

Imaginarios posibles en la arquitectura: neobarroco como estrategia proyectual

Elizabeth García García y Marianela Camacho Fuenmayor

*Unidad de Investigación, Departamento de Teoría y Práctica
de la Arquitectura y el Diseño (UI-DTPAD),
Facultad de Arquitectura y Diseño, Universidad del Zulia,
Apartado 526. Maracaibo, Venezuela
elia28gg@hotmail.com; elizabeth.garcia@fad.luz.ve.edu;
marianela.camacho@fad.luz.ve.edu*

Resumen

En el marco de la investigación CONDES **Imaginarios posibles en la Arquitectura** se propuso, como ejercicio de diseño arquitectónico, la realización de proyectos a partir de una reflexión teórico-crítica sobre el carácter neobarroco de la contemporaneidad. El objetivo fue explorar una poética semiótica generadora de los instrumentos que nos permitiera concebir lo neobarroco como estrategia proyectual. El objeto arquitectónico a proyectar debía imaginarse como un conjunto de formas, contenidos y dinámicas capaces de proponer una estrategia comunicativa al usuario, determinadas por una estética barroca. El presente trabajo expone las interconexiones que esta experiencia ha revelado entre los conceptos formales propuestos por Omar Calabrese en su teoría *La era neobarroca* y la realidad socio-cultural presente en Maracaibo. La obra arquitectónica se reconoce parte de unos procesos que conciernen al conjunto de los mensajes que circulan en el territorio de la comunicación y que quedan a interpretación de la comunidad.

Palabras claves: semiótica, neobarroco, arquitectura, proyecto arquitectónico, baños públicos.

Possible imaginaries in architecture: the neobaroque as a projectual strategy

Abstract

Within the framework of the CONDES Research Project **Possible imaginaries in Architecture**, carrying out projects starting from a theoretical-critical reflection about the neobaroque character of contemporaneity was proposed as an exercise for architectural design. The objective was to explore a semiotic poetry that generated instruments that would permit conceiving the neobaroque as a projectual strategy. The architectural object to be projected was supposed to be imagined as a set of forms, contents and dynamics capable of proposing a communicative strategy to the user, determined by a baroque aesthetic. This study explains the interconnections that this experience has revealed between the formal concepts proposed by Omar Calabrese in his theory *The Neobaroque Age* and the socio-cultural reality present in Maracaibo. Architectural work recognizes part of some processes that deal with the set of messages circulating in the territory of communication that are left for interpretation by the community.

Key words: semiotics, neobaroque, architecture, architectural project, public bathrooms.

1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo es producto de una investigación documental en lo concerniente a la reflexión que se realiza para abordar las nociones del barroco histórico, el barroco en Latinoamérica, lo barroco y la propuesta de lo neobarroco por Omar Calabrese y su vigencia en la contemporaneidad. Esta revisión documental permite fundamentar el ejercicio que se propone a los estudiantes en el taller de arquitectura.

La experiencia se realiza con los estudiantes del segundo semestre de arquitectura de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad del Zulia (FAD-LUZ), sobre la realidad de la ciudad de Maracaibo, Venezuela, a partir de una reflexión teórico-crítica sobre *La era neobarroca*—obra escrita por Calabrese—. El objetivo de esta experiencia fue incentivar al estudiante a emprender una búsqueda de interacciones en-

tre el arte, la ciencia, la arquitectura y la ciudad a partir de los conceptos propuestos por Calabrese para caracterizar nuestra contemporaneidad a partir de estructuras formales subyacentes en las diversas manifestaciones de nuestra cultura.

De esta manera, una poética semiótica genera los instrumentos que han permitido concebir lo neobarroco como estrategia proyectual: los proyectos realizados por los estudiantes se proponen entender la arquitectura imaginada en este contexto. El objeto arquitectónico a proyectar, *baños públicos como soporte publicitario en la Vereda del Lago*, permitió una aproximación a la arquitectura como fenómenos de comunicación dotada de una forma y de una estructura subyacente común a diferentes ámbitos del conjunto de la cultura, no sólo reconocible en la ciudad de Maracaibo sino propio de la contemporaneidad.

2. LA ERA NEOBARROCA

La cuestión barroca toma un giro en el discurso estético de la segunda mitad de los ochenta. Pensadores como Deleuze (1989), Jarauta (1994), Calabrese (1994, 1997, 1999), entre otros, recurriendo a las teorías de lo barroco de D'Ors (2002), Benjamin (1990) y Sarduy (1972, 1974), asociaron la situación cultural de finales de la década de los ochenta a una nueva categoría de lo barroco, a un nuevo barroco definido por un mundo sin centro en el que todo podía ser centro, un mundo sin valores en que se imponía la diversidad de puntos de vista, la pasión por los contrastes y la postergación indefinida del sentido. La teoría de la era neobarroca defendida por Calabrese, a partir de la teoría de la complejidad, del caos y de las catástrofes, entiende lo neobarroco como un aire de época que invade los fenómenos culturales contemporáneos.

La idea de *episteme* de Foucault, es entendida por Calabrese de manera elástica: "El criterio de las *epistemes* como horizonte teórico es aceptable si no se fuerza, puesto que las situaciones concretas se revelan después sustancialmente complejas y no unívocas" (1994: 253). Esta perspectiva del modelo foucaultiano le permite entender la cuestión de la época a partir de ciertos fenómenos emergentes frente a la conducta habitual de otros que no provocan ninguna excitación en la sociedad.

Estas reflexiones conducen a Calabrese al problema del criterio de análisis. Así, propone la idea de que los fenómenos culturales se consti-

tuyen en series o “familias” sobre la base de dependencias recíprocas. En *La era neobarroca* examina objetos culturales dispares entre sí, desde la ciencia hasta las comunicaciones de masa, desde la literatura hasta la filosofía, desde el arte y la arquitectura hasta los comportamientos cotidianos. Considera tales objetos como objetos de comunicación y, por consiguiente, dotados de una forma y de una estructura subyacente. La idea clave es que se pueden encontrar *formas* comunes en fenómenos sin ninguna relación aparente o explícita entre sí. Partiendo de textos procedentes de los ámbitos que sean, incluso, muy diversos, se puede apreciar una *recaída* —según las ideas de Sarduy— de algunas estructuras subyacentes de unos en los otros.

En el momento en el cual Calabrese se propone el estudio de los objetos culturales de finales de la década de los ochenta el término *posmoderno* había pasado a ser un *slogan* de operaciones artísticas diferenciadas entre sí. Calabrese propone una etiqueta diferente para algunos objetos culturales de su tiempo, y esta etiqueta sería la palabra *neobarroco*. Para Calabrese neobarroco no es tanto un periodo determinado y específico de la historia de la cultura, sino una actitud general y una cualidad formal de los mensajes que lo expresan. Desde este punto de vista puede darse lo barroco en cualquier época de la civilización. La negación de la historicidad estaba presente en *Lo Barroco*, de Eugenio D’Ors. Su idea de lo barroco es decididamente metahistórica. “El barroco” como categoría puramente histórica y restringida al ámbito de las artes, se transforma en “lo barroco” como categoría del espíritu o “constante histórica” contrapuesta a “lo clásico” (D’Ors, 2002). Así, lo barroco sería una categoría que se opone a lo clásico. Si se entiende por lo clásico categorizaciones de juicio tendientes al orden y la estabilidad, en cambio se entiende por barroco como categorizaciones de juicios que ‘excitan’ sensiblemente el orden del sistema, lo desestabilizan en alguna parte y lo someten a turbulencias y fluctuaciones.

Calabrese se interesa por unos procesos, unos flujos, unas derivas interpretativas que conciernen no a obras, individualmente, sino al conjunto de los mensajes que circulan en el territorio de la comunicación. El lector en Calabrese tiene la potestad de componer su propio mensaje utilizando los extractos de infinitos mensajes que le llegan de todas partes (Eco, 1977 en Calabrese, 1999). Para Calabrese, toda obra expresa, en mayor o menor medida, la cultura de una época. Rastrear conexiones aparentemente paradójicas entre manifestaciones de dife-

rentes ámbitos permitiría aproximarnos a un gusto o mentalidad que define el carácter de una época.

Lo neobarroco consiste en la búsqueda de formas —y en su valoración— en la que asistimos a la pérdida de la integridad, de la globalidad, de la sistematización ordenada a cambio de la inestabilidad, de la polidimensionalidad, de la mutabilidad. Esto quiere decir que más allá de las apariencias, existe una forma subyacente que permite las comparaciones y las afinidades. Una *forma*. Es decir, un principio de organización abstraído de los fenómenos que preside su sistema interno de relaciones (Calabrese, 1999). Se ofrece así un método que permite verificar la distinta manifestación histórica de morfologías pertenecientes al mismo plano estructural, sin necesidad de confrontar —tampoco formalmente— momentos diversos y aislados de hechos históricamente determinados.

El proyecto neobarroco en Maracaibo, más allá de calificar o diagnosticar una cierta condición de la cultura en esta ciudad, se propone designar un programa de actuación, de producción de discursos y prácticas. Entender lo neobarroco como estrategia proyectual permite reconocer el empleo de *estrategias enunciativas alegóricas*, entendiendo por alegoría, siguiendo a Benjamin (1990:155), no tanto el discurso que expresa la verdad conceptual a través de un sistema de símbolos dotados de retornos codificados, sino sobre todo aquel discurso que es conscientemente excéntrico —que se propone en el confín o límite del lenguaje, allí donde se fuerza el sistema a construir nuevos signos- con respecto a lo que se quiere decir.

3. CONCEPTOS FORMALES NEOBARROCOS

Además de manifestar el gusto de la contemporaneidad, Calabrese en *La era neobarroca* presenta un método para ilustrarlo. Para ello dispone los capítulos articulados siguiendo un criterio: cada título se refiere tanto a un concepto formal de lo neobarroco como a un *slogan* científico. La hipótesis de partida está orientada a la búsqueda de un “carácter de época” sustancialmente estético. Con ello, Calabrese se proponía delinear una geografía de conceptos que ilustraran tanto sobre la universalidad del gusto neobarroco, como sobre su especificidad de época. Cada sociedad delinea unos sistemas de valores, más o menos normativos, con los cuales se juzga a sí misma. En proyecto neobarroco en Maracaibo se

trata de comprender cuáles son recurrentes de nuestra sociedad y se busca alcanzar este nivel de comprensión a partir de la propuesta de valores que inevitablemente todo texto contiene.

La estrategia planteada fue retomar el método que Calabrese propone con los conceptos formales de lo neobarroco para analizar el entorno cultural del estudiante de arquitectura en la ciudad de Maracaibo. Cada estudiante seleccionó una pareja propuesta por el teórico italiano para caracterizar esta “era neobarroca” y procedió a reconocer de qué modo se encontraba presente dicha conceptualización en la publicidad, la música y en las obras de arte que podía visitar en la ciudad. De manera similar se examinó la realidad propia del Parque Vereda del Lago, ubicado en la zona costera del noreste de la ciudad de Maracaibo, inaugurado en el año 1978, después de tres años de dragado y relleno de fondo lacustre, que permitió restablecer el contacto de la ciudad con el Lago de Maracaibo.

Como nuestra perspectiva era examinar textos creativos se realizarían estas tareas dentro de la categoría estética como proponía Calabrese, lo cual sería un reto para el grupo de estudiantes más habituado a manejarse en la categoría pasional, la ética o la física. A continuación, a partir del análisis realizado, el estudiante propuso una conceptualización original que le permitió desarrollar un proyecto arquitectónico sobre los *Baños públicos como soporte publicitario en la Vereda del Lago* o lo que podía llegar a constituirse —dentro de un gusto barroco— como *Soportes publicitarios para baños públicos*, en relación con un determinado comportamiento que se quiere suscitar en el usuario.

La teoría de *La era neobarroca* genera instrumentos que permiten comprender ciertas morfologías y ciertas dinámicas, que prevalecen en el entorno cultural, a través de procedimientos que tienen a su vez, una morfología y una dinámica análogas a la de los fenómenos analizados. A continuación se exponen los resultados de este análisis:

- **Ritmo y repetición** es una pareja propuesta a partir de la cosmogonía de Kepler que introduce el gusto por la forma elíptica, provista de centros reales y virtuales múltiples. Una estética de la repetición caracterizada por la variación organizada, el policentrismo, la irregularidad regulada y el ritmo frenético. Los ejercicios sobre un mismo tema, así como el gusto por repetir y re-presentar, elaboran una ficción a partir del hecho ocurrido en la realidad. Es el caso de

las telenovelas, series televisivas (CSI-Las Vegas, CSI-NY, CSI-Miami, NCSI) y otros productos de los medios de comunicación de masas. En la exposición temporal *Praxincidentes*, en el Centro de Arte de Maracaibo-Lía Bermúdez, se encontró que el ritmo y la repetición estructuran las obras *Cotidianidad en 31 cuotas*, de Roberto Urdaneta (la obra se configura sobre un calendario donde 31 perchas presentan restos físicos de las actividades realizadas por el artista en cada día).

- **Límite y exceso** explica los sistemas culturales como organización espacial con conceptos propios de la geometría o la topología. El planteamiento está entre tender al límite o experimentar el exceso. El exceso como superación de un límite o de un confín es desestabilizador. La película *Hostel* es un ejemplo de esta sensación de pérdida de centro. Pero los excesos barrocos en nuestro tiempo no necesariamente producen inaceptación social porque el sistema en su conjunto se ha hecho elástico incorporando excesos y en el ámbito artístico ha aparecido la estética de lo feo. Entre las obras expuestas en el Museo de Arte Contemporáneo del Zulia, caracterizada por su desmesura, está la obra de Araujo (un zapato viejo en medio de la sala) en ocasión del II Certamen Mayor de las artes plásticas en el 2006.
- **Una estética del detalle y una estética del fragmento** son expuestas a partir de la geometría plana y la geometría del fractal, respectivamente. El detalle revela características del todo al que pertenece que no son perceptibles en una visión general. La recepción de fragmento consiste en la ruptura de la integridad de una obra. En una poética barroca lo que se produce es la pérdida de la totalidad, una vez que el detalle de los sistemas o su fragmentación se hacen autónomos apartándose de su referente general. La obra *Made in Maracaibo*, de Peñaranda, remite a una estética del fragmento, el espectador puede contemplar la serie de cajas que componen la obra o sólo una de las cajas que se le presenta en su autonomía.
- Las épocas barrocas se han caracterizado por la producción de monstruos. Estos manifiestan la inestabilidad morfológica propia de la naturaleza. **Inestabilidad y metamorfosis** son formas informales explicadas a partir de la teoría de las catástrofes de René Thom. Se caracteriza por la incertidumbre y la no definición de for-

mas y valores o por su comportamiento camaleónico. Es el caso de la película *El Señor de los anillos* y la transformación de Sméagol en Gollum y la constante aparición de su personalidad múltiple; o, las apariciones y desapariciones continuas de vallas publicitarias que han pasado a ser protagonistas en la configuración del perfil de calle en la ciudad.

- **La estética del caos y el desorden** se entiende a partir de las matemáticas, y ésta otorga orden al caos de lo no mensurable. La dimensión fractal de la cultura produce una interpretación que cambia la naturaleza misma del objeto, el cual se podría entender como efímero. La percepción tradicional se hace insuficiente y se hace necesario el desarrollo de la destreza perceptiva como parte de esta nueva estética. Las obras de arte *Enramada*, de Juan Carlos Urrutia, y *Sin título*, de Aureliano Parra, se explican a través del caos aparente que representa la disposición de los elementos en la obra y de los diferentes significados que se le pueden atribuir.
- Es **la paradoja del nudo y el laberinto** contemporáneo, lo más barroco que existe en razón de su construida indecibilidad. El laberinto para Calabrese es sólo una de las muchas figuras del caos, entendido como metáfora del movimiento, entre estabilidad y transformación, conlleva la pérdida de una visión global de un recorrido racional que permita encontrar la salida y con ella el orden. Tal es el caso de la búsqueda de información en Internet que a la vez representa la imagen estructural del conocimiento abierto y en movimiento. La obra de arte *Tiempo Muerto* de Sabrina Montiel Soto presenta esta imagen estructural, en este caso abierta al mundo personal del artista, a través de las notas escritas en cada ticket del metro durante el trayecto y reunidas sin ningún orden dentro de una caja.
- La figura de entropía, o el hecho de que al introducir inestabilidad en un sistema se generen nuevas estructuras y el sistema se dirija hacia un nuevo orden, permite explicar algunas obras a las que se les puede aplicar el concepto de **complejidad y disipación**. La obra generada puede derivar del agotamiento y de la re-creación, como sucede en las propuestas desarrolladas por un grupo de estudiantes de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad del Zulia y su profesora, para la I Bienal de Arquitectura de

Maracaibo, al recrear pabellones expositivos a partir de materiales de desecho (cajas de Coca-Cola, botellas de refrescos de 2 litros, entre otros).

- **Más o menos y no-se-qué** se relaciona con el cálculo matemático aproximado. Se asocia al principio de incertidumbre, de la imprecisión, de lo indefinido, de lo efímero, de lo que no niega la verdad sino que la multiplica al infinito. Se entiende por aproximaciones sucesivas y como intervalo entre umbrales. Se refieren a un sentir, a un percibir de un sujeto ante un objeto en el aquí y ahora. Con este gusto neobarroco se identificó la obra de arte *Ciudad ausente*, de Laura Morillo, que depende de la percepción y del instante para comunicar el mensaje al espectador.
- Los objetos neobarrocos o releídos por una poética neobarroca presentan como forma general la **distorsión y la perversión** de los sistemas de orden existentes. Distorsión y perversión indican la manera como se aplicarían las otras parejas a las artes y las ciencias. La cita será suspendida, torcida, pervertida colocando a la deriva a la historia y manifestando la absoluta contemporaneidad de todos los conocimientos (Calabrese, 1999).

4. LO NEOBARROCO COMO ESTRATEGIA PROYECTUAL

Los cambios de paradigma de las primeras vanguardias del siglo XX originarían cambios en los modos de entender el estudio de la arquitectura, y las escuelas de arquitectura pronto incorporarían el concepto de diseño dentro de sus programas de formación. Esta situación traería como consecuencia la propuesta de una arquitectura entre arte y ciencia. Los encuentros y des-encuentros de partidarios de una arquitectura como arte y de una arquitectura en tanto ciencia o disciplina permiten reconocer la oposición entre una visión neobarroca y una visión clásica en la arquitectura.

La aproximación que se realiza al proyecto arquitectónico, a la arquitectura en tanto ideal, desde una visión neobarroca permite ubicarla entre las artes, mientras una visión de lo clásico la asociaría a la especificidad del diseño. Esta es una de las dualidades más complejas que se presenta de manera concreta en el proyecto arquitectónico. El arte tendría como fin la subversión de paradigma, la desestabilización, el dominio de

las fluctuaciones; en tanto el diseño se correspondería al dominio de las relaciones estables entre la necesidad de innovación versus las limitaciones impuestas por el usuario, los materiales y la función (Finol, 2006).

Por otra parte, la obra arquitectónica o arquitectura construida se reconoce parte del conjunto de los mensajes que circulan en el territorio de la comunicación. La comunicación se constituye así en un instrumento más dentro de las posibles estrategias proyectuales a partir de las cuales dar forma a la arquitectura. Pero como dice Juan Pablo Bonta “Las realidades de la significación arquitectónica pueden ubicarse en una perspectiva inteligible solamente si se abandona la estrecha perspectiva lingüística y se asume la visión más amplia de los sistemas de significación” (Bonta, 1977: 78). El semiótico se interesa no en imágenes estáticas del significado, sino en la forma en que las interpretaciones se originan, cambian, y finalmente se abandonan. Su propósito es alcanzar una imagen dinámica de los sistemas de significación. La teoría semiótica misma, como la práctica arquitectónica, es un producto cultural. La teoría semiótica no sólo puede explicar, sino que contribuye a la teoría y la práctica arquitectónica.

Así, el paradigma de la interpretación se presenta en la arquitectura contemporánea como vía alternativa a las estrategias proyectuales. Bajo esta perspectiva, es posible admitir que el diseñador anticipa las interpretaciones que la gente dará a sus formas, e incluso que trata de controlarlas. Pero el habitual fracaso en conseguir control efectivo no invalida el proceso de atribución de significado. La interpretación puede ser exitosa, aún si la comunicación falla. Los significados resultan de una compleja interacción de fuerzas, algunas bajo el control del diseñador, otras bajo el control de los intérpretes.

Lo que la gente quiere es leer sus propios significados en el entorno-significados construidos a partir de sus sistemas de valores, con sus propios marcos referenciales, y moldeados por los sistemas de significación que los intérpretes comparten con su comunidad, pero no necesariamente con el arquitecto. Y esto es exactamente lo que los intérpretes hacen, les guste a los arquitectos o no (Bonta, 1977: 252).

Lo neobarroco como estrategia proyectual permitió a los estudiantes realizar sus proyectos, evaluando que sus decisiones como diseñadores se correspondieran con una morfología y una dinámica identificable

a partir de los conceptos de Calabrese. La arquitectura debía imaginarse como un conjunto de formas y contenidos capaz de proponer una estrategia comunicativa al usuario pero entendida bajo el paradigma de la interpretación. Las propuestas conceptuales desarrolladas por los estudiantes se presentan como obras que contienen siempre las instrucciones para su uso, aún el estético. Pero a la vez, se presentan como signo disponible para la interpretación. En algunos casos se presentan como texto —en el sentido de Barthes— y en estas propuestas, el gozo se encuentra en la actividad creativa misma que no es exclusiva de la actividad proyectual. Entre las conceptualizaciones desarrolladas por los estudiantes se encuentran:

4.1. Junta permeable entre afluentes identifica al parque Vereda del Lago ubicado en el vacío entre dos excesos, por tanto estos también son sus límites. El primero es natural: el lago; y el segundo es construido: la ciudad de Maracaibo. La vereda por estar contenida dentro de los límites contiene igual materia que la de sus adyacentes pero en menor densidad. El módulo de baños se materializa en formas orgánicas —tendientes al exceso— que soportan la publicidad en toda su superficie; y la espacialidad interior construida como límite se organiza entre elementos naturales e incommensurables. El límite de este módulo de baños se propone como una membrana permeable y flexible que permite el intercambio de materia entre su interior y exterior.

4.2. Planos en dinamismo ficticio desarrolla un proyecto que concibe la estética barroca en la variación organizada, el policentrismo y la irregularidad regulada de una secuencia repetitiva de planos curvos que se constituyen en el espacio disponible para soporte publicitario. La dinámica de cambio continuo de la publicidad que los cualifica permitiría interpretar el objeto como repetición casi infinita de nuevos montajes.

4.3. Desde la perspectiva neobarroca de inestabilidad y metamorfosis, **transformaciones estereotómicas** desarrolla un proyecto que integra el entorno en una propuesta de formas ambiguas que presentan al percepto espacios en continuo cambio. La re-configuración del espacio llega a materializarse por medio de superficies disponibles para la publicidad y por un diseño transformable según las necesidades del usuario quien pasa a ser entendido como inter-actor.

4.4. A partir del concepto formal desorden y caos, **desorden lumínico** se propone un espacio configurado por unos planos —laterales y su-

terior— trabajados de manera que permiten la entrada aparentemente desordenada de la luz, pero que a su vez se constituyen en superficies reguladoras de la iluminación que llega al espacio interior.

4.5. Escepticismo laberíntico busca desenfocar la percepción del individuo restándole control espacial a través de ambigüedad en las percepciones. Se proponen dos volúmenes antagónicos —uno cerrado y uno de mayor transparencia— integrados por un plano curvo que les atraviesa. Las dos caras de este plano se exponen como soporte publicitario y en su interior se genera una zona de permanencia. Este laberinto conceptual juega con el percepto, lo induce y lo obliga a realizar un recorrido para descubrir su estructura.

4.6. Transformaciones perturbadoras de la materia efímera propone el proyecto arquitectónico a partir de la complejidad y la disipación. La inestabilidad es introducida a través de una propuesta desmontable, acoplable y en continuo crecimiento. La propuesta de diseño consistió en una unidad de baño portátil que permite ensamblar el conjunto según la densidad de usuarios del lugar donde se ubique. Todos los planos que conforman la unidad son soporte publicitario disponible. La posibilidad de combinaciones es casi infinita.

4.7. Contenedor subjetivo entiende el más o menos y no-se-qué como expresión de racionalidad y ambigüedad a través de dos volúmenes, uno materializado y el otro desmaterializado, a través de la utilización de diferentes elementos constructivos. Los planos laterales que configuran los volúmenes soportan la publicidad —por medios gráficos y pantallas digitales— participando en la desmaterialización de la obra y re-creando el espacio exterior e interior.

5. LA IMAGEN ARQUITECTÓNICA DE UNA POÉTICA NEOBARROCA (CONCLUSIÓN)

La imagen es la causa secreta de la historia. El hombre es siempre un prodigio, de ahí que la imagen lo penetre y lo impulse. La hipótesis de la imagen es la posibilidad (...) Estar despierto en lo histórico, es testar en acecho para que ese zumbido de la posibilidad, no nos encuentre paseando intocados por las moradas subterráneas, por lo infrahistórico caprichoso y errante (Lezama, 1992: 19).

En esta experiencia, Maracaibo se reconoce como universo fragmentario en el que muchos modelos se confrontan y compiten entre ellos. También el mundo de la cultura creativa se reconoce participe de este fenómeno que se explica en base a una ruptura epistemológica que implica —por la distorsión y la perversión del sentido del tiempo— el fin de la historia tal y como la conocíamos, y la absoluta contemporaneidad de todos los conocimientos.

La implementación del Proyecto Neobarroco como estrategia proyectual sobre la realidad de la ciudad de Maracaibo, a partir de una reflexión teórico-crítica sobre “lo barroco” permite entender la arquitectura como fenómeno de comunicación. La forma arquitectónica es entonces propuesta como una estructura subyacente común a diferentes ámbitos de la cultura que los estudiantes han reconocido en su contemporaneidad en Maracaibo. El estudiante que se inicia en su formación como arquitecto debe tomar conciencia de las posibles interrelaciones de los conocimientos adquiridos desde diversos ámbitos en un nivel de estructuras profundas, dejando de lado las importaciones de lenguajes que le conducirían a un caprichoso formalismo.

Esta aproximación al ejercicio proyectual planteó un reto a la acostumbrada manera de entender la relación enseñanza-aprendizaje. De un proceso de información se pasa a uno de formación; de entender la forma como acabamiento y como fin, se pasa a entender la forma como devenir y esencia. Propiciar esta actitud permitió a los estudiantes atreverse a desarrollar proyectos arquitectónicos con soluciones formales alternativas para una imagen de arquitectura que busca su inserción en la ciudad. Los proyectos realizados por los estudiantes podrían llegar a constituirse como nuevos signos, al proponerse alterar nuestros códigos perceptivos a partir de signos reconocidos. Parafraseando a Eco, no se transforma sólo el lenguaje o los procedimientos de representación, sino que, con ellos, varía la percepción misma de la realidad (Eco, 1977). Los proyectos resultantes podrían parecer descontextualizados pero sólo para quienes se interesan por el estudio de la arquitectura en apariencia.

La experiencia académica-docente desarrollada para el nivel introductorio de la enseñanza de la arquitectura, donde se hace énfasis en lo formal espacial, conlleva el desarrollo de una visión más crítica y analítica de los planteamientos teóricos que fundamentan muchas de las propuestas arquitectónicas de la contemporaneidad. Se generan así instrumentos para que el estudiante reconozca diversas fuentes donde recoger

información que le permita proponer soluciones formales y espaciales en la arquitectura. La forma arquitectónica se imagina entonces a partir de un proceso de instrumentalización desde la prosecución formal experimentada en otros ámbitos. Se hace posible desde esta perspectiva, aprehender, adaptar, recrear y crear proyectos a partir de nuestra realidad.

Referencias documentales

- BARTHES, Roland. 1987. **El placer del texto**. Fondo de Cultura Económica, México (México).
- BENJAMIN, Walter. 1990. **El origen del drama barroco alemán**. Taurus, Madrid (España).
- BONTA, Juan Pablo. 1977. **Sistemas de significación en arquitectura. Un estudio de la arquitectura y su interpretación**. Gustavo Gili, Barcelona (España).
- CALABRESE, Omar. 1994. "Neobarroco". En: JARAUTA, Francisco. (Ed.). 1994. **Otra mirada sobre la época**. Colección de arquitectura, Murcia (España).
- CALABRESE, Omar. 1997. **El lenguaje del arte**. Paidós, Barcelona (España).
- CALABRESE, Omar. 1999. **La era neobarroca**. Cátedra, Barcelona (España).
- DELEUZE, Gilles. 1989. **El Pliegue. Leibniz y el Barroco**. Paidós, Barcelona (España).
- D'ORS, Eugenio. 2002. **Lo barroco**. Tecnos, Madrid (España).
- ECO, Umberto. 1977. **Tratado de Semiótica General**, Lumen, Barcelona (España).
- FINOL, José Enrique. 2006. "Les nouveaux langages: art, design et nouvelles technologies". **Revue Degrés**, no. 125, Bruselas (Belgica).
- JARAUTA, Francisco. (Ed.). 1994. **Otra mirada sobre la época**. Colección de arquitectura, Murcia (España).
- LEZAMA, José. 1992. **Imagen y posibilidad**. Letras Cubanas, La Habana (Cuba).
- SARDUY, Severo. 1972. "Barroco y neobarroco" en: Fernández, M. (ed.) **América Latina en su literatura**. Siglo XXI, México D.F. (México).
- SARDUY, Severo. 1974. **Barroco. Ensayos generales sobre el barroco**. Sudamericana, Buenos Aires (Argentina).