

**Estudios sobre
Arte Actual**

**Número 6
Diciembre de 2018**

61

Propuesta metodológica para el estudio de las obras de arquitectura contemporáneas

Methodological proposal for the study of contemporary architectural works

GUILLERMO CASADO LÓPEZ

Universidad Católica de Cuenca (Ecuador)

Resumen:

Las limitaciones de las metodologías tradicionales de crítica en arquitectura –marcadas por un fuerte carácter historiográfico y subjetividad del crítico– generan perspectivas de las obras unidireccionales y parciales, muy centradas en el ámbito teórico. Sin embargo, la idea de arquitectura se forma a través de la percepción del observador y de su experiencia fenomenológica e intelectual individual. Este acercamiento puede realizarse desde lo más profano o desde la comprensión erudita y técnica propia de la profesión. La metodología de análisis crítico que se propone es una herramienta para el estudio de una determinada obra arquitectónica, aportando múltiples perspectivas sin generar un juicio de valor definitivo. El estudio se acomete desde direcciones distintas y condicionadas a las circunstancias y peculiaridades del proyecto. Se concibe al edificio como una estructura holística compleja, que contiene historia, vida, conceptos, ideas, teorías y una realidad que se percibe en el presente. El resultado obtenido de la aplicación de la metodología proporciona diferentes visiones que permiten un acercamiento libre al significado del edificio, siendo estas miradas susceptibles de ser revisadas, ampliadas o reinterpretadas.

Palabras clave: Metodología, arquitectura, análisis crítico, obras arquitectónicas.

Abstract:

The limitations of traditional methodologies of architecture criticism - marked by a strong historiographic character and subjectivity of the critic - generate perspectives of one-way and partial works, very focused on the theoretical field. However, the idea of architecture is formed through the perception of the observer and his individual phenomenological and intellectual experience. This approach can be made from the most profane or from the erudite and technical understanding of the profession. The methodology of critical analysis that is proposed is a tool for the study of a particular architectural work, providing multiple perspectives without generating a definitive value judgement. The study is undertaken from different directions and conditioned to the circumstances and peculiarities of the project. The building is conceived as a complex holistic structure, containing history, life, concepts, ideas, theories and a reality that is

perceived in the present. The result obtained from the application of the methodology provides different visions that allow a free approach to the meaning of the building, being these views susceptible of being revised, enlarged or reinterpreted.

Keywords: Methodology, architecture, critical analysis, architectural works.

* * * * *

1. Introducción

Los resultados presentados en este artículo surgen del trabajo de tesis doctoral desarrollado sobre la figura y obra del arquitecto y escultor ecuatoriano Milton Barragán, perteneciente al movimiento moderno y adscrito explícitamente al Brutalismo. La disponibilidad que mostró el arquitecto para investigar su vida y su obra fundamentó la presente propuesta metodológica, siendo la espina dorsal de la investigación las entrevistas que se le realizaron.



El arquitecto y escultor Milton Barragán en el edificio CIESPAL, Quito. 2018. Fuente propia.

Las metodologías y herramientas de investigación científicas carecen de efectividad a la hora de estudiar la arquitectura como expresión cultural, social y artística. Una visión materialista no permite caracterizar ni reflexionar sobre aspectos relevantes y fundamentales, tales como el espacio, la memoria, la teoría o la fenomenología. El método científico busca obtener resultados objetivos y cuantitativos. Sin embargo, la arquitectura escapa en sus cualidades más profundas a este tipo de parámetros, aun existiendo ciertos aspectos que sí pueden ser interpretados bajo estas premisas. Objetividad y racionalidad dan solución a un campo de la investigación de una obra, pero existe una fuerte carga subjetiva de la realidad del edificio que pertenece a la experiencia sensible y personal del observador. Esta parte no es cuantificable ni calificable, pero existe. Ignorarla por su carácter subjetivo resulta inapropiado, al igual que tratar de caracterizar o reglar este aspecto. Por ello, la aproximación a la obra debe ser humilde y respetuosa, evitando sentencias y afirmaciones definitivas, abriendo tan solo una vía de reflexión libre y flexible que permita que sea finalmente el observador, a través de la

información proporcionada, el que genere el juicio crítico. La motivación de obtener unos determinados resultados o comprobaciones de hipótesis no parece el camino más adecuado para el análisis de un edificio.

El tratamiento historiográfico de la arquitectura ha sido una constante en los documentos críticos y teóricos, convirtiéndose en el eje de estas reflexiones y dotando, de manera general, de un carácter académico y erudito a los resultados. Aunque esta es una de las caras, hay que tener las reservas apropiadas, ya que la historia es fruto de manipulaciones y distorsiones del poder que la relata (Benjamin, 2008). Esto no significa que se prescindan de este tipo de estudios; se deben incluir como una de las partes del sistema holístico del significado del edificio, sin brillar con más fuerza que las otras.

La visión de una obra o de un arquitecto desde la teoría que los envuelve (o que se creó que los envuelve), es otro aspecto que debe ser considerado con extrema precaución. El afán de definir, caracterizar y comparar genera una postura cargada de cierta rigidez que, con un exceso de confianza en ella, distorsionará la percepción del edificio.

El objetivo de este artículo es proporcionar a investigadores de la arquitectura un método maleable que permita recabar la mayor cantidad de información posible, incluyendo todos los documentos objetivos convencionales, proporcionando visiones diferentes a través de los relatos del autor, de allegados, de usuarios y de otras personas que experimentan el proyecto desde distintas posiciones. Un compendio multidiverso de documentos, estados, situaciones, vicisitudes y miradas que dibujarán una imagen abierta del edificio en un momento determinado de su vida.

2. La crítica en arquitectura

La crítica en la arquitectura ha ido siempre relacionada con las teorías que han surgido en las distintas etapas históricas. En este transcurso se han producido diversas metodologías de crítica, basadas en teorías, ideologías, estéticas o discursos filosóficos, pero que se han movido siempre en un campo similar de análisis: influencias, historia, estética, funcionalidad, espacio o materialidad. Tafuri (1972) puso de relieve la influencia de la ideología en las interpretaciones de la arquitectura en lo que él denominó “crítica operativa”, centrando el discurso en las tergiversaciones que se realizaban por los autores internacionalmente reconocidos. Los autores posteriores continuarían sin concebir a la obra como un ente holístico y abierto a interpretaciones, manteniendo posturas individuales que generaban una exégesis personal que, en algunos casos, tenía también como alcance una crítica de las posiciones de otros autores.

A este respecto, Chávez (2012) categoriza la crítica en arquitectura en tres grupos muy definidos. Por un lado, la crítica teórica, interesada en detectar los orígenes del fenómeno analizado; por otro, la crítica técnica, que contrasta obra, lenguaje, programa y contexto; y, finalmente, la crítica ideológica, que interpreta la arquitectura desde una plataforma social e histórica. Dentro de estas tres posturas pueden incluirse a la mayor parte de la producción crítica en arquitectura, aunque en ocasiones se solapan y complementan.

Los desarrollos teóricos y críticos entraron en decadencia a partir de las décadas de los 80 y 90, siendo Montaner (1999) quien pondría en evidencia esta situación, estableciendo la relación entre la falta de teoría y de crítica, ya que sin la primera no se puede desarrollar la segunda. Este proceso se mantiene en la actualidad, acentuado y agravado por el

vertiginoso curso de la arquitectura contemporánea que no se acaba de identificar y cuyo significado o patrón permanece oculto a los ojos de los nuevos críticos. La crítica se ha quedado, en cierto modo, rezagada. Las herramientas convencionales no funcionan ante este panorama, ya que las propuestas arquitectónicas, incluso dentro de mismos autores, no poseen teorías definidas que condicionen una determinada estética o estructura espacial, material o conceptual. El planteamiento ideológico tampoco sirve como instrumento interpretativo absoluto. Parece que solo queda esperar el inexorable paso del tiempo para establecer en perspectiva estas conexiones y quizá caracterizarlas, quedando relegados, por el momento, a ser simples observadores y cronistas de los acontecimientos que nos superan.

En contraste, Miranda, Pina, Casqueiro, Colmenares y González (2011) genera unas categorías diferentes, en las que pueden ser incluidas las anteriormente citadas: se establece la crítica orgánica —o ideológica—, fundamentada en la filosofía de la sospecha sobre el objeto, y la inorgánica, que propone una perspectiva confiada sobre lo que analiza. Dentro de esta última, Miranda (1999) integra la categoría de crítica poética, sustentada en el método de Mirreagan-Todorov para la crítica en arquitectura, el cual está estructurado en cuatro fases: 1. Descripción y crítica descriptiva, 2. Análisis y crítica relacional, 3. Interpretación y crítica interpretativa y 4. Poética y crítica poética. El exceso de tecnicidad de este método se aparta de las partes perceptivas y experienciales de la realidad construida, convirtiéndose en un modo de aproximación excesivamente abstracto y artificioso. Amman (2014) desarrolla el concepto de Miranda (1999) de poética, mostrando una segmentación en su significado, dividiéndola en partes y considerándola desde un punto de vista racionalista. Aunque incluye la visión fenomenológica de G. Bachelard, no la toma en cuenta a efectos de su tesis, quizá por su fuerte carga de subjetividad conceptual. Y es esta visión tremendamente subjetiva, organizada entorno a la experiencia personal y única que se produce ante la obra arquitectónica, la que revierte mayor interés para el método propuesto y aparentemente una mejor conexión con la poética.

Miranda et al. (2011) establecen el interesante concepto de crítica holística, pero este no parte de la concepción del edificio como sistema complejo, sino de la aplicación de su interpretación de la crítica poética dentro del sistema de comprobaciones y comparaciones del objeto con una teórica verdad establecida.

Es especialmente interesante, en ruptura con los discursos teóricos precedentes, las ideas expuestas por Zumthor (2006), donde se plantea una nueva forma de entender la arquitectura desde las percepciones y sensibilidades, generando una herramienta interpretativa fundamentada en un concepto subjetivo: la atmósfera. Este es el material con el que se forma la experiencia poética del espacio, una substancia mutable, dependiente del observador y de las condiciones específicas de un momento. El tema es desarrollado desde otra perspectiva por Holl (2018), a través de su estudio de la fenomenología en la arquitectura.

Más plenamente que el resto de otras formas artísticas, la arquitectura capta la inmediatez de nuestras percepciones sensoriales. El paso del tiempo, la luz, la sombra y la transparencia; fenómenos cromáticos, la textura, el material y los detalles..., todo ello participa en la experiencia total de la arquitectura (Holl, 2018, p.9).

Sin embargo, la posición de Zumthor, dentro de un campo más libre y subjetivo, aparece de una forma mucho más sugerente e indefinida y, aunque no tenga aparentemente la

intención de convertirse en un referente teórico para el análisis crítico de la arquitectura, la presente metodología se inspira en el concepto “atmósfera” para generar una de las perspectivas interpretativas de las obras.

3. Concepción holística del edificio

Una visión amplia a la hora de establecer una interpretación holística del edificio debe contemplar las tres posiciones propuestas por Chávez (2012), que según la obra tomará diversas intensidades y matices. Esta acometida a través de miradas múltiples puede generarse a través de una interpretación de la crítica libre o inorgánica propuesta por Miranda (1999), creando una sugestión sobre el lector sin condicionar la interpretación del edificio en una determinada línea o posicionamiento. Es decir, incluir diferentes perspectivas que, al realizar su lectura conjunta, se amortigüen las unas a las otras, perdiendo en conjunto el carácter unidireccional que pudieran tener por separado.

Sin embargo, el *tiempo*, además de como estructura del ritmo, se encuentra en la obra de arte en tres momentos diversos, no ya bajo el aspecto formal, sino en el fenomenológico, cualquiera que sea la obra de arte de que se trate. Es decir, en primer lugar, como *duración* de la manifestación de la obra de arte mientras está siendo formulada por el artista; en segundo lugar, como intervalo que se interpone entre el final del proceso creativo y el momento en que nuestra conciencia actualiza dentro de sí la obra de arte; en tercer lugar, como *instante* de esta irrupción de la obra de arte en la conciencia (Brandi, 2000, p.29).

Esta visión desde lo fenomenológico, con la cual están obviamente sintonizadas las posturas de Zumthor y Holl, entra en relación con la pretensión de meter en valor todo aquello perceptivo y sensible que envuelve al hecho arquitectónico. La estructura temporal propuesta por Brandi (2000) es obviamente extrapolable a la arquitectura, entendida desde una perspectiva esencial perceptiva de objeto artístico terminado. Pero existen ciertos matices propios derivados de las características intrínsecas de la arquitectura que deben ser puestos en tensión a la hora de afrontar un análisis crítico. El proceso creativo es indudablemente común entre arquitectura y arte, pero existen momentos posteriores en los que generalmente divergen. Brandi parece ocuparse en su enunciado por los resultados de las artes figurativas (escultura y pintura, artes restaurables), las cuales tienen un fin en su materialización y son concebidas como un objeto terminado y conclusivo, perfecto en su propia esencia y con un significado completo. Sin embargo, la arquitectura tiene un aspecto fundamental que varía su mensaje y su manera de entenderla respecto al resto de las artes: la utilidad. Este factor determina la propia génesis del objeto arquitectónico, pero además supone un elemento primordial en la adecuación y transformación de la obra a través del tiempo. Estas adecuaciones, mutaciones y ampliaciones condicionan las fases posteriores al diseño y construcción del edificio. Por tanto, se pueden proponer cuatro momentos en el proceso temporal de la arquitectura: el proceso creativo, la formalización del proyecto a través de su construcción, la vida del edificio y el estado actual, cada cual con circunstancias diversas y procesos a veces contradictorios, pero que finalmente conforman la realidad construida que llega a nuestra percepción presente.

El proceso creativo está afectado por las circunstancias que rodean al autor. Estas pueden ser de tipo general —tales como el ambiente cultural, social, político o artístico del contexto geográfico y temporal— o de carácter mucho más personal —su educación, sus influencias, su adscripción a una corriente teórica, su estado de ánimo o su ambiente familiar o social—. Estos precedentes se condensan sobre las peculiaridades propias del

proyecto, como son el lugar, el programa, el cliente o la tecnología disponible. Esta amalgama de datos, sucesos, motivaciones, disponibilidades y requerimientos genera un proceso creativo por parte del arquitecto que partirá de ciertos procesos, conceptos e ideas generadoras que se plasmarán en dibujos, maquetas, gráficos, esquemas o escritos. Estos procedimientos, habitualmente, quedan velados a los observadores, siendo en contadas ocasiones narrados y contados de forma sincera y clara. Esta opacidad genera cierta dificultad a la hora de estudiar los proyectos de arquitectura, ya que al observador solo le resta la interpretación historiográfica, formal y fenomenológica del edificio construido.

Esta primera virtualización del proyecto, con forma pero sin materia, tendrá un proceso posterior de cristalización que serán los trabajos de construcción. Este filtro supondrá la puesta en tensión del proyecto con la realidad, obteniéndose en algunos casos el resultado esperado y en otros sufriendo modificaciones obligadas por imponderables o por decisiones del promotor. A diferencia de la escultura y la pintura, la arquitectura está extra condicionada a aspectos que escapan al control del autor. La obra depende del diseño del arquitecto, de la financiación del promotor, de los agentes intervinientes en la construcción, de las derivas políticas o de las adecuaciones que pudieran generar los ocupantes finales. Este proceso de formalización es extremadamente complejo y a veces incontrolable. Las ideas toman forma, las dudas se despejan, los errores no previstos aparecen y las sorpresas afloran. Se aglutinan la velocidad de decisiones, la improvisación y la corrección; los desvíos temporales y económicos; las frustraciones y las alegrías. Finalmente, el edificio está terminado y puede ser percibido por los observadores en su estado germinal.

A partir del fin de la construcción empieza el inexorable envejecimiento del edificio. Las intervenciones de mantenimiento, de modernización, de adecuación o de transformación comienzan a sucederse. El control del autor se pierde en la mayor parte de los casos, quedando la obra a merced de interpretaciones externas al proceso creativo que lo engendró. La percepción del edificio se va modificando en el transcurso del tiempo y su significado en el entorno natural o en la ciudad va cobrando otro cariz, convirtiéndose en símbolo o reafirmando su desconexión con el contexto; catalogándose como patrimonio o cayendo bajo la bola de demolición.

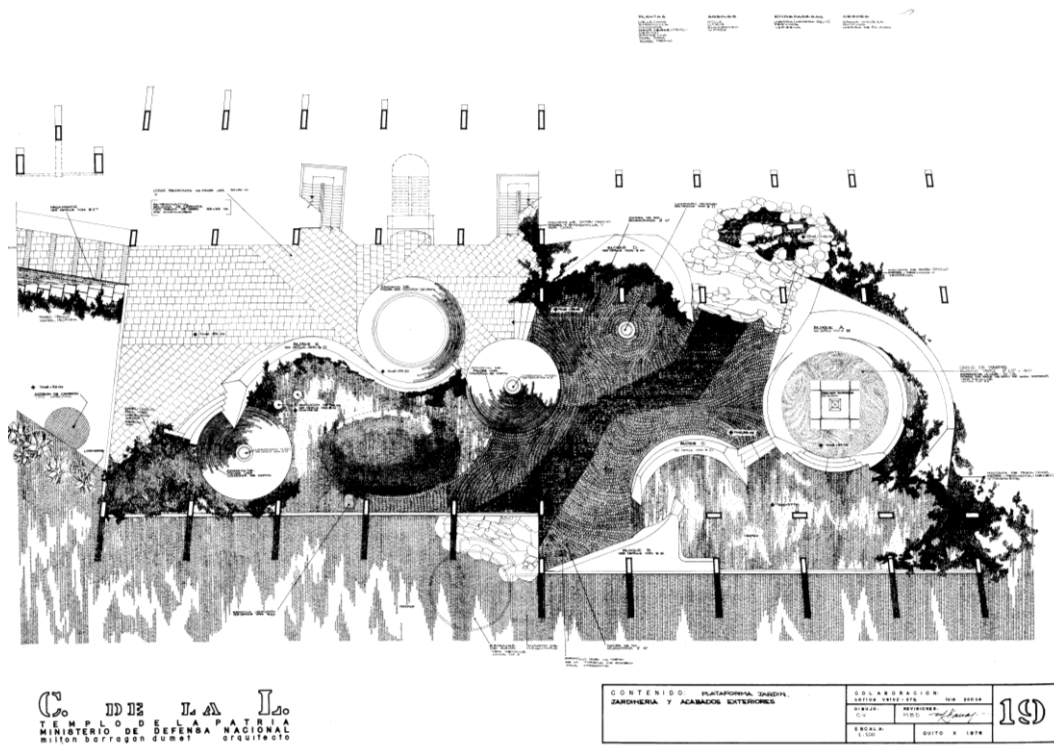
Y el edificio se cristaliza en el presente, aunque siempre lo estuvo. Aparece materializado ante nosotros con los rasgos originales que le dieron forma, pero también con las cicatrices, amputaciones, ortopedias y operaciones estéticas que usuarios y gestores le han conferido, u otras circunstancias no controladas ni programadas, como guerras, terremotos o inundaciones. La percepción de la obra no es la misma que cuando se terminó la construcción, pero ciertas esencias y mensajes se mantienen a pesar de todo.

Estas cuatro etapas estructuran los momentos del edificio, siendo posible interpretar cada una de ellas desde dos puntos vista. Por un lado, la composición objetual que se incluye en cada intervalo temporal, cristalizada a través de imágenes, escritos, planos o huellas, y que tiene como máxima expresión la propia obra construida. Por otro, las distintas miradas sobre el edificio en los distintos momentos de su vida, desde las más profanas a las más eruditas, condensadas en publicaciones de prensa, libros, críticas, cartas o las declaraciones y entrevistas obtenidas en el momento presente. Ese conjunto de percepciones, con alcances infinitos, forma parte del significado del edificio, ya que la obra no existe sin observador, siendo este el que le confiere forma, atributos y sentido.

La ejecución de un análisis, en los términos que se proponen, sitúa al investigador en una posición de mero relator y observador, pero no al estilo de Banham (1966), quien se presentaba como un corresponsal de guerra (extremadamente parcializado y comprometido con una ideología), sino con una humildad auténtica y sincera, sin pretensiones manipuladoras ni partidistas. Esto no excluye que la interpretación del autor de la investigación esté presente, pero esta debe presentarse en el mismo rango que los resultados obtenidos de la recopilación de datos objetivos y declaraciones subjetivas de los distintos participantes del análisis.

4. La metodología

La metodología que se presenta une los criterios convencionales del método sintético-analítico del método científico con una interpretación libre de la crítica inorgánica de Miranda (1999), con la flexibilidad de la posibilidad de aplicarse las tres perspectivas críticas determinadas por Chávez (2012). Los aportes subjetivos y perceptivos se realizan mediante técnicas etnográficas que podrán ser aplicadas con los alcances establecidos por el investigador. Estas diversas posiciones deben ser desarrolladas en los cuatro momentos establecidos que conforman temporalmente un edificio. Los aportes históricos y de memoria a cada intervalo vendrán determinados por las posibilidades de obtención de la información y las peculiaridades del edificio. Las fases de investigación corresponden a los cuatro momentos de vida del edificio.



Plano original del Templo de la Patria, Quito, de Milton Barragán, 1976. Fuente: Milton Barragán.

La primera fase, la correspondiente al *proceso creativo*, es una de las más complejas de analizar. En ella se estudia de manera integral todo el contexto que rodea la generación de la obra. Por un lado, la biografía, influencias y situación personal del arquitecto, así como la posible teoría que pudo condicionar la generación del proyecto. Por otro, el

contexto general geográfico y temporal que afectó en el proceso de diseño, marcado por la situación económica, social, cultural y política, con sus posibles conexiones locales, regionales y mundiales. De forma más precisa y particular se investiga la historia y memoria del lugar donde se implanta, recopilando fotografías, testimonios, publicaciones o cualquier otra fuente de información que determine el *Genius Loci* original que imperaba antes de la intervención. También son objeto de estudio las circunstancias propias del encargo, tales como el cliente, las limitaciones normativas, el presupuesto o el programa del edificio.

Se recurre en primer término a la investigación de archivo y publicaciones sobre el autor del proyecto. Posteriormente se realizan entrevistas en formato video con su persona o con allegados, ya sean familiares o colaboradores. El objetivo es obtener información sobre la figura del arquitecto, documentando su biografía, determinando las diversas influencias que han podido condicionar su obra y estableciendo los hitos que produjeron procesos de avance y desarrollo personal.

Dentro de lo concerniente al propio proyecto, es importante documentar la memoria donde se implanta el edificio. Para ello se recurrirá a investigación de archivo, creando la imagen historiográfica a través de fotografías, planos, dibujos o escritos. Para generar la memoria se recurrirá a técnicas etnográficas con entrevistas en formato video, recogiendo la información oral de los recuerdos de las personas vinculadas con el lugar anterior a la construcción.

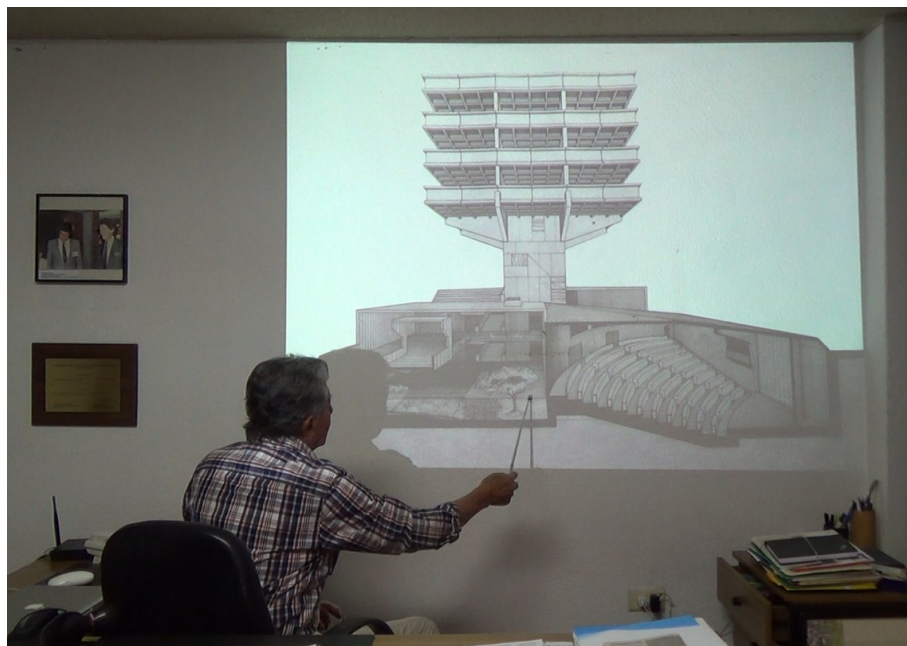


Entrevista en 2016 a Milton Barragán en su estudio sobre el proceso creativo del Templo de la Dolorosa en Quito. Fuente propia.

Finalmente se realiza el estudio del proceso creativo de la obra, comenzando por la recopilación de toda la información disponible referente a planos, dibujos, maquetas,

fotografías, esquemas o diagramas utilizados en el proceso de diseño, así como los planos definitivos originales.

La principal fuente de información será el arquitecto o los colaboradores y allegados que estuvieron implicados en el proceso creativo. Mediante entrevistas en formato video se registrará el relato del origen del proyecto con el apoyo de la proyección de los planos recopilados, permitiendo de una manera libre que el autor explique el origen y proceso del edificio. Las intervenciones del entrevistador se circunscriben a abrir temas, sin dirigir la entrevista en una determinada dirección. Existen ciertos aspectos objetivos que deben ser preguntados, tales como las técnicas y herramientas utilizadas en el proceso creativo, la existencia de una idea fuerza generadora del proyecto o la relación del edificio con alguna teoría o paradigma específico. Obviamente, en función del arquitecto y del tipo de obra pueden existir otros aspectos relevantes que deben ser puestos en consideración.



Entrevista en 2016 a Milton Barragán en su estudio sobre el proceso creativo del Edificio CIESPAL en Quito. Fuente propia.

Para el estudio de *la construcción del edificio* la entrevista en formato video vuelve a ser la herramienta principal, aplicada esta vez con el autor, el constructor y el promotor. Incluso, si es posible, con trabajadores de la obra y contratistas. Previamente se realiza la investigación y recopilación de archivo referente a licencias, certificaciones, contratos, noticias en la prensa o reportajes fotográficos del proceso, identificando fechas y partidas ejecutadas en las fases, cambios de contratistas, proveniencia de materiales, destrucciones, accidentes o anécdotas.

Posteriormente se realizan las entrevistas en presencia de los planos de obra y la documentación obtenida, pudiendo incluso, en los casos que así se requiera, registrarse sesiones en el edificio. El objetivo es documentar de forma descriptiva el proceso de la obra. Qué cambios hubo respecto al proyecto y por qué. Averiguar si el edificio acumuló muchos problemas o por el contrario la obra se desarrolló de forma fluida.

La fase correspondiente a *la vida del edificio* se divide en dos partes. Por un lado, las afectaciones que como objeto ha sufrido el edificio. Por otra, las alteraciones intangibles. En la primera entran en juego los aspectos físicos que han sido transformados desde que la obra fue terminada hasta el momento actual, determinando fechas, motivaciones, responsables y resultados obtenidos. En la segunda, se determinarán cambios que no afectan físicamente al edificio pero que han supuesto un cambio en su conceptualización. Modificaciones de uso, cambios en el entorno inmediato, abandono o emociones generadas en el imaginario popular. En este caso será necesario realizar investigaciones historiográficas, patrimoniales y de memoria, esta última a través de estudios etnográficos.

El estudio de las transformaciones del edificio implica una investigación sobre las intervenciones que la obra ha sufrido a lo largo de su vida. Para ello se deberán determinar las partes originales de la construcción y las fechas y alcances de las modificaciones realizadas, de manera que se obtenga un esquema historiográfico de la evolución constructiva del edificio. Los alcances no deben ser los exigidos en un proyecto de intervención, ya que tan solo se pretende obtener la sucesión de procesos que ha sufrido el edificio en su historia, con el fin de determinar cuáles son las partes originales y cuáles y cuando se han ejecutado las modificaciones. Es importante establecer, cuando sea posible, las motivaciones de estas intervenciones. Este apartado define la biografía del edificio, ampliando el significado que tuvo en sus orígenes e incluyendo los imponderables que el transcurso del tiempo ha ido acumulando. Se devela la memoria que contiene como objeto, pero también la que se manifiesta en lo intangible e informe.

El *presente del edificio* incluye un estudio del estado actual material de la obra. Se generan los levantamientos de planos actuales y reportajes en formato gráfico, incluyendo fotografías del edificio generales y en detalle, dibujos, bocetos, esquemas, diagramas o cualquier otra herramienta gráfica que sirva para caracterizar y analizar el edificio.

Se realizan entrevistas en formato video al autor del proyecto, de manera que exponga sus reflexiones sobre la realidad actual de la obra in situ. Esta perspectiva se enfrentará a la generada en el estudio del proceso creativo.

Mediante las técnicas antropológicas de la etnografía se realizan estudios sobre los ocupantes, usuarios directos, usuarios indirectos y personas que estén en el ámbito de influencia del edificio. Se determina cual es la percepción de la obra para las personas que lo utilizan, estableciendo los aspectos psicológicos de memoria, empatía, apropiación y confort de los usuarios. De igual forma se realizarán etnografías a personas que perciben el edificio desde su aspecto urbano o paisajístico, de tal manera que se pueda determinar el grado de integración social del edificio con la ciudad, su carácter simbólico y su posición en el imaginario popular. Estos estudios se centrarán también en grupos de estudiantes, vecinales, políticos, artísticos o sociales.

La última perspectiva corresponde a la participación activa mediante análisis crítico. En esta parte se invitan a diferentes personas de los ámbitos de la cultura, el arte, la política, la sociedad, la academia y la arquitectura. Las personas disponibles para participar en la investigación generarán un análisis crítico del edificio, no debiendo ajustarse de forma obligatoria a parámetros académicos ni convenciones teóricas. Desde esta perspectiva libre, el objetivo será obtener una visión subjetiva y personal de la experiencia, memoria y significado de la obra para el observador. En el caso de artistas, esta interpretación se

podrá realizar mediante dibujos, esculturas, música, performance, ensayos, relatos o cortometrajes. A mayor diversidad y número de aportaciones se obtendrá una imagen más amplia y compleja del edificio. Dentro de esta parte, entra el análisis crítico realizado por el autor, basado en su experiencia fenomenológica y abstraído de los resultados etnográficos y de participación activa.



Entrevista en 2018 a Milton Barragán en el Edificio CIESPAL de Quito. [Fotografía de Xavier Bonilla]. (Quito, 2018). Colección propia.

Los objetivos de esta fase son conocer el nivel de apropiación por parte de la ciudad del edificio y establecer el significado actual que tiene desde la perspectiva arquitectónica, tanto en sus partes materiales como fenomenológicas. El análisis crítico del autor participa como un elemento más de la composición holística de interpretaciones y descripciones que el edificio ha generado.

El documento se concluye en un punto temporal que da fin a una etapa del análisis crítico, pero la propia esencia que lo configura lo deja abierto en todas sus fases y composición a la revisión, ampliación, matización o incluso revolución de su estructura, pudiéndose deconstruir y volver a construir por un investigador posterior que considere que el orden, método o resultados puede ser reinterpretados bajo otros parámetros.

5. Conclusiones

Si los resultados obtenidos de esta herramienta son revisables, el propio método lo es aún más. Esta propuesta pretende generar un proceso de pensamiento amplio y flexible, más que convertirse en un producto terminado y preciso. Las fases temporales pueden ser puestas en crisis, las herramientas disponibles pueden ampliarse o pueden obviarse algunas de las sugeridas, y los criterios pueden adecuarse de forma más académica y precisa a metodologías ya desarrolladas. La pretensión es abrir la idea de edificio como sistema holístico complejo, pudiendo centrar las energías más en la teoría, en la historiografía o la fenomenología, pero sin dejar de lado ni obviar al resto de parámetros que conforman la experiencia perceptiva, física y conceptual de la arquitectura.

Este método está siendo puesto a prueba a través de la tesis doctoral “Análisis crítico de la obra de Milton Barragán”, habiéndose obtenido resultados muy satisfactorios de las entrevistas realizadas con el autor, tanto del proceso creativo como en la visita in situ al edificio. Los estudios etnográficos han sido comenzados y están ofreciendo perspectivas muy sorprendentes y enriquecedoras. Estas acumulaciones de distintas indagaciones, documentos, perspectivas y declaraciones conforman un documento sin principio ni fin, el cual puede leerse en varias direcciones y puede ser interpretado desde distintas posiciones, ya sean arquitectónicas, artísticas, sociales, antropológicas, culturales, urbanas o incluso ideológicas.

Con esta propuesta se pretende incitar y animar a investigadores a captar información que todavía está disponible, a reflexionarla y a documentarla, ya que el tiempo pasa, y las vidas de los arquitectos y sus obras se difuminan en el transcurso del tiempo.

La memoria más potente es más débil que la tinta más pálida.

-Proverbio chino-

Referencias.

- Amman, B. (2014). *La crítica poética como instrumento del proyecto de arquitectura* (Tesis doctoral). Universidad Politécnica de Madrid, España.
- Banham, R. (1967). *El Brutalismo en Arquitectura. ¿Ética o Estética?* Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Benjamin, W. (2008). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. Madrid, España: Ítaca.
- Brandi, C. (2000). *Teoría de la restauración*. Madrid, España: Alianza.
- Chávez, N. (2012). Tres dimensiones de la crítica arquitectónica. *Revista diagonal*. Recuperado de <http://www.revistadiagonal.com>
- Holl, S. (2018). *Cuestiones de percepción : fenomenología de la arquitectura*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Miranda, A. (1999). *Ni robot ni bufón: manual para la crítica de la arquitectura*. Madrid, España: Cátedra.
- Miranda, A., Pina, R., Casqueiro, F., Colmenares, S., & González, N. (Junio de 2011). La crítica de arquitectura como modelo de investigación. *4IAU 4ª Jornadas Internacionales sobre Investigación en Arquitectura y Urbanismo*. Congreso llevado a cabo en Valencia, España
- Montaner, J. (1999). *Arquitectura y crítica*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Tafuri, M. (1972). *Teorías e Historia de la arquitectura*. Barcelona, España: Laia (Edición original, 1968).
- Zumthor, P. (2006). *Atmósferas*. Barcelona, España: Gustavo Gili.