. Pinto (pag.136), 2. glosario (pag.151), 3. bibliografía (pag.155).



## 1. INDIVIDUALIZACION

1.1 título: VERSATILIDAD; 1.2 # ; 1.3 autor: MARIO RAMIREZ GONZALES; 1.4 prof. guía: FRANCISCO HARRISON; prof. adjunto: SERGIO ACEVEDO; 1.5 año: 1979; 1.6 clasificación: 1.6.1 grupo: DISEÑO; 1.6.2 subgrupo: ESPACIO Y COMPORTAMIENTOS; elementos que definen estándares de habitabilidad y diseño de viviendas tipos; 1.7 ubicación en biblioteca: S ARQ R173e c1

## 2. CONTENIDO

### 2.1 introducción:

La preocupación de este libro se centra en las hipótesis que sustentan los programas de diseño de las viviendas tipológicas. En nuestro país, estas hipótesis parecen estar más que nada, orientadas a solucionar los problemas de déficits, existiendo, por tanto, una clara tendencia a dar soluciones en términos cuantitativos. Los sistemas de repetición masiva, han eliminado toda expresión particular, obteniendo así un usuario tipo que permitiría la solución tipo.

Las necesidades físico biológicas del usuario no han sido consideradas profundamente, por tanto el standard de habitabilidad que entregan estas viviendas sólo parecen considerar la relación entre superficie construída y habitante como única referencia para el fenómeno arquitectónico. No existen líneas claras que precisen las condiciones de diseño para dar soluciones más realistas y factibles con las necesidades de la familia. Considerando esta carencia es que el estudio pretende ser un aporte que ayude a aclarar aún las hipótesis que sustentan el diseño de la vivienda tipológica.

## 3. OBJETIVO

Objetivo general: establecer los elementos que definan las condiciones objetivas de habitabilidad logradas por las familias cuando hacen uso de la vivienda tipológica.

Estudio de tendencias: como primera investigación en este campo de la habitabilidad, este trabajo tiene el carácter de un estudio exploratorio y mero indicador de tendencias. Se trata de descubrir comportamientos que la familia realiza frente al espacio, acondicionándose.

## 4. METODO

### 4.2 problema:

Problema general: aclarar las condiciones de diseño de la vivienda tipológica a partir de la observación de fenómenos arquitectónicos que la familia ha generado al condicionar o usar la unidad tipo.

Problema central: ¿Hasta que punto el arquitecto o diseñador debe establecer lo repetitivo en el diseño de la vivienda tipológica? ¿cual es el grado de inconstancia que debe mantener el diseño?

Objetivo: entonces será preocupación observar el comportamiento de aquellos espacios que la familia mantiene estableciendo ciertos grados de inconstancia.

### 4.3 hipótesis:

Hipótesis central: existe un desajuste entre el uso real que la familia hace de la vivienda y el diseño originado por recintos tipos y que la familia organiza para plantear en ellos variados usos domésticos, ocupándose durante casi todas las horas del día.

Hipótesis particulares: espacios o recintos tipos que albergan variados usos, usándose durante casi todas las horas del día.

1. estos espacios coinciden con aquellos que el diseño ha planteado para actividades tipos de uso común (reunión, comer, cocinar); 2. en los niveles sociales medios-bajos y bajos, a estos recintos tipos se les agrega otros usos; 3. se reconocen estos espacios a través de su mobiliario, destacándose el amoblado para la actividad básica que genera el recinto, contra el amoblado inhabitual que genera otras actividades que se superponen; 4. estos espacios son de uso público (en relación al grupo familiar) y se constituyen en centro de la vivienda; 5. estos espacios se nutren de inconstancia y ello implica el desahogo de las actividades que la planta tipológica no alberga; 6. algunos usos son parte de una secuencia que el usuario define, otras veces son actividades simultáneas; 7. dentro del recinto tipo los usos se ubican próximos a los muros, pues se encuentran a la mano y a la vez no deben romper la imagen común que se tiene del recinto; 8. se definen complementarios a la actividad tipo que el diseño no previó: -la cocina en comedor de diario, -el living-comedor, estudio, planchado, costura, -los dormitorios, costura, planchado, tejidos, entretención; 9. la familia genera la amplitud y a veces sacrifica un dormitorio a cambio de lograr espacios donde superpondrán actividades.

#### 4.4 contrastación:

Técnicas de medición: A. encuesta por medio de lista: para obtener aquellos datos referidos al usuario y a su grupo familiar (características, experiencia anterior de habitar y opiniones relativas al uso de recintos). B. levantamiento de plantas y perspectivas de la vivienda: para las primeras se confeccionó planos base escala 1:50 que el entrevistador complementaría con el mobiliario y divisiones interiores realizadas. En las perspectivas o croquis se da cuenta de la espacialidad que se advierte en los recintos, específicamente en aquellos que son versátiles.

#### 5. CONCLUSIONES

Más que definir un resultado específico de las hipótesis planteadas, se pretendió detectar tendencias respecto de una problemática surgida, que orienta a estudios posteriores en el campo de la investigación de aspectos arquitectónicos poco explorados.

Ayudar a definir los pasos metodológicos contribuyendo a conseguir mejores logros. Las posibilidades de abrirse camino son muchas en este caso específico, las hipótesis planteadas fueron las herramientas indispensables que permitieron avanzar.

#### 6. MATERIAL DISPONIBLE

##### 6.1 bibliografía:

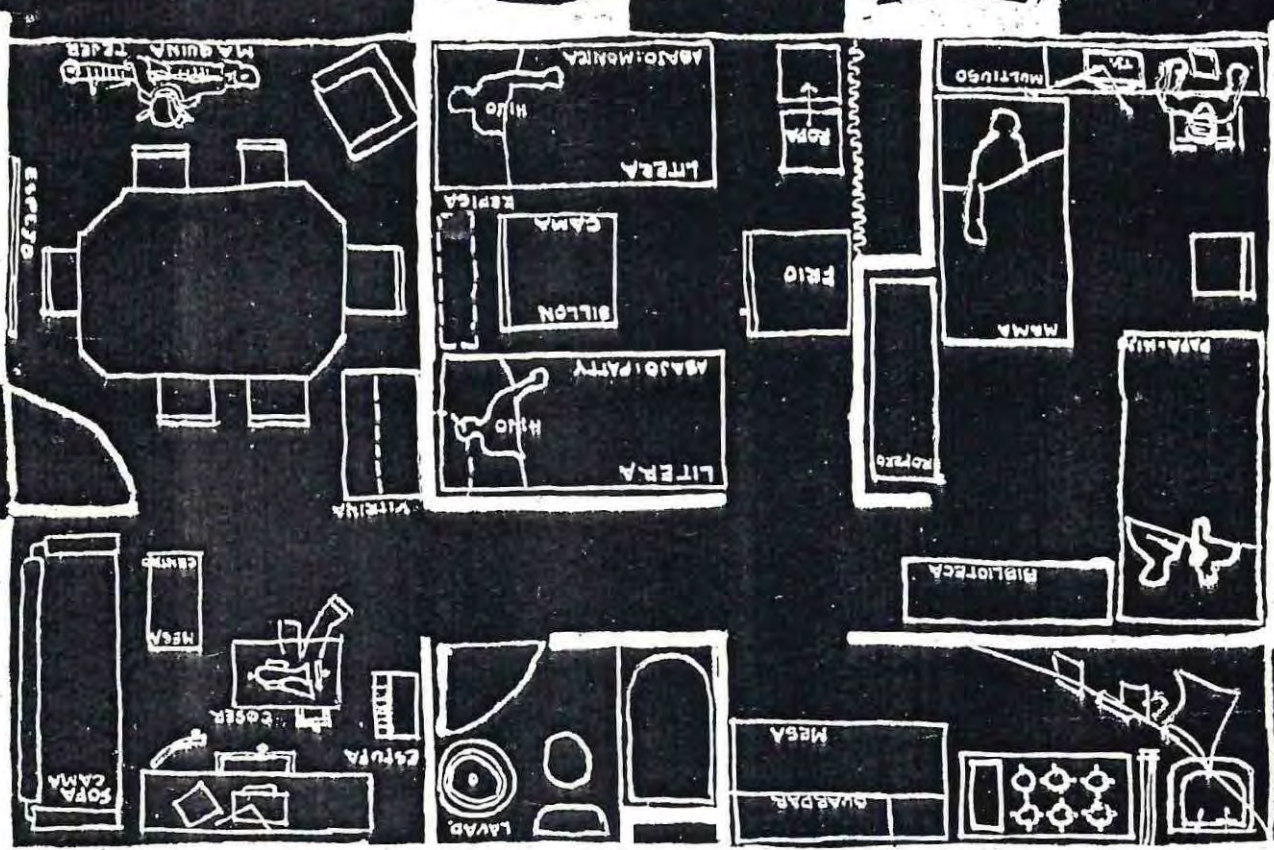
ASTI VERA, ARMANDO Metodología de la investigación. Buenos Aires, Ed. Kapelusz, 1968./ EKAMBI-SCHMIDT, J Percepción del Habitat. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1974./ GOOD W, HATT P Métodos de investigación social. México, Ed. Trillas, 1973./ HALL, EDWARDS La dimensión oculta. Colección Nueva urbanismo, 1973./ RAPOPORT, AMOS Vivienda y cultura. Ed. Gustavo Gili, 1969./ RAPOPORT, AMOS Algunas perspectivas en el uso y organización del espacio. Traducción del prof. Fco. Harrison, publicación interna DAU, carrera arq., U. de Chile Valpo, 1978./ DURAN, FERNANDO Y OTROS Habitabilidad. Seminario DAU, carrera arq., U. de Chile Valpo., 1978./ COLEGIO ARQ. CHILE Diseño y tipologías. Artículo incluido en publicación Plan nacional de desarrollo urbano rural y de viviendas, Nov. 1973./ HARRISON, FCO. Vivienda tipológica, uso y organización del espacio. Publicación DAU, carrera arq., U. de Chile, Valpo. 1978./ McDONALD, JOAN Modo de vida y uso del espacio. Publicación dpto. urbanismo y vivienda U.C. de Chile, Nov. 1973./ MARTINER, RAPOSO Vivienda dinámica. Publicación Fac. de arq. y urbanismo U. de Chile, 1972./ MOLINA, PETSCHEN Evaluación crítica de las tipologías en el uso del sector vivienda. Documento Viexpo, 1972./ RAPOSO, ALFONSO La familia habitante y su vivienda. Artículo publicado en revista "Planificación N° 2, U. de Chile, Dic., 1975, pag. 63./ URBINA, Y OTROS Investigación comparativa del uso de las casas y dptos. Publicación Fac. de arq. U. de Chile, Stgo., Sept. 1960./ REVISTA AUCA N° 31 Vivienda social./ ENTREVISTAS: -Gutierrez, Flavio (prof. dpto tecnológico, carrera arq., U. de Chile, Valpo -Pastén, Fernando (prof. de metodología de la investigación Esc. servicio social, U. de Chile, Valpo.

##### 6.2 índice:

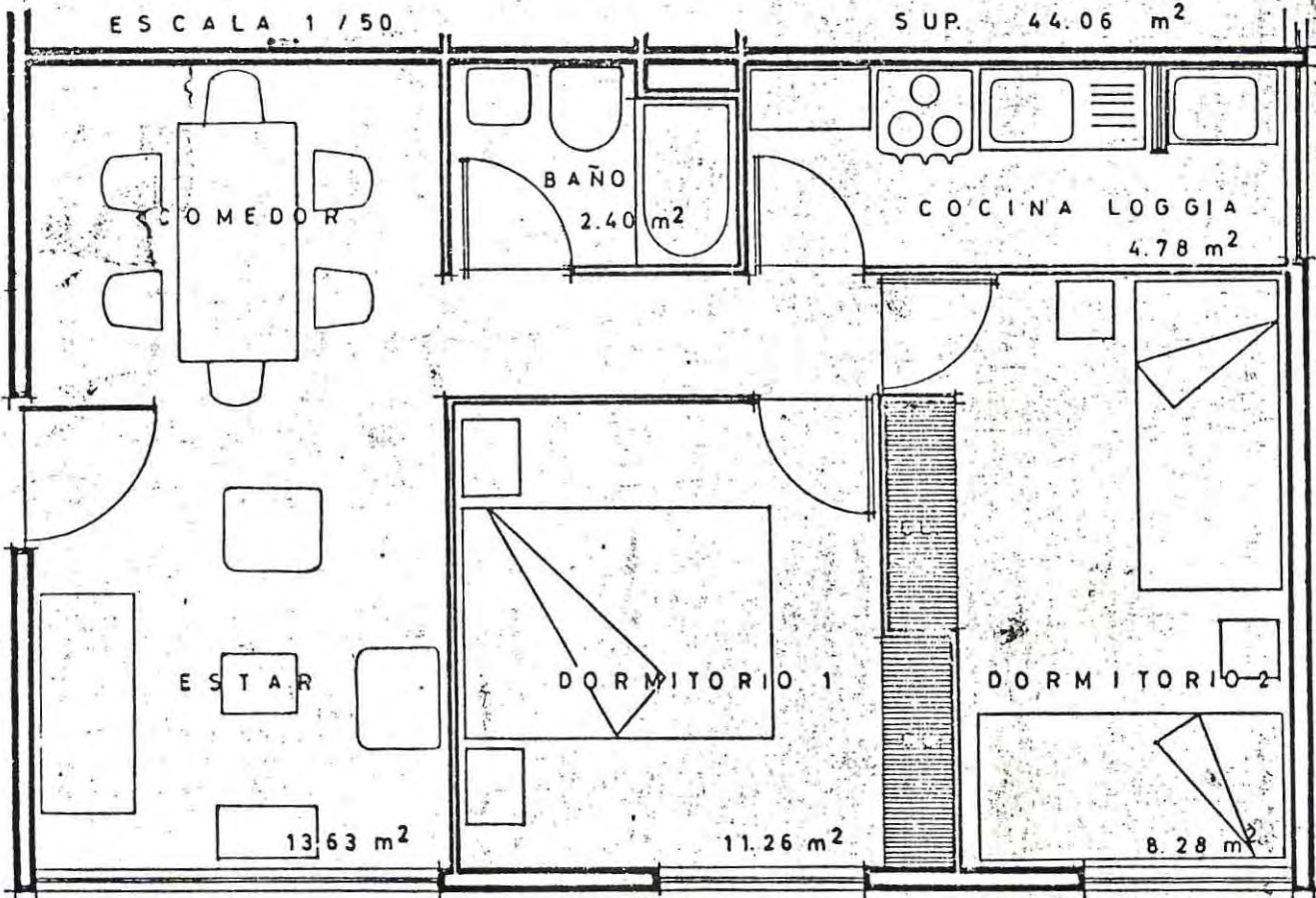
CAP.1 INTRODUCCION (pag.1), CAP.2 FORMULACION DE LAS HIPOTESIS (pag.18), CAP.3 TECNICAS DE MEDICION (pag.25), CAP.4 EL ESTUDIO PILOTO (pag.33), CAP.5 SELECCION DE LA MUESTRA (pag.42), CAP.6 ANALISIS DE DATOS (pag.89), CAP.7 CONCLUSION (pag.126).

FURA

CASO N.º 5



COLECTIVO 1010 / PLANTA DPTO. TIPO  
 ESCALA 1 / 50 SUP. 44.06 m<sup>2</sup>



VERSA  
 TITULO  
 A

## 1. INDIVIDUALIZACION

1.1 título: EL ESPACIO DE ENCUENTRO FAMILIAR; 1.2 # ; 1.3 autores: SOLNGE HAUCK FOLATRE, CHANTAL NAUDON DIAZ; 1.5 prof. guía: FRANCISCO HARRISON, prof. adjunto: SERGIO ACEVEDO; 1.5 año: 1980; 1.6 clasificación: 1.6.1 grupo DISEÑO; 1.6.2 subgrupo: VIVIENDA Y COMPORTAMIENTO; elementos para la definición de estándares y tipos de viviendas; 1.7 ubicación en biblioteca: S ARQ h 368e

## 2. CONTENIDO

### 2.1 introducción:

Objetivo Línea investigación de Vivienda tipológica: "Aclarar las condiciones de diseño de la vivienda tipológica a partir de la observación de fenómenos arquitectónicos que los usuarios han generado al usar o acondicionar la vivienda tipo". Nuestras propias interrogantes se basan en la vivienda y el usuario. Tratando de llegar a la raíz de lo que promueve esta variedad de fenómenos arquitectónicos que afloran como "privacidad", "transformación", "variabilidad", quisimos ver el problema vivienda a nivel realidad nacional. Nosotros no nos referimos a pesar de reconocer su importancia, a la vivienda de emergencia ni a los problemas que ésta ocasiona a sus usuarios, sino que nos centramos en la vivienda tipológica de carácter definitivo y al usuario que se ha establecido en ella.

En la vivienda tipológica se resuelven las necesidades físicas y biológicas del ser humano, mediante las soluciones tecnológicas, constructivas, estructurales y económicas sin tener en cuenta otros aspectos fundamentales del hombre: lo psíquico, social y cultural, que se traduce en actos, aspiraciones, visión del mundo, necesidades sociales y psicológicas, individuales y de grupo, actitud hacia la naturaleza, personalidad, creencias religiosas, estructura y relaciones culturales, formas de vida, necesidad espacial.

Nuestra preocupación va dirigida a descubrir el concepto real que tiene el grupo usuario de la necesidad de contacto familiar; cómo y en qué medida se manifiesta en el espacio y contexto de la vivienda tipológica.

## 3. OBJETIVO

Enfrentarnos con el método científico de investigación como herramienta para el estudio de fenómenos arquitectónicos. Desde el pto. de vista de su contenido, es un estudio exploratorio referido a la vivienda y a la familia, que nos lleva a definir tendencias en el uso de la vivienda tipo, para aclarar las condiciones de diseño de ésta.

## 4. METODO

### 4.1 marco teórico:

Adentrarnos en el contenido, realidad y significado de la vivienda tipológica, como una forma de entregar elementos que permitan en el futuro nuevas proposiciones de diseño. a) reseña histórica de la vivienda tipológica, b) aspectos físicos, económicos, climáticos, de localización, de necesidades biológicas, c) aspectos socioculturales, d) el usuario y la vivienda tipológica, e) la familia, f) valores culturales de la familia, g) espacio de encuentro familiar, h) supuestos.

### 4.3 hipótesis:

Hipótesis central: la familia necesita satisfacer tres tipos de relaciones sociales que se expresan en tres categorías de espacios dentro de la vivienda: espacio público social, espacio de encuentro familiar, espacio individual privado.

Hipótesis generales: 1. Cada familia dimensiona y jerarquiza el espacio según sus valores culturales y necesidades. Esto provoca una variedad en la tipología general de uso que se le da a cada vivienda. La importancia que estos espacios adquieren dentro de la vivienda depende de: valores socioculturales de cada familia, ciclo familiar, composición familiar. 2. de la interacción familiar: En el encuentro e interacción familiar existen categorías cualitativas y cuantitativas. Cualitativas: grado A: participación total activa (todos los miembros en participación)., grado B: participación media activa., grado C: participación pasiva. 3. del espacio de encuentro familiar: como respuesta a la necesidad de interacción, encuentro, comunicación y relación de la familia.

### 4.4 contrastación:

Técnicas de medición: A. entrevista: consta de dos partes: 1. sistematización de datos descriptivos concernientes al grupo familiar y a la vivienda, 2.1 preguntas específicas orientadas a descubrir el uso y organización de la vivienda, el desarrollo del encuentro y vida familiar, 2.2 preguntas abiertas diri-

gidas a descubrir conceptos generales y valores sustentados por las dueñas de casa, que influían en las formas de vida. Estas preguntas se grabaron en cintas magnéticas para obtener con exactitud estas respuestas de carácter subjetivo, inflexiones de la voz, énfasis, manifestaciones en general. B. levantamiento planimétrico: plantas de arquitectura escala 1:50, como instrumento de estudio expresivo de la organización interna que cada familia dió a su vivienda (mobiliario) y que muestra el crecimiento y transformaciones hechas. C. fotocroquis, como una manera de aprehender situaciones cambiantes en el tiempo y poder mostrar con exactitud la cualidad de los elementos que conforman los espacios. Las fotografías fueron ampliadas con croquis para mostrar el contexto espacial general de los recintos.

## 5. CONCLUSIONES

Este estudio ha confirmado la gran mayoría de nuestras hipótesis y reafirmado ciertos conceptos que lo motivaron. -La necesidad de encuentro familiar y de comunicación es real. Esta necesidad es tan fuerte que aunque la familia no disponga de las facilidades económicas para realizar transformaciones en su vivienda, busca una solución (adecuación interna), superponiendo actividades en los espacios de carácter público social y en los individuales privados. El espacio público social es también una necesidad espacial real de la familia. Constituye su imagen social. -Dentro del grupo familiar, cuando la madre no realiza actividades fuera del hogar, ella es la gestora de la mayoría de las actividades dentro de éste. La familia en estos casos es una unidad dinámica. -Es importante el conocimiento de sociología y psicología en este tipo de estudios arquitectónicos. Permite comprender de modo profundo y real, la esencia del individuo y la familia sin olvidar que en último término, el espacio físico es siempre social.

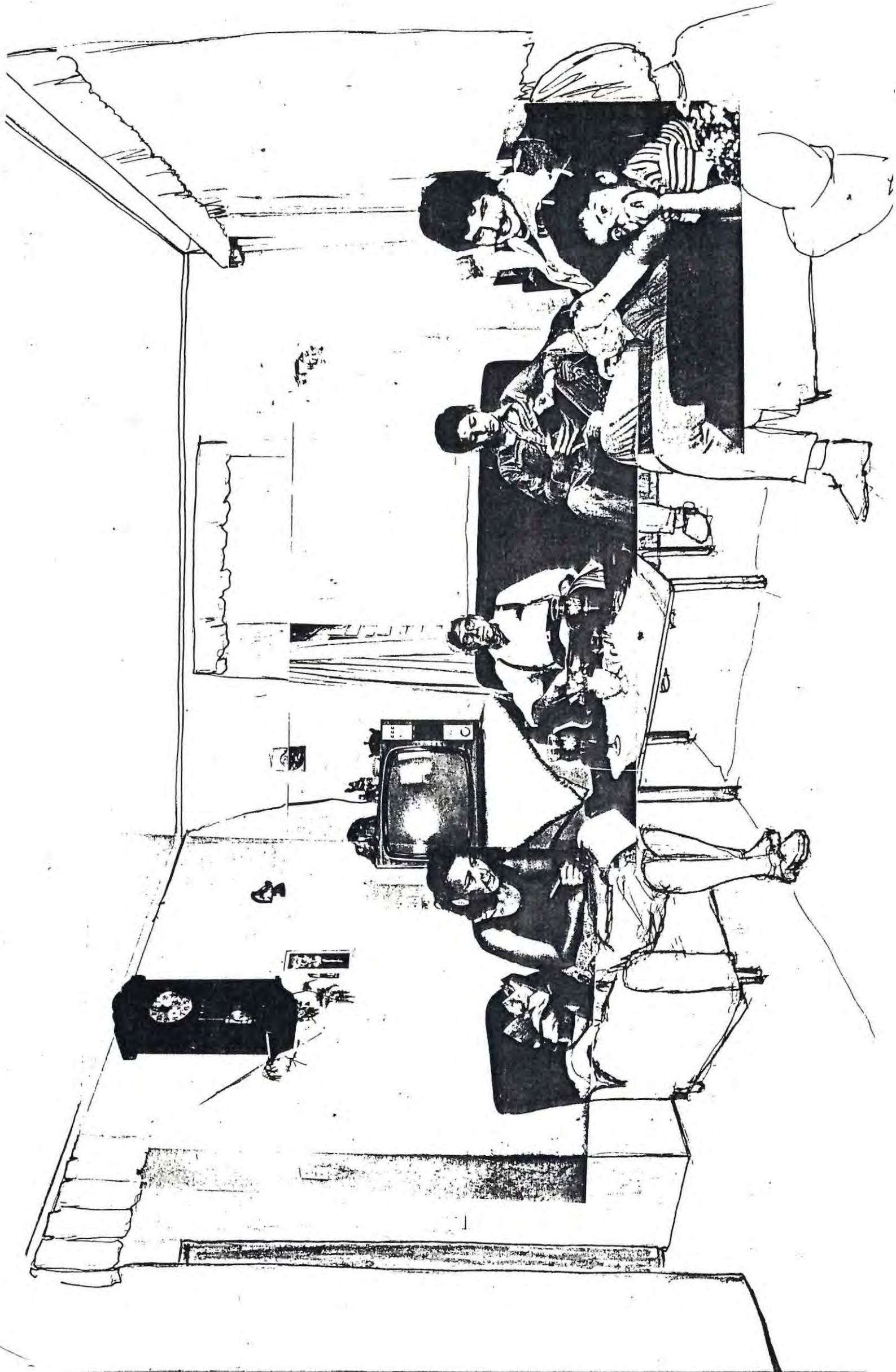
## 6. MATERIAL DISPONIBLE

### 6.1 bibliografía:

BACHELARD G. La poética del espacio. Ed. Breviarios del fondo de cultura económica, 1965./ CHERMEYEFF I., ALEXANDER C. Comunidad y privacidad. B. Aires, Ed. Nueva Visión, 1970./ EKAMBI-SCHMIDT J. La percepción del habitat. Barcelona, Ed. G. Gili, 1974./ GOODE W., HATT P. Métodos de investigación social. México, Ed. Trillas, 1974./ HEINZ PETER Algunos sistemas de hipótesis y teorías de alcance medio. Cap. X La familia moderna. Apunte de sociología./ KONIG R. Sociología. B. Aires, enciclopedia moderna del conocimiento universal./ LAUFER R., PROSHUSKY H. Algunas dimensiones analíticas de la privacidad. Traducción del prof. Francisco Harrison del libro Environmental Psychology, New York, 1976./ MARTEN C., RAPOSO A. Vivienda dinámica. Fac. arquitectura y urbanismo UCh, 1972./ MERTON R., WERT I. Sociología de la vivienda. B. Aires, Ed. Paidós, 1963./ PARINEAUD A. La casa del mañana. México, Ed. Siglo XXI, 1966./ POVIÑA A. Sociología. Córdoba, Ed. Assandri, 1961./ RAPOPORT A. Algunas perspectivas en el uso y organización del espacio. Traducción prof. Fco. Harrison, carrera de arq. UChV, 1978./ RAPOPORT A. Vivienda y cultura. Barcelona, Ed. Eide, 1977./ HALL EDWARD La dimensión oculta. Madrid, Instituto de estudios de organización local, 1973./ SEMINARIOS: ESCOBAR H., DIAZ M., RIVEROS M. Incidencia de los conjuntos habitacionales en el crecimiento de Valparaíso y Viña del Mar período 1950-1970. Carrera de arquitectura UChV./ EIZAGUIRRE P. Espacios y comportamientos: elementos para la definición de estándares de habitabilidad y el diseño de vivienda tipo. Carrera de arquitectura UChV, 1979./ GALIARDI I., VALENZUELA A. Patrones de comportamiento y organización espacial de la vivienda tipológica: el concepto de privacidad. Carrera de arq. UChV, 1978./ RAMIREZ M. Espacios y comportamientos: elementos que definen estándares de habitabilidad y diseño de viviendas tipos: Versatilidad. Carrera de arquitectura UChV, 1979./ REVISTA: CENFA Familia, educación-sociedad. Centro nacional de la familia, Stgo., volumen I, Dic. 1973./ ENTREVISTAS: DIAZ M. FLORA Asistente social./ GOMEZ E. CARLOS Antropólogo. Dpto. de ciencias sociales UChV./ PIMENTEL J. MARISOL Asistente social. Centro nacional de la familia./ SAINZ R. JULIO Sociólogo. Dpto. de ciencias sociales UChV.

## 6.2 índice:

INTRODUCCION (pag.1), objetivo general (pag.5)/ CAPITULO 1º: MARCO TEORICO vivienda tipológica (pag.7), aspectos físicos (pag.8), aspectos socioculturales (pag.10), el usuario y la vivienda tipológica (pag.11), la familia (pag.12), valores culturales en la familia (pag.13), el espacio de encuentro familiar (pag.14), supuestos (pag.15)/ CAPITULO 2º: HIPOTESIS: hipótesis (pag.18), hipótesis central (pag.20), hipótesis de trabajo (pag.21)/ CAPITULO 3º: ESTUDIO DE CASOS: ubicación de los casos (pag.31), vivienda tipológica 3 D (pag.32), planta vivienda 3D (pag.33), descripción de casos (pag.34), análisis espacial planimétrico (pag.83) CAPITULO 4º: CONCLUSIONES: conclusiones parciales (pag.96), interpretación de cuadros (pag.96), contrastación de hipótesis (pag.119)/ CAPITULO 5º: METODOLOGIA: introducción (pag.128), marco de referencia (pag.128), formulación de hipótesis (pag.129), estudio piloto (pag.130), reformulación de hipótesis (pag.139), definición del universo (pag.139), selección de la muestra (pag.142), condicionantes que definen el universo (pag.142), muestra homogénea (145), muestreo de area (pag.145), selección de los casos (pag.146), estudio de casos (pag.147), trabajo en terreno (pag.148), técnicas de medición (pag.149), sistematización de datos (pag.150), análisis de datos (pag.150), conclusiones (pag.151), elaboración del informe (pag.151), comentario final (pag.153), sugerencias metodológicas (pag.153)/ CONCLUSIONES GENERALES: comentario final (pag.155), índice (pag.159), bibliografía (pag.161).



#### 4.- PRESENTACION DEL PROBLEMA

#### 4.1 FICHAS ESPECIFICAS

# 1. Arquitectura y comunicación

## I. Semiótica y arquitectura

I.1. Si la semiótica no es solamente la ciencia de los signos reconocidos en cuanto a tales, sino que se puede considerar igualmente como la ciencia que estudia todos los fenómenos culturales como si fueran sistemas de signos —partiendo de la hipótesis de que en realidad todos los fenómenos culturales son sistemas de signos, o sea, que la cultura esencialmente es comunicación— uno de los sectores en el que semiótica encuentra mayores dificultades, por la índole de la realidad que pretende captar, es el de la arquitectura.

I.2. ¿Por qué la arquitectura desafía a la semiótica? Porque, en apariencia, los objetos arquitectónicos no comunican (o al menos no han sido concebidos para comunicar), sino que funcionan. Nadie puede negar que un techo sirve ante todo para cubrir y un vaso para contener líquido en disposición de ser bebido.

Esta constatación es tan inmediata e indiscutible que podría parecer peregrina la pretensión de considerar a toda costa como acto de comunicación una cosa que se caracteriza tan bien y sin problemas como posibilidad de función. Cuando la semiótica pretende suministrar claves explicativas de todos los fenómenos culturales, el primer problema que se plantea es el de saber si las funciones se pueden interpretar también en su aspecto comunicativo; y a continuación, el de saber si la consideración de las funciones en su aspecto comunicativo nos permite o no comprenderlas y definir las mejor precisamente en cuanto funciones, descubriendo nuevos tipos de funcionalidad igualmente esenciales, y que la mera consideración funcional nos impedía ver.\*

## II. La arquitectura como comunicación

II.1. El examen fenomenológico de nuestras relaciones con el objeto arquitectónico ya nos indica que por lo general disfrutamos de la arquitectura como acto de comunicación, sin excluir su funcionalidad.

II.2. Ha sucedido lo que dice Roland Barthes [1964, B]: «desde el momento en que existe sociedad, cualquier uso se convierte en signo de este uso» (II.1.4).

Utilizar una cuchara para llevarse el alimento a la boca es el ejercicio de una función por medio de un producto manufacturado que la promueve y consiente: y decir que el producto manufacturado «promueve» la función, ya quiere decir que realiza una función comunicativa, que comunica la función que debe ser ejercida; y el hecho de que alguien utilice la cuchara, a la vista de la sociedad que lo observa ya es la comunicación de su adecuación a determinados usos (y no otros distintos, como el de comer con las manos o sorber directamente del recipiente).

La cuchara promueve cierta manera de comer y significa esta manera de comer, de la misma manera que la caverna promueve el acto de buscar refugio y comunica la existencia de una posible función; los dos objetos comunican incluso sin ser usados.

III.3. En este sentido, lo que permite el uso de la arquitectura (pasar, entrar, pararse, subir, salir, apoyarse, etc.), no solamente son las funciones posibles, sino sobre todo los significados vinculados a ellas, que me predisponen para el uso funcional. Y es así de tal modo que en los fenómenos de trompe-l'œil, me dispongo al uso aun sin existir la función posible.

## CONSTATAIONES

- fenómenos culturales sin sistemas de signos
- las obras de arquitectura funcionan
- las obras de arquitectura comunican sin excluir su funcionalidad
- en sociedad, cualquier uso se convierte en signo de este uso
- lo que permite el uso de la arq., son los significados vinculados a las funciones, que predisponen para el uso funcional

## CONCLUSION

la obra de arquitectura comunica las funciones que deben ser ejercidas; y los usos de estas funciones son predis-  
puestos por los significados vinculados a ellas.

## 2. El signo arquitectónico

### I. Caracterización del signo arquitectónico

en cambio el objeto arquitectónico no es en modo alguno un estímulo preparatorio que sustituye a un objeto estimulante, a falta de éste, sino que es pura y simplemente el objeto estimulante.

Así pues, nuestra impostación semiótica reconoce en el signo arquitectónico la presencia de un significante cuyo significado es la función que éste hace posible.

I.5. En cambio, la perspectiva semiótica que hemos adoptado (con sus distinciones entre significantes y significados, aquéllos pudiendo ser observados y descritos prescindiendo en principio de los significados que podemos atribuirles; y éstos variando según los códigos con los cuales leemos los significantes) nos permite reconocer en los signos arquitectónicos unos significantes descriptibles y catalogables, que pueden denotar funciones precisas, con tal que sean interpretados por medio de determinados códigos; y éstos pueden revestir significados sucesivos; que, como veremos, pueden serles atribuidos no solamente por vía de denotación, sino también por vía de connotación, basándose en otros códigos.

I.6. Formas significantes; códigos elaborados por inferencia de su uso y propuestos como modelos estructurales de relaciones comunicativas; significados denotativos y connotativos que se aplican a significantes basados en códigos; éste es el universo semiótico en el que puede hacerse una lectura comunicativa rigurosa de la arquitectura, de la que se excluya la referencia a objetos reales (ya sean denotada o referentes, o comportamientos físicos observables) y en la que los únicos objetos concretos que nos interesan son los objetos arquitectónicos como formas significantes. El reconocimiento de las posibilidades comunicativas de la arquitectura se ha de mover en este ámbito.

### II. La denotación arquitectónica

II.1. El objeto de uso es, desde el punto de vista comunicativo, el significante del significado denotado exacta y convencionalmente, y que es su función. En un sentido más amplio se ha dicho que el significado primario del edificio son las operaciones que se han de hacer para habitarlo (el objeto arquitectónico denota una forma de habitar). Pero es evidente que se produce la denotación incluso sin disfrutar de la habitabilidad (y en general de la utilidad del objeto). Cuando veo una ventana en la fachada de una casa, en general no pienso en su función; pienso en un significado - ventana que se basa en la función pero en el que la función ha quedado absorbida hasta el punto de que puedo olvidarla, y mirar la ventana en relación a otras ventanas, como elementos de un ritmo arquitectónico; de la misma manera que se lee una poesía sin cuidar del significado de las palabras, y fijando la atención solamente en el juego formal de acercamiento contextual de los significantes. Hasta el punto de que un arquitecto puede elaborar ventanas falsas, cuya función no existe, y tales ventanas (que denotan una función que no funciona, pero que comunica) funcionan como ventanas en el contexto arquitectónico y se perciben desde el punto de vista comunicativo (y en la medida en que el mensaje pone en evidencia su función estética) como ventanas.

Pero la forma de estas ventanas, su número, su disposición en la fachada (oblongas, ojivales, curtain walls, etc.) no denota solamente una función; sino que implica una determinada concepción de la manera de habitar y de su utilización; connota una ideología global que rige la operación del arquitecto. Arco ojival, arco en accolade, funcionan en sentido propio y denotan esta función, pero connotan también diversas maneras de concebir la función. Comienzan a asumir una función simbólica.

### CONSTATACIONES

- la función y el significado que el significante hace posible
- los significantes descriptibles y catalogables pueden denotar y connotar funciones precisas siendo interpretados por medio de determinados códigos.
- las posibilidades comunicativas de la arquitectura se reconocen en formas significantes, códigos de uso y significado denotativos y connotativos.
- el significado de un objeto arquitectónico se basa en su función pero no es ésta la que se denota
- el objeto arg. aún sin disfrutar de habitabilidad ni utilización, denota más que una función una forma de habitar y connota una ideología global que rige la operación del arquitecto.

— el objeto arg., al denotar una función que no funciona, pero que comunica, pone en evidencia su función estética.

— el objeto asume una función simbólica al connotar también diversas maneras de concebir la función.

### CONCLUSIONES

El objeto arquitectónico denota una función y una forma de habitar y connota una manera de concebir la función lo que evidencia una función simbólica.

El objeto arg. comunica función y uso aún sin ser habitado o utilizado lo que evidencia su función estética.

, y, en el momento actual, sigo oponiéndome a la idea de teorizar la literatura antes de escribirla.

O. H. — Sin embargo sus obras obedecen a un mecanismo muy estricto.

A. R-G. — Pero es un mecanismo que se construye sólo.

En realidad, cada novela mía constituye su propia teoría y en un cierto sentido la destruye.

O. H. — Sin embargo, usted parte de una hipótesis teórica, la deliberada pretensión de liberar al hombre de la tragedia...

A. R-G. — Sí, de liberarlo de la tragedia, del patetismo, del humanismo trascendente... pero toda la sociedad en la que vivo está comprometida en esta evolución. No es que yo, un buen día, me levante y diga: «Vamos a liberar al hombre de la tragedia»... Es el mundo tal como yo lo intuyo en su devenir. Y yo no lo vivo como una teoría. Para mí permanece constantemente a nivel de la sensibilidad formal.

O. H. — A todo lo que dice, usted no lo llama teoría. ¿Se trata, como máximo, de una cierta especulación mental?

A. R-G. — ¿Qué se saca de llamarlo teoría? Lo que no me gusta de esta palabra es su lado esclerotizado. Lo deplorable del revolucionarismo actual es que a las obras de Marx y de Lenin se les ha sacralizado. Ahora, es la Biblia, es una teoría que definitivamente lo ha explicado todo. Una teoría debe estar en movimiento continuamente. Mientras que esta palabra, tal como viene empleada, da la impresión de una teoría que sólo sueña en ser fijada. Para mí sólo tiene interés cuando es transgredida, cuando es modificada, cuando se la hace vivir y moverse.

O. H. — ¿Volvemos a la anécdota irrisoria, como Nabokov?

A. R-G. — Nabokov es un constructor. Yo me apasiono con sus arquitecturas inteligentes y sensibles. Para mí Nabokov es uno de los más grandes escritores vivos. Juega. ¿Cómo se puede leer una novela teórica?

O. H. — A mí me parece que se lee hasta que se entiende la teoría. La novela sólo puede ser ilustrativa.

A. R-G. — Entonces, ¿usted es contrario a la teoría?

O. H. — Yo sólo digo que una buena teoría hace inútil la ilustración.

A. R-G. — La teoría haría inútil la obra, también yo lo creo así. Pero, como la teoría es siempre insuficiente, prefiero la obra... A menos que la «teoría» no se convierta a su vez en obra, y que de esta manera, se realice destruyéndose...

Si Barthes es alguien que me ha apasionado siempre, es porque además del interés de lo que dice, la forma en que lo dice es todavía más apasionante. Hay siempre una arquitectura, una materia, un sabor sensible en sus palabras, en sus frases, que hacen que sea un escritor. Y, con toda esa historia suya sobre la teoría usted no debería aceptar esto. Un buen teórico sería en cualquier caso un buen escritor.

## CONSTATACIONES

— cada obra constituye su propia teoría inferida por el creador, y la destruye

— la teoría tiene vigencia antes que la obra aparece.

— la teoría es siempre insuficiente, cuando puede haber una obra que la contenga.

— la teoría tiene importancia mientras sea transgredida o modificada; si no, la obra es inútil.

— esta teoría es el mundo evolutivo como lo intuye el creador en su devenir, y en el cual está comprometida toda la sociedad.

— la sensibilidad del creador se hace evidente en la obra, y es lo que lo hace ser un artista.

## CONCLUSIONES

La obra nace de una teoría que es el mundo evolutivo observado por el creador la cual pierde vigencia al aparecer la obra.

La teoría no es general ni absoluta, sino parcial y mutable.

La sensibilidad formal variada en la obra es la que hace al artista.

YONA FRIEDMAN. — Siempre se hacen teorías, pero a veces se utilizan inconscientemente. La teoría de conjuntos, en matemáticas, siempre ha sido utilizada, incluso entre los salvajes más primitivos, pero no sabían qué era la teoría de conjuntos. Esto quiere decir que la teoría no es más que la generalización de los actos cotidianos. Es una toma de conciencia. En arquitectura, es una tentativa para reunir, en una explicación relativamente simple, hechos que de cualquier manera están ahí.

O. H. — En arquitectura, ¿hay que contentarse con una acumulación de teorías diferentes?

Y. F. — Tendemos cada vez más hacia las teorías generales supradisciplinarias. Lo que enseño en estos momentos en Estados Unidos es una especie de teoría general de la arquitectura.

Y. F. — Planteo el problema arquitectónico refiriéndome a la teoría de la información. La fórmula es muy simple. Desde el principio la persona importante es el futuro usuario.

Y. F. — Si la teoría está bien construida, presenta la ventaja de dejar de ser propiedad de los especialistas para convertirse en propiedad pública, tanto de los niños de siete años como de los analfabetos. El actual monopolio del arquitecto deriva del hecho de que no hay teorías sino solamente pseudo-teorías.

— Mi contra-propuesta es simple. Parto del principio de que todas las elecciones que pueda hacer el hombre pueden ser incluidas en repertorio. Hay un gran número de elecciones posibles, pero este número es finito. Cada elección comporta consecuencias sobre las que se debe prevenir al usuario. Esto pasa más o menos así: el usuario escoge algo en el repertorio, recibe la información, «la advertencia» sobre las consecuencias de su elección. Estamos todavía en el nivel conceptual. La decisión será siempre realizada en una infraestructura que permite llevar a cabo cualquier elección, siendo la más general la superficie del suelo. Pero la elección en esta infraestructura tiene consecuencias, no sólo para el usuario sino para todos los «demás». Así pues, se debe informar a todos los «demás» de la elección de cada uno. Es el proceso previsto. Puede compararse con el sistema telefónico. El repertorio telefónico está

constituido por todos los números de siete cifras. La advertencia es la Guía telefónica que dice quién responderá a qué número. Hasta aquí no hemos pasado de la actividad individual de la elección. Decidir, coger la Guía, enterarse de las consecuencias de la elección, marcar el número. Después viene la infraestructura, es decir el teléfono como objeto, la red, la central. Usted marca el número, aplica su elección, recibe la consecuencia de su decisión. Pero, al mismo tiempo, todos los demás son advertidos de que su línea y aquella con la que usted habla están ocupadas. Mi teoría está calcada sobre este sistema. Una de las consecuencias más interesantes es que el arquitecto ya no interviene en el proceso.

O. H. — ¿El arquitecto es el «código telefónico»?

Y. F. — Exactamente. En este proceso el arquitecto no interviene. El nuevo arquitecto no es más que el ingeniero que ha instalado el sistema telefónico. El que ha hecho el teléfono no sabe con quién habla usted, ni de qué. No toma ninguna decisión por usted. Es únicamente el técnico. Alejado de lo individual, sin ser su intérprete, el arquitecto es sólo un ingeniero. Por su parte, el individuo utiliza el sistema sin conocer al técnico. Tenemos, pues, el proceso horizontal que es el del usuario y el proceso vertical, que es el proceso del técnico, que no sabe quién es el usuario y que produce algo absolutamente anónimo. Es la base de la teoría.

## CONSTATAIONES

- la teoría no es más que la generalización de los actos cotidianos
- la teoría gen. de la arquitectura es una tentativa para reunir en una explicación relativamente simple hechos que de cualquier manera están ahí.
- si la teoría está bien construida, deja de ser propiedad de los especialistas para convertirse en propiedad pública.

En teoría:

- desde el principio la persona importante es el futuro usuario.
- todas las elecciones que pueda hacer el hombre pueden ser incluidas en repertorio.
- cada elección comporta consecuencias sobre las que se debe prevenir al usuario
- El arqto. ya no interviene en el proceso. No toma ninguna decisión por el usuario.

## CONCLUSIONES

La teoría debe reunir en una explicación relativamente simple una generalidad de hechos cotidianos que deben ser manejables por el usuario.

El usuario toma las decisiones de diseño de un repertorio, según su "gusto", conociendo las consecuencias de su elección.

El arqto. sólo hace posible que el usuario tome su decisión. Es un intermediario técnico.

# Silla Rietveld

Gerrit Thomas Rietveld

Esto no es una silla solamente: es un pensamiento. Es una silla pensando la silla, aspirando a ser todas las sillas posibles, La silla, la idea de la silla y de las sillas. No se diga de ella, como advierte Read, que "ilustra" los principios neoplasticistas:

En el conflicto dialéctico *qualis versus quantum* (cultura sensible *versus* cultura reflexiva), es un ícono arquitectónico del sentarse, proyectado por el arquitecto y *designer* Gerrit Thomas Rietveld; pero su funcionalismo no es de naturaleza anatómica o ergonómica: su respaldo y asientos son ideales, absolutos, hegelianos. Es un qualissigno que aspira a ser un legissigno, un ícono cara al símbolo, un Rema tendiendo a Argumento.

Una silla que revela los espacios abiertos y que tiene la elocuencia muda de una máquina, dice de ella van Doesburg.<sup>147</sup>

Para una lectura más sistemáticamente didáctica, nos valemos de la conocida tricotomía de los diferentes niveles de abordaje, conforme al discípulo de Peirce, Charles Morris y otros,<sup>148</sup> a saber:

- 1 Nivel sintáctico o Sintaxis (primeridad): estudio de las relaciones formales entre los signos;
- 2 Nivel semántico o Semántica (secundidad): estudio de las relaciones entre signo y objeto, de las designaciones ya existentes, tanto denotativa como connotativamente;
- 3 Nivel pragmático o Pragmática (terceridad): estudio del signo a nivel de interpretante, del significado "real que asume en el uso y en el contexto efectivos el signo "al vivo".

2 El nivel semántico, que es el nivel de secundidad, de la relación signo/objeto —una relación diádica— implica una negación. El signo es una forma significante abierta a posibilidades de significación, que es negado por el objeto, al imponerle este al signo una limitación significante, reduciendo sus posibilidades de significación. Cuando se trata de un signo utilitario, como una silla, el nivel semántico indica la función del signo-objeto, en este caso, el acto de sentarse.

Con la silla Rietveld el conflicto mayor (antítesis *versus* tesis) se presenta a este nivel, pues el sentarse no parece armonizarse con la estructura sintáctica, pues al mismo tiempo propone y repele el significado. Tenemos aquí, exactamente, un signo utilitario no-funcional.

En el caso de los signos utilitarios, el signo es la forma, y el "objeto" es función: de ahí que se diga que el signo utilitario es un signo de sí mismo.

No me parece muy precisa esta denominación —Pragmática— aunque está en vías de verse consagrada por el uso. Si, por un lado, facilita la comprensión del significado "real" del signo puesto en uso y contexto, en especial en el caso de los signos utilitarios, explicitando la oposición entre emisor y receptor, entre productor y consumidor o usuario ("El significado es el uso", dice Carnap), por otro lado viene contaminada por el pragmatismo comportamentístico desarrollado por Charles Morris, en el que la dialéctica queda neutralizada por una especie de retroceso a la lógica tradicional y lineal, de causa-y-

efecto. Preferimos, pues, referirnos a ese nivel como nivel repertorial, donde todo el complejo de signos, diacrónica y sincrónicamente, es puesto en juego en la operación significante, según el repertorio de cada ser o grupo (animado, inanimado o maquina) o, simplemente, nivel de interpretante.

## CONSTATACIONES

— en el conflicto dialéctico (cultura sensible  $\frac{1}{2}$  cultura reflexiva), la silla es un ícono arquitectónico del sentarse

— didácticamente, existen tres niveles de abordaje:

- 1 Nivel sintáctico
- 2 Nivel semántico
- 3 Nivel pragmático (llamado preferentemente nivel repertorial)

## CONCLUSIONES

El nivel sintáctico implica ~~el~~ el estudio de las relaciones formales entre los signos.

El nivel semántico implica una negación a todas las posibilidades de ~~significación~~ significación al imponerle, el objeto al signo, una limitación significante.

El nivel repertorial implica que el usuario será el interpretante en la operación significante, según su repertorio.

La obra arq. puede al mismo tiempo proponer y repele el significado, ya que el signo es la forma y el "objeto" es función.

## 4.2 REORIENTACION DEL PROBLEMA

Al efectuar un trabajo de creación o de investigación, existen siempre diversos tipos de antecedentes informantes, que son los que le dan el sentido, el rumbo y en el fondo los portadores del carácter que tendrá el trabajo, una vez terminado.

Ahora cuando este se efectúa, producto de un encargo, un factor preponderante a la formulación del problema, es el tiempo con que se cuenta para desarrollarlo, el cual incidirá directamente en la decisión respecto a la complejidad, profundidad y extensión que tendrá el problema que se aborde. Sin abordar más en esto, lo expuesto no tiene otra razón, sino explicar en parte el siguiente cambio, a la aproximación del problema elaborado anteriormente.

Junto con esto, la lectura de nuevos trozos (fichaje siguiente capítulo 42), generó la inquietud de restringir el trabajo a un tema más específico y a la medida del encargo.

En la aproximación al problema, se había efectuado una hipótesis de una estructura de procesos creativos para la arquitectura, correspondiendo esta principalmente a una inquietud originada por las exposiciones de Alain Robbe-Grillet en el libro "La Teoría", (fichaje en el capítulo 1.2). Proseguir con este problema significaba estudiar la problemática de Robbe-Grillet, que se extiende no sólo a la literatura, si no también al cine y la pintura para después confrontarla a la arquitectura, lo que ubicaba al trabajo más allá de los límites pertinentes.

Se confeccionó un marco teórico que encasó los postulados de Robbe-Grillet en vistas del problema específico, el cual se expone concretamente en la Reorientación del problema (etapa intermedia sujeta a modificación), y en la Reformulación del problema, donde se concretiza la pregunta.

La reorientación del problema se basó fundamentalmente en la lectura de los siguientes textos: Estructura Ausente, Arquitectura y Comunicación, El Signo arquitectónico (U.Eco); La Teoría (Y. Friedman, A. R-Grillet); Silla Rietveld (D. Pignatari).

### MARCO TEORICO: Síntesis del fichaje

- La arquitectura es un acto comunicativo, artístico-utilitario, que se aborda por la Sintaxis, la Semántica y la Pragmática. (Eco/Pignatari).
- La obra arquitectónica nace de una teoría, que es el mundo evolutivo observado por el creador, la cual pierde vigencia al aparecer la obra.
- El arquitecto en su actuar creativo artístico, es gestor sensible de las obras. (A.R-G), estas funciones son predispuestas por los significados vinculados a ellas. (Eco).
- La obra de arquitectura cumplirá su rol comunicativo, aún sin ser utilizada, lo que evidencia su función estética. (Eco).
- La obra de arquitectura denota función y forma de habitar y connota una manera de concebir la función, lo que evidencia su función simbólica.(Eco)

- El nivel semántico implica una negación a todas las posibilidades de significación al imponerle el objeto, al signo, una limitación significativa. (Pignatari).
- El nivel repertorial implica que el usuario es el interpretante en la operación significativa, según su propio repertorio. (Morris-Pignatari).
- La obra de arquitectura puede al mismo tiempo proponer y repeler el significado, lo que la transforma en un signo utilitario - no funcional, ya que el signo es la forma y el objeto la función. (Pignatari).

Respecto al penúltimo punto, Yona Friedman propone solucionar el problema de nivel repertorial del usuario presentándole un repertorio construido en base a todas las elecciones hechas por otros usuarios, siguiendo la idea de que todas las elecciones que pueda hacer el hombre pueden ser incluidas en repertorio.

Con esta solución se invalida el accionar artístico del arquitecto, lo que va en detrimento de todo lo expuesto en el marco teórico.

#### EL PROBLEMA

Surge principalmente de la inconformidad con el modo usado por Yona Friedman, para hacer participar al usuario en la gestión de la obra, y se basa en las siguientes afirmaciones.

- 1.- La arquitectura es un acto de comunicación.
- 2.- La arquitectura es un hecho artístico-utilitario.
- 3.- El fin que busca la arquitectura es la OBRA.
- 4.- El arquitecto es un ser artista.
- 5.- La obra responde a una teoría relativa del mundo.
- 6.- La obra de arquitectura cumple función utilitaria, estética y simbólica.
- 7.- La obra de arquitectónica restringe significados.
- 8.- El usuario interpreta según su propio repertorio.
- 9.- La obra de arquitectura puede proponer repeler el significado.

#### HIPOTESIS:

El usuario desea ser interpretado por el arquitecto en sus intenciones de habitar e incluso formales, con el afán de hacer suya significativamente, la obra que le pertenece, y es por ello que quiere participar en el proceso creativo, y es por ello que no puede negársele la posibilidad de hacerlo.

PROBLEMA:

Si la obra de arquitectura puede, al mismo tiempo, proponer y repeler el significado; si comunica las funciones y los usos predispuestos por los significados vinculados a ellas, la acción del usuario en el proceso de creación, limita las posibilidades artísticas de la arquitectura y su creador, ya que este sólo quiere ser interpretado; si la compatibilidad entre la arquitectura y su creador, ya que este sólo quiere ser interpretado; si la compatibilidad entre la arquitectura como signo artístico-utilitario, funcional o no funcional, y el usuario interpretante, se encuentra en el hecho de que la arquitectura con su función denotativa y connotativa es capaz de producir cambios en el modo de habitar del usuario, entonces:

PREGUNTA: ¿Cuál es el método en el proceso creativo, mediante el cual se logra aseverar dicha compatibilidad, en favor del usuario, la arquitectura y el arquitecto?.

#### 4.3 FICHAS CONFERENCIA EISENMAN

PETER EISENMAN

Apuntes sobre conferencia dada en Chile, Bienal de Arquitectura.

Texto: Habla de texto más o menos como lo hace Roland Barthes, con ajustes menores.

Tradicionalmente se ha pensado sobre arquitectura, en su FUNCION, ESTRUCTURA, USO, como algo con significado para nosotros (imagen, espacios); la arquitectura, está ahí para dar información.

El texto o lenguaje se ha entendido generalmente como un resultado que viene de esta imagen y se dirige hasta el hombre. Eisenman distingue Texto como su propia condición inherente de ser.

Posee dos condiciones: 1 objetividad

TEXTO ARQUITECTONICO

2 signo

Parte de este texto existe porque tiene el texto en sí mismo, en su propia condición de ser, fuera de toda transmisión, el potencial de hablar hacia sí mismo.

El hombre en los últimos 500 años.

Antes del siglo XV: Triunvirato hombre - Dios - naturaleza (objetos)

Dios era el centro, (universo TEOCENTRICO), donde este era el mediador entre el mundo natural y el hecho por el hombre.

Siglo XV: El hombre se intranquilizó. Esto sucedió en el Norte de Italia (saqueo a Roma), cobró fuerza y el hombre tomó una posición: él como mediador. Triunvirato mediado por el hombre: (MUNDO ANTROPOCENTRICO).

Antes: los objetos y la arquitectura existían para el engrandecimiento de Dios. entonces: los objetos y la arquitectura existían para el engrandecimiento del hombre.

Hubo interés en la superficie vertical, hombre erecto (vertical), en su condición de mimesis sobre la condición del hombre en el mundo. Los objetos empezaron a decirle al hombre sobre ellos mismos y sobre su cultura; comenzaron a ser útiles al hombre.

Siglo XVIII - XIX: La condición del hombre comenzó a cambiar: nueva condición la sociedad; hombre individual comenzó a ser dominado por el hombre colectivo.

Los edificios se pensaron de esta manera. Nuevas tecnologías, medios de edificación crearon nueva relación entre el hombre y los objetos.

"Cuando el hombre comenzó a estudiarse a sí mismo (Ciencias vivas antropología, biología, psicología), ya no podía ser el centro de este mundo, si quería estudiarlo".

Las ciencias vivas desplazaron al hombre del centro, ya no fue el mediador entre las cosas.

Comenzó a nacer el Modernismo: Los objetos se alejaron del hombre. El hombre existía para explicar la existencia de los objetos. El Modernismo existe paralelo a la historia de 400 años del humanismo. No lo reemplaza ni lo continúa; es la condición entre el hombre los objetos y Dios.

Existe una necesidad de encontrar la Arquitectura del Modernismo, arquitectura que no podría originarse en la mente, y solamente para la gratificación del hombre ¿Cuál es la naturaleza de esta distancia, la de los objetos arquitectónicos que se separan del hombre?.

Eisenman está en la búsqueda de algunas condiciones fundamentales de objetividad que distingue un modernista en un objeto arquitectónico como opuesto a otro tipo de objeto, (Naturaleza de la estructura).

Comparación con música moderna: "Es muy similar a lo que sucede entre aquellos que creían y formulaban dodecafonismo, y aquellos que se quedaron con el tipo de música narrativa. Estos buscaban la relación entre el compás (el ritmo) la nota, no estaban buscando tanto sobre cual era la melodía, el significado, la textura de esta música, más bien cual era la naturaleza de la estructura de esta música.

Comparación con la poesía no narrativa concreta: Esta no estaba tan interesada en el significado de la poesía, ni la rima de la poesía; estaba preocupada de la naturaleza del objeto palabra y su relación con otro objeto palabra, mucho como el gusto, saber del sonido, como las palabras sabían, no tanto qué significaban.

Paul Vallery: Periodismo v/s poesía: Las palabras del periodismo son funcionales y pierden su interés una vez que han sido entendidas. Las palabras en poesía son funcionales en su sentido, pero hay algo más que tienen, que queda de la poesía, una vez que el significado ha sido entendido. (Resonancia).

Hay una condición común a la poesía, literatura, arquitectura (visión telológica).

Están preocupados por la naturaleza del origen en sí mismo, fuera del progreso, fuera de la relación con el hombre (visión estructuralista).

Esta condición ha sido muy bien entendida en otras disciplinas, y muy poco en arquitectura.

El mundo es muy distinto a lo que era en el siglo XIX, y la ansiedad de coger este cambio no quedará satisfecha con volver al siglo XVIII, XIX, no desaparecerá con tanta facilidad. Es la ansiedad lo que mueve a la búsqueda.

En arquitectura no tenemos un lenguaje sobre el cual nos hemos puesto de acuerdo Ej. Cuando abrimos una puerta ella no es el signo de una puerta, sino que es una puerta ella misma. Existe un problema en arquitectura cuando tratamos de comunicar, porque tenemos el objeto en sí mismo (columnas, vigas, puertas, ventanas) todos los cuales no son signos, sino los objetos en sí mismos. En orden para hacer un signo uno debe tener el objeto en sí mismo, y el signo en la intención de significar.

Ej.:

Un automóvil Ford

Objeto

misma automóvil Ford, sin motor

Signo

La casa I de Eisenman trató de sugerir lo ejemplificado con el auto Ford; que una manera de hacer un signo es quitar la función de objeto.

Las columnas, vigas, muros, están como signos de ellos, porque no cumplen función de sujetar el edificio.

Cuando el dice que sus obras son esculturas y no casas, son más aceptadas que si las considera como arquitectura. ¿Qué hace que está tan bien que sean esculturas y no arquitectura cuando la gente que las habita puede vivir bien en ellas?. Pueden desarrollar todas las funciones del "habitar", como llaman los sociólogos. Los sociólogos están muy contrarios a estas casas, ya que no corresponden a su concepto de lo que las casas deben ser para la gente. Los sociólogos son gente muy represiva y poco objetiva.

Eisenman no considera como problema de rol de la arquitectura, el hacer feliz o infeliz a la gente. La arquitectura no se trata de producir felicidad; de hecho nadie puede estar seguro de que va a producirla.

"¿Están seguros cuando ustedes diseñan, que lo que están haciendo va a hacer a los clientes felices? Yo no creo. Yo creo que ustedes les dicen a sus clientes eso, y que ellos les creen, pero ¿qué herramientas de medida tenemos para decir que toda esta locura que veo en este edificio, llamándose arquitectura, está haciendo a la gente más feliz; todos les decimos eso, pero básicamente es todo para la gratificación de sus egos. Cualquiera que diga que no, creo que está mintiendo. Gente que vive en estancias de millones de dólares, se va en transatlánticos y paga miles de dólares por vivir en unos cuartitos chicos y comer en comedores comunes para tomarse unas vacaciones.

La gente tiene una manera de vérselas con espacios chicos y grandes. La gente en la prisión puede verse muy comfortable después de cierto tiempo y ni darse cuenta de que está en prisión.

El animal humano es una creatura muy adaptable, y allá afuera he probado algo muy interesante: que ellos sobreviven en estas casas bastante bien, incluso creen que son muy felices. Ahora, si usted cree que lo que usted hace, los hace más felices que yo, eso está muy bien conmigo".

Comentario 1: Eisenman no entiende el signo arquitectónico que permite la comunicación, como un signo que se establece en base a un código compartido, sino que el objeto en sí mismo es capaz de generar su propio signo y transmitir ese mensaje directamente. Esto lo sitúa muy aparte de todos los significativistas, que serían los que piensan que los elementos se podrían establecer en un código compartido, como las palabras.

Comentario 2: Al remitirme a una filosofía, Eisman lo que está haciendo, en el fondo, es remitirme a una concepción del mundo total, y explicita la visión que él tiene del estado actual de cosas en el mundo, e insiste en que lo que él hace, es una respuesta a esa idea que tiene. Entonces, no hay un apoyo quizás en una filosofía, cosa muy propia de su generación (como Alain Robbe-Grillet), sino que en un concepto que él tiene de cómo es el mundo.

"Estoy hablando sobre el Lenguaje, y como Manfredo Tanfuri, arquitecto y crítico Italiano dijo; hay dos aspectos en el trabajo arquitectónico: 1 una crítica cultural, bastante como los surrealistas y los dadaístas de los 20 y los 30, y 2 trabajo sobre el lenguaje, bastante como los formalistas rusos, también entre los 20 y los 30. Estas son las dos posiciones que uno puede tomar como arquitecto. Yo estoy hablando sobre trabajo en el lenguaje, y estoy asumiendo que no hay un lenguaje conocido sobre la arquitectura, y si es conocido, ya no tiene la capacidad de ser tan expresivo como lo era antes".

"Trato de explicar estos objetos a ustedes como los veo; como una serie de textos, y cómo estos textos, como aspectos del lenguaje se relacionan al sujeto creador, en muchos casos a un narrador, y al sujeto receptor o usuario".

SINTESIS: Conferencia de Peter Eisenman  
orientada al estudio del problema  
usuario / obra de arquitectura.

Conceptos relevantes:

- Arquitectura.-algo con significado para nosotros  
-está ahí para dar información COMUNICACION
- Texto: Su propia condición inherente de ser  
-Dos condiciones de texto: -Objetividad  
-Signo TEXTO ARQUITECTONICO  
-Tiene el potencial de hablar hacia sí mismo
- Modernismo: (siglo XIX)  
-ciencias vivas desplazaron al hombre del centro  
-condiciones del hombre cambió: Nueva relación entre el  
hombre y los objetos. Estos comenzaron a alejarse del hombre,  
comenzaron a decirle al hombre sobre ellos mismos y sobre  
su cultura, comenzaron a ser útiles al hombre.
- Arquitectura del Modernismo: -búsqueda de la naturaleza de la estructura,  
como en la música y en la poesía, (condición  
común, pero poco entendida en arquitectura).  
-VISION ESTRUCTURALISTA
- Signo: -el objeto está en sí mismo  
-el signo en la intención de significar
- Rol de la arquitectura: No considera la felicidad o infelicidad del usuario  
como pertinente al problema de gestión arquitect-  
tónico, ya que no es garantizable.  
El usuario es un ser adaptable a la arquitectura.
- Eisenman responde con sus obras, a su visión del estado actual de cosas en  
el mundo, no a una filosofía, cosa muy propia de su generación, (como  
A. Robbe-Grillet).
- Trabaja sobre el lenguaje, a asume que no hay un lenguaje conocido sobre  
la arquitectura, y que si lo hay, ya no tiene la capacidad expresiva de an-  
tes.
- El objetivo arquitectónico en sí mismo es capaz de generar su propio signo  
y transmitir el mensaje directamente, y no en base a un código compartido,  
como las palabras.

#### 4.4 REFORMULACION DEL PROBLEMA

##### Argumento para abrir el marco teórico:

Se escogió como objeto de estudio y contrastación para referir el problema a Peter Eisenman, dado que éste se sitúa generacionalmente y en la línea ideológica, a la par con Robbe-Grillet, y presenta concordancia con las exposiciones del marco teórico, y específicamente, en su conferencia dada en Chile en la Bienal de arquitectura con el tema referente a la relación entre objeto arquitectónico, creador y usuario.

Al tomar la conferencia y ficharla, se ha generado la ansiedad de reconstruir la base teórica del problema, lo que generará alguna modificación a la pregunta.

##### Abertura del marco teórico:

- La arquitectura es un acto comunicativo, artístico-utilitario que se aborda por medio de la Sintaxis, la Semántica y la Pragmática. (ECO / PIGNATARI).
- La obra arquitectónica nace de una teoría, que es el mundo evolutivo observado por el creador, la cual pierde vigencia, al aparecer la obra (A. R-G)
- El arquitecto, en su actuar creativo - artístico es gestor sensible de las obras. (A. R-G).
- La obra de arquitectura comunica las funciones que deben ser ejercidas, y los usos de estas funciones son predispuestos por los significados vinculados a ellas (ECO).
- La obra de arquitectura cumplirá su rol comunicativo, aún sin ser utilizada, lo que evidencia su función estética. (ECO).
- La obra de arquitectura denota función y forma de habitar, y connota una manera de concebir la función, lo que evidencia su función simbólica. (ECO).
- El nivel sintáctico implica el estudio de las relaciones formales entre los signos. (MORRIS / PIGNATARI).
- El nivel semántico implica una negación a todas las posibilidades de significación al imponerle el objeto al signo una limitación significativa. (NORRIS / PIGNATARI).
- El nivel repertorial implica que el usuario es el interpretante en la operación significativa según su propio repertorio. (este punto se rebate en la hipótesis 4) (MORRIS / PIGNATARI).
- La obra de arquitectura puede al mismo tiempo proponer y repeler el significado, lo que la transforma en un signo utilitario-no funcional, ya que el signo es la forma y el objeto la función. (PIGNATARI).
- El objeto arquitectónico está en sí mismo; el signo está en la intención de significar. (EISENMAN).

- Al quitar la función del objeto se está construyendo un signo. (EISENMAN).
- La felicidad o infelicidad del usuario no forman parte del rol de la arquitectura, aunque indirectamente sí influya. (EISENMAN).

El Problema:

Si bien el problema surge de la inconformidad con el modo usado por Yona Friedman, para hacer participar al usuario en la gestión de la obra, éste se argumenta en la ansiedad de saber cual es el verdadero rol que desempeña el usuario respecto de la obra de arquitectura y su creación. Para responder a esta inquietud se hace necesario acotar la pregunta según las siguientes afirmaciones hipotéticas:

- 1.- El usuario desea ser interpretado por el arquitecto en sus intenciones de habitar y formales, por lo cual trata de intervenir en la gestión de la obra.
- 2.- El repertorio propio o nivel repertorial del usuario, es el límite de su potencial para actuar sobre el diseño.
- 3.- El ser humano es adaptable a las condiciones de habitabilidad a las que se ve enfrentado.
- 4.- El usuario posee un cierto nivel repertorial, pero éste no es limitante para su interpretación en la operación significativa.
- 5.- La obra es capaz de generar adaptabilidad de la gente, aún presentándole niveles de significación más altos que los comunes.

4.5 DESARROLLO DEL PROBLEMA

- 1.- La intervención del usuario en el proceso creativo, es un derecho que no se le puede negar. El usuario siente el derecho de hacerlo, derecho que viene acrecentando por una sociedad materialista-consumista la cual otorga mucho valor y poder al dinero y cuya sociología represiva dirige las concepciones del usuario corriente hacia esferas centradas en el aspecto utilitario del objeto.

" Los sociólogos en América están muy contrarios a estas cosas, porque no son su concepto de lo que las cosas debieran ser para la gente. Los sociólogos son gente muy represiva. No hay ninguna objetividad en ningún sociólogo que yo conozca."

El punto principal al que he querido llegar al contrastar esta hipótesis con la conferencia de Eisenman es el siguiente: Todas las intenciones que exponga el usuario, al intervenir en el proceso creativo, no son limitante, sino informantes o referencias para la obra.

" La arquitectura del modernismo no podría originarse en la mente y solamente para la gratificación del hombre".

" Una visión estructuralista está preocupada por la naturaleza del origen en sí mismo, fuera del progreso, fuera de la relación con el hombre".

Bajo esta visión, cualquiera elección que haga el usuario, se incorpora en la obra como parte de una estructura, ya sea formal, de programa, etc., la cual superpuesta a las demás estructuras incidentes en la obra, constituye el objeto arquitectónico significativo, lo que para A. Robbe-Grillet es el único fin a alcanzar: LA OBRA.

2.- La intervención del usuario sobre el diseño de la obra es un hecho que aparte de ser inevitable, es viable, según se expuso en el punto anterior, pero lo importante a explicar es que si bien esta intervención no se considera constante, sino informante, es además medida por el nivel repertorial del usuario, lo que permite al arquitecto actuar sobre este nivel en la operación significativa. Esto quiere decir que el arquitecto siempre podrá disponer de la información y manejarla dentro de un contexto de más alto significado.

Eisenman no entiende el signo arquitectónico que permite la comunicación como un signo que se establece en base a un código compartido, sino que el objeto en sí mismo es capaz de generar su propio signo y transmitir ese mensaje directamente. Esto lo sitúa muy aparte de todos los significativistas, que serían los que piensan que los elementos se podrían establecer en un código compartido como las palabras.

Considerando esto, que concuerda con el pensamiento de Humberto Eco incluido en las fichas del marco teórico del problema, no podríamos pensar en repertorio de significantes como lo hace Yona Friedman.

3.- El término adaptabilidad puede tomar acepciones tales como: entrega, sumisión, las cuales no tienen que ver con lo que se quiere decir aquí.

En esta hipótesis, y tal como lo usa Eisenman, el término es empleado en un sentido más profundo; se refiere a "familiaridad", "adecuación", sentimiento de pertinencia, (tal como encaja una pieza en un rompecabezas). Esta cualidad del ser humano indica que es perfectamente posible que el usuario experimente algunos cambios en su modo de vida, sin que esto altere su "felicidad", o incluso produciéndole mayor felicidad, lo que implica que la felicidad es relativa a los hechos que la promueven.

"...de hecho un poeta americano me dijo: Yo podría escribir las poesías más maravillosas en tus casas, podría hacer las comidas más ricas en tus casas y hacer el amor más maravilloso en tus casas; yo no sé de que habla toda esta gente, son fantásticos para mí".

La arquitectura en este sentido promueve adaptabilidad, y como la considera Eisenman, ésta no es dependiente, sino generadora de procesos significativos, siempre más allá de su aspecto utilitario, es decir, comunicando funciones que deben ser ejercidas, cuyos usos son predispuestos por los significados a ellas.

Según esto, y como lo expone Eisenman a continuación, la felicidad no es asunto del rol de la arquitectura, sino dependiente de la condición de adaptabilidad.

"¿Están seguros cuando ustedes diseñan, que lo que están haciendo va a hacer a los clientes felices?, Yo no creo. Yo creo que ustedes les dicen a sus clientes eso, y que ellos les creen, pero ¿qué herramientas de medida tenemos para decir que toda esta locura que vemos en este edificio, llamándose arquitectura, está haciendo a la gente más feliz; todos les decimos eso, pero básicamente es todo para la gratificación de sus egos. Cualquiera que diga que no creo que está mintiendo. Gente que vive en estancias de millones de dólares se va en transatlánticos y paga miles de dólares por vivir en unos cuartitos chicos y comer en comedores comunes para tomarse unas vacaciones. La gente tiene una manera de vérselas con espacios chicos y grandes. La gente en la prisión puede verse muy comfortable después de un tiempo, y ni darse cuenta de que está en prisión. El animal humano es una criatura muy adaptable, y allá afuera he probado algo muy interesante: que ellos sobreviven en estas casas bastante bien, incluso creen que son muy felices".

- 4.- Según Charles Morris, de la conocida tricotomía de los diferentes niveles de abordaje, de que nos valemos para una lectura más sistemáticamente didáctica, el nivel pragmático, referido acá preferentemente como nivel repertorial, implica que el usuario será el interpretante en la operación significativa, según su propio repertorio. En este punto no concuerdo, ya que, si el nivel significativo del objeto interpretado supera el nivel repertorial del interpretante, éste será sorprendido, quedando suspendido ante el hecho significativo, el cual no racionalizará, pero sí recibirá a modo de sensaciones, en forma inconsciente. Esta suspensión se mantendrá en tanto exista la obra, lo que no jugará en contra del principio de adaptabilidad de Eisenman, sino que por el contrario sucederá lo expuesto en el punto 5.

"...no podría decir que es relevante; en términos de habitar la gente puede vivir en ellas, procrear y hacer toda clase de cosas rara...".

- 5.- La adaptabilidad es un estado de relación entre el usuario y el objeto que lleva implícito el concepto de bienestar y felicidad. Cuando hablamos de que el estado de suspensión provocado por la obra en el usuario genera adaptabilidad, estamos implicando que le está produciendo felicidad. En este sentido, y considerando lo expuesto en el punto 3, respecto a la felicidad, ésta es más garantizable en este tipo de obras que en aquellas sino otra valorización más allá de la moda.

"...yo estoy hablando esta noche sobre trabajo en el lenguaje; estoy asumiendo que no hay un lenguaje conocido sobre la arquitectura, y si es conocido, ya no tiene la capacidad de ser tan expresivo como lo era antes."

Respecto a este tema, Eisenman explica el hecho de que sus casas, pese a la contemporaneidad del arte volcada sobre ellas, son capaces de producir la adaptabilidad.

"...¿por qué están tan contentos cuando digo que son esculturas y no casa? ¿qué es lo que hace que esté muy bien que sean esculturas y no arquitecturas? ¿qué es lo que produce problemas cuando digo que son arquitectura, cuando en verdad la gente vive ahí y está muy contenta?".

#### 4.6 CONCLUSION

##### 4.6.1 Conclusiones Parciales:

- 1.- Todas las intenciones que exponga el usuario con el fin de ser interpretado, o por último, obedecido, no son limitantes, sino informantes o referencias que se incertan en sus respectivos niveles de estructuras, para gestar la obra de arquitectura.
- 2.- La intervención del usuario sobre el diseño de la obra es medida por el nivel repertorial del usuario, lo que permite al arquitecto actuar sobre este nivel, lo que garantiza una mayor riqueza significativa de la obra.
- 3.- La adaptabilidad del ser humano a la obra de arquitectura, hace que ésta sea generadora de procesos significativos, siempre más allá de su aspecto utilitario, y no dependiente de éste.
- 4.- Cuando el nivel significativo del objeto arquitectónico supera el nivel repertorial del interpretante, éste no racionalizará el hecho significativo, pero lo recibirá a modo de sensaciones en forma inconsciente, generando una suspensión ante el significante, que no juega en contra de la adaptabilidad.
- 5.- La obra de arquitectura, al generar adaptabilidad, está implicando felicidad, la cual en una obra de mayor valor significativo es más garantizable, debido al estado de suspensión permanente.

##### 4.6.2 Conclusión Final:

El rol que desempeña el usuario respecto de la obra de arquitectura y su creación, según lo acotado en las afirmaciones hipotéticas es que: El usuario interviene activamente en la gestión de la obra que encarga, por derecho propio, sin incidir en perjuicio de ella, como objeto artístico, debido a sus condiciones de nivel repertorial y de adaptabilidad, y a las cualidades de la obra para producir dicha compatibilidad sin ser dependiente de absolutismos significativos, sino generadora de procesos significativos, siempre más allá de su aspecto utilitario, en función de la arquitectura.

## 5.- COMENTARIO

Una postura arquitectónica es capaz de decir de todos los universos de relación que existan en torno a la arquitectura. Podríamos afirmar que la arquitectura es universal o que no lo es, pero lo interesante es que mientras exista una postura, una teoría general de la arquitectura, existirá una respuesta pertinente ante cualquier aspecto que se relacione a ella.

Alain Robbe-Grillet plantea una posición respecto a la creación artística, que al igual que en el caso de Eisenman, proviene de una concepción de mundo, y que ha podido aplicar en la NOVELA, PINTURA Y CINE. Como tal, proveniente de una idea del estado actual de cosas en el mundo, abre un campo fundamental de estudio en la arquitectura.

La postura esbozada en el trabajo no ha sido estudiada en profundidad sino orientada hacia un problema específico, pero hay que considerar que ella es capaz de responder ante cualquier hecho que la ponga en juego.

Yona Friedman, con su teoría general de la arquitectura, considera la relación USUARIO, OBRA, CREADOR, de modo muy diferente a como se expone en este trabajo, pero lo importante es que puede decir de ella.

Aquí se ha entregado una exposición medida bajo ciertas afirmaciones hipotéticas, las que podrían ser desarrolladas dentro de cualquier postura arquitectónica.

Por otro lado el trabajo abre todo un campo de estudio en torno a la sociología y su influencia sobre la concepción de las obras de arquitectura, por otra parte de los usuarios, tema que se puede extrapolar al Urbanismo.

## INDICE

1 MARCO TEORICO

1.1 Metodología

1.2 Fichas de Lectura

2 APROXIMACION A PROBLEMA PERSONAL

3 RESUMEN SEMINARIO 30 AÑOS

4 PRESENTACION DEL PROBLEMA

4.1 Fichas específicas

4.2 Reorientación del problema

4.3 Fichas conferencia Eisenman

4.4 Reformulación del problema

4.5 Desarrollo del problema

4.6 Conclusión

5 COMENTARIO FINAL

INDICE DEL TOTAL

BIBLIOGRAFIA

## BIBLIOGRAFIA

-- LA CIENCIA, SU METODO Y SU FILOSOFIA (Mario Bunge)

- LA TEORIA (Roland Barthes y otros)

- LA ESTRUCTURA AUSENTE (Umberto Eco)

Arquitectura y comunicación

El signo arquitectónico

- SILLA RIETVELD (Derio Pignatari)

- CONFERENCIA BIENAL DE ARQUITECTURA (Peter Eisenman)

- FIVE ARCHITECTS (Peter Eisenman)

- SEMINARIOS:

Lectura del paisaje urbano circundante (Barria, Bergamini,  
Klotzer, Sielfeld)

Hacia una exploración de la dimensión sintáctica del espacio  
(Canales, Barros)

Versatilidad (Ramirez)

El espacio de encuentro familiar (Hauck, Naudon)