

# LA INTERPRETACIÓN DE LA ARQUITECTURA COMO PROBLEMA METODOLÓGICO

CARLOS TAPIA

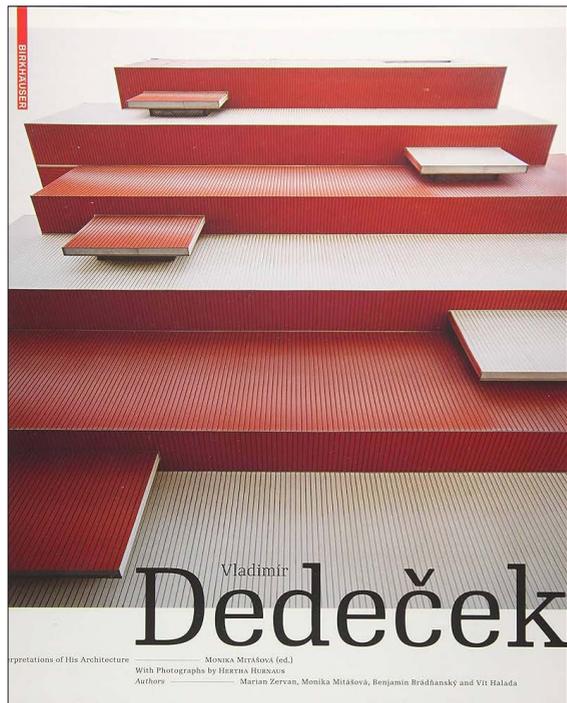
## Reseña de “Vladimír Dedeček, Interpretations of his Architecture: The Work of a Post War Slovak Architect”

Mitášová, Monika, Marian Zervan, Benjamín Brádňanský, y Vít Halada.

Año de edición: 2018 - 856 páginas

Birkhäuser.

La interpretación de una obra de arte plantea preguntas fundamentales sobre su significado y su evolución: ¿Existe una única interpretación válida o hay tantas interpretaciones como observadores? Si sólo hay una interpretación correcta, esto implica la existencia de mecanismos de corrección y una autoridad del autor para imponerla. Sin embargo, si existen interpretaciones infinitas, se sugiere que el autor no tiene el poder de hacer prevalecer una visión particular. En todo caso, es posible que una interpretación evolucione con el tiempo, enriquecida por una experiencia continua y repetida. Tal vez sólo una comunidad específica —compuesta por críticos, jurados, intérpretes, usuarios o instituciones— posea las características necesarias para desentrañar plenamente la retórica de



una obra. La interpretación, entonces, ¿pone en riesgo la esencia de la obra? ¿Puede llegar al punto de recrearla? ¿Los usuarios transforman la obra con su interacción, o su experiencia no influye en su significado original?

A lo largo de la historia, la interpretación arquitectónica ha transitado desde perspectivas estrictamente funcionales y estéticas hacia enfoques más simbólicos, emocionales y sociales. Hoy, refleja una combinación dinámica de tradición, innovación y contextualidad, permitiendo múltiples lecturas y significados. Sin embargo, después de pasar por unos últimos 60 años donde se elevó a los altares la hermenéutica arquitectónica, haberla condenado poco después y haberse quedado en un limbo de historiografías no operativas (salvo en casos de obstinada continuidad), repensar qué es la interpretación en arquitectura ha tenido variada emergencia en los últimos años con distinta fortuna de planteamiento, diagnóstico o capacidad de actualización.

En lo que sigue, trazaremos aquí una justificación para la recomendación de lectura del volumen “Vladimír Dedeček, Interpretations of his Architecture: The Work of a Post War Slovak Architect”, firmado por Monika Mitášová, Marian Zervan, Benjamín Brádnanský y Vít Halada.

Esta magna obra, la que envuelve en papel preciosista por lo escrito y dibujado la otra del arquitecto eslovaco, será llevada en mi argumentación en paralelo a otro escrito de 2020, también firmado por Mitášová y Zervan: “The Interpretation of Architecture as a Methodological Problem.” *Architektúra & Urbanizmus* 56 (3-4): 209-23.

De Mitášová ya conocíamos bien esa especie de brújula para usuarios no nativos que es su “Oxymoron and Pleonasm Conversation on American Critical: Conversations on American Critical and Projective Theory of Architecture” de 2021, por lo que haber seguido su trabajo nos hace constatar que estamos ante una cabeza teórica de las que se añoran desde que el siglo XXI empezó. No solo eso, el trabajo conjunto en el libro sobre Dedeček de estos arquitectos y académicos en distintas prácticas, profesionales y curatoriales (Bienal de Venecia de 2016), ofrece una oportunidad para comprender sus procesos proyectuales desde el interior de la disciplina, y con clara inclinación docente, que desvela lugares no mirados y extensiones de procesos no suficientemente evaluados, también sobre la hermenéutica, que es el caso que nos ocupa.

Ricoeur advierte que la hermenéutica debe confrontar los peligros de mostrarse críptica y de ser mera alegoría formal. No puede hablarse de símbolos como si habláramos de ideales, y lo material no puede permitirse poder expresar solo lo su positividad, sino todo lo por encima de aquello que se agota en lo mediato de lo organoléptico, y que él define como las *experiencias del mal* en distintos libros como “Introducción a la simbólica del mal” y “Finitud y culpabilidad”. Por ello, la sistematización llevada a caballo entre el marco teórico y la obra del destacado arquitecto eslovaco, fallecido en 2020, es sorprendente por razones de claridad en los principios arquitectónicos traídos sobre la reflexión, y los rasgos políticos esgrimidos sobre el pasado reciente eslovaco. Recordemos que la invasión de Checoslovaquia de 1968 fue una intervención militar liderada por la Unión Soviética, junto con otros países del Pacto de Varsovia, para detener las reformas del “socialismo con rostro humano” impulsadas por el líder checoslovaco Alexander Dubček durante la Primavera de Praga. El 20 de agosto de 1968, las tropas soviéticas y aliadas invadieron el país, aplastando el movimiento reformista y reinstaurando un régimen comunista ortodoxo. Este acto fue condenado internacionalmente y dejó una huella duradera en la política y la sociedad checoslovacas, exacerbando el resentimiento hacia el control soviético, cuyas huellas son patentes en la obra arquitectónica que era posible hacer desde esa fecha.

Vladimír Dedeček (1929-2020) fue un destacado arquitecto eslovaco cuyas obras se caracterizan por su funcionalismo y su capacidad para integrar los preceptos del Movimiento

Moderno con el contexto histórico y cultural de Eslovaquia. Combina una sólida comprensión de la funcionalidad con un respeto por el entorno y la historia. Su legado perdura en la influencia que ha tenido en la arquitectura contemporánea eslovaca y en la preservación de su obra como parte integral del patrimonio arquitectónico del país. Caben mencionar como de una factura excepcional el Edificio de la Universidad Comenius en Bratislava (1965-1974), el Archivo Central Estatal de la República Socialista Eslovaca Bratislava-Machnáč (1971-1983), actualmente Archivos Nacionales Eslovacos en Bratislava o el Complejo del Museo Nacional Eslovaco (1961-1968). También debe mencionarse el edificio de la Filarmónica Eslovaca, que fue en realidad una renovación de la Filarmónica, cuyo edificio original, conocido como la *Reduta*, fue construido entre 1913 y 1919. La renovación liderada por Dedeček se realizó entre 1969 y 1973. En 2005, el arquitecto neerlandés Willem Jan Neutellings, junto con miembros del departamento de arquitectura de la Academia de Bellas Artes, fundaron el Instituto Eslovaco para la Preservación del Patrimonio Arquitectónico Monumental Comunista, incluyendo en su lista inicial una obra de Dedeček.

Mitášová y Zervan condensan esa sistematización —que se desarrolla en el libro con Brádnanský y Halada, pero que se explicita mejor en su artículo—, en forma de cuatro problemas que entretengan las corrientes actuales semióticas, histórico-artísticas, filosóficas y de pensamiento, junto con conceptos arquitectónico-teóricos que cualquier estudiante de arquitectura de primer año aprendía a finales del siglo pasado en sus asignaturas de historia (y hoy ya no tanto). Son 4 problemas que organizan lo que es necesario entender para una actualización en el empleo de la interpretación arquitectónica.

El primer problema —dictaminan ellas—, es una búsqueda de conjunción entre funciones y significados, por un lado, y la creación misma de significado en la obra de arquitectura, por otro. El segundo problema trata la diferenciación entre interpretación e sobreinterpretación. Es decir, sería decidir si interpretar es hacer renacer una obra mediante un contexto propio interno, o si implicaría continuar el proceso creativo, que también podría denominarse *sobreinterpretar* entendiendo con esta palabra una extensión, a veces sobredimensionada, pero a veces extraordinariamente reveladora. El tercer problema delimita los significados que llegan desde los contextos internos o los externos. Los internos están en sintonía con la llamada *Autonomía de la Arquitectura*, donde los descubrimientos de los y las arquitectos/as, o aquellos otros dentro de procesos suprahistóricos, como continuidades interarquitectónicas, son puramente autorreflexivos y son, por tanto, al tiempo productivos como destructivos. Por contextos externos deben entenderse los procesos iconográficos no pensados por arquitectos. Por último, el cuarto problema que detectan trata la conciencia del interpretar o bien como acto irreplicable, o bien como método. Es importante porque un método implica verificabilidad, repetitividad y autocrítica. Tomar una posición metodológica es crucial para entender un proceso creativo-interpretativo, puesto que daría una de las respuestas a las posibles preguntas a formular.

Quien entre a fondo en la comprensión del primer problema, entiende que puede usar sus conocimientos de la Historia de la Arquitectura del Siglo XX desde 1960 en adelante, dada su imbricación de época con las disciplinas que estudian los significados como la semiología, la filología, etc. Baste para ello desempolvar y desplegar las conexiones arquitectónicas de la posición semiótica de Umberto Eco, que intenta salvar la distancia entre funciones y significado de una obra arquitectónica, argumentando que la arquitectura es parte de la cultura. Lo hace formulando signos. Por ejemplo, “una pared sirve para algo”, donde sus formas y figuras son signos que manejaremos como herramientas para saber cómo usarlos. Se estudia el problema de la relación de los significados

convencionales con los sucesos. Así, se encaran problemas antiguos en la actualidad, solucionados creativamente, o irresueltos. En relación a su complejidad, Eco define los códigos establecidos, que se separan en sintácticos y semánticos. Las preguntas que habría que formular serían: ¿cómo se conforman nuevos códigos?, ¿sería la arquitectura una retórica cargada de ingenio para consolidar una ideología?, ¿puede generar nuevos códigos por encima de su sentido formal?

Eco problematiza, además, la diferencia entre significados heterogéneos y autónomos, las conexiones entre la posición de la interpretación y la naturaleza y el carácter de la actuación interpretativa. Lo hace comparando las aportaciones de Erwin Panofsky, Hans Sedlmayer, Christian Norberg-Schulz, Peter Eisenman y Nelson Goodman.

Si la arquitectura transmite connotaciones y denotaciones, se puede definir una tercera función de la obra de arquitectura, la *Autopoiesis* que, además de esos dos aspectos, provee ostensión, representación y no representación. Recuérdese que por ostensión debe entenderse todo proceso de crear una asociación directa entre un término o concepto y una imagen, un objeto o algo que se pone ante la vista. Diferente es la denotación en arquitectura, cuya primera y predominante función es la actividad humana codificada que se plasma en formas y espacios (que serían sus significados naturales o literales). Por último, la connotación en arquitectura desvela las relaciones históricas de la denotación, es decir, los significados alegóricos, iconográficos y, a menudo, iconológicos, como la moda, la política o la ideología. Si el objetivo es conocer la temática, las fuentes y la representatividad de las imágenes, estaríamos hablando de iconografía. Si, por lo contrario, queremos conocer su significación en su tiempo, su contexto y los usos, es decir, profundizar en el contexto temporal de la imagen, estaríamos hablando de iconología.

Umberto Eco diferencia los códigos arquitectónicos en sintácticos y semánticos. Los primeros están sujetos a la lógica estructural y constructiva y no tienen ni función connotativa ni denotativa, mientras que los semánticos median en las menciones a las funciones primarias y secundarias. Se subdividen a su vez en códigos elementales (ventanas dinteles, que se complejizan en arquitrabes o “configuraciones espaciales” ligadas a ideologías del espacio habitado (dormitorio, coro de la catedral), y de tipo, pudiendo ser funcionales-sociales (hospitales, casas, escuelas...) o morfológico-espaciales (edificios longitudinales o centralizados, el Raumplan, la planta libre...). Tenemos, por tanto, un léxico en arquitectura que Eisenman lo llama la “anterioridad de la arquitectura” y Eco “esquemas preconcebidos). De aquí Eco dice que la arquitectura es una especie de *retórica* particularmente creativa, porque no hace sino modificar significados, léxico y código, por lo que es más información que léxico. Su base modificatoria serían los referentes extra-arquitectónicos que tanto pueden disparar la fuerza de la creatividad, de la *autopoiesis*, por incorporar acontecimientos sociológicos, científicos, culturales de la contemporaneidad, como puede significar la destrucción de la propia arquitectura. Es importante entender que no se trata de extraer el significado de las múltiples capas que cada una aporta. Se trata de entender cómo la obra arquitectónica se refiere a significados ya codificados, como si de por sí no pudiera generar los suyos propios. Es posible vislumbrar procesos de decadencia de la memoria a lo largo del tiempo, por lo que, en ese caso, serían fuerzas de la *no-representación*.

También indicó el profesor italiano —y así lo siguen recogiendo en sus escritos los autores que aquí reseñamos— que la obra arquitectónica repercute en la vida de la gente, lo cual conlleva tener que redefinir el sentido de lo que el habitar es. Más aún, esa redefinición no encuentra códigos expresivos en los sistemas de signos y símbolos. Su obra, aunque coetánea con los de ellos, no alcanzó a analizar los argumentos ni de Eisenman ni de Tschumi en ese sentido, de finales de los años 1960. Ambos pensaban que las estrategias o los códigos sintácticos pueden crear significado, cosa que Eco rechazaba.

Si hacemos ese repaso del siglo XX debe tenerse en cuenta que el warburgiano Panofsky reformula el método iconológico distinguiendo significados *naturales* y *convencionales* del significado *interno* y *contenido de la obra*, al que se llega por colaboración de los primeros. En la *homomorfía* (similitud estructural) entre las espacialidades de una catedral con la teología se aprecian las fuentes iconográficas. Si nos preguntamos, por otro lado, si hay una participación directa de la obra de la catedral en la formulación del pensamiento escolástico medieval, estaremos extrayendo un significado iconológico interno. Por su parte, Sedlmayr determinó la causalidad de la Iglesia de San Carlos Borromeo de Fisher von Erlach en Viena entre su espacialidad y la actualidad del poder y política del emperador Carlos VI.

Norberg-Schulz también escribe sobre significados existenciales relacionando situaciones vitales con lugares concretos o en espacios existenciales, concretando que sirven a fines de orientación e identificación, primariamente, pero luego también esas situaciones vitales serían sistemas simbólicos no descriptivos. La arquitectura poseería tal valor simbólico no descriptivo a través de su forma y los tipos morfológicos y argumenta una incapacidad del lenguaje y sobre todo del lenguaje científico para transmitir significados existenciales. Por marcar dos gradientes en la mediación simbólica respecto a la representación de la arquitectura, Pallasmaa se basa en la experiencia y la experiencia estética (desde Dewey) para conectarla, mientras que Deleuze dice que la obra arquitectónica media entre las percepciones y los afectos.

Ante la pregunta insistente que busca la relación entre la teoría de la interpretación y la obra arquitectónica, Goodman amplía la representación y la denotación a expresión, ejemplificación y la referencia indirecta o mediata. Aún presente en el pensamiento de algunos autores, Bajtin (1895-1975) retomando su idea de “significado dialógico”, o sea, el que no está codificado pero que se repite constantemente.

Hasta aquí el repaso que a ojos de nuestros autores consideran necesario para dar un paso adelante. La aportación actualizadora de Mitášová junto con sus colegas es lo que denominan *función híbrida*. ¿Cómo hacer entrar en estas categorías las invenciones u ocurrencias de los arquitectos? Intentar reconstruir las hipótesis de diseño se antoja inútil o al menos de ellas solo se podrían encontrar explicaciones a posteriori (como decía desde los años 90 van Berkel). Se ha intentado con la deconstrucción, procurando encontrar los rastros de diferencia, derrapajes, aplazamientos, en los significados. O indagar en los procedimientos palimpsésticos. Y aquí es donde retoma la idea de *Autopoiesis* como función autorregeneradora de la arquitectura: ¿cómo pueden codificarse las “invenciones” (comunicaciones intrarquitectónicas no codificadas) con la *autopoiesis* misma? Ellos responden que se hace mediante multiplicación o duplicación de códigos, mediante espacios polivalentes o arquitecturas híbridas.

Eiseman, en su momento, que defendió la arquitectura como *autopoiesis*, acabó reconociendo que necesitaba, para su desarrollo, interactuar con fuerzas heterónomas exteriores. Pero siempre como invenciones arquitectónicas, para que puedan encajar en la anterioridad de la arquitectura. De ahí la importancia de entender el arco clásico hasta la contemporaneidad. Esas fuerzas heterónomas provendrían sobre todo de las ciencias —las matemáticas y la física, la teoría de catástrofes, la genética— y de la filosofía y la teoría literaria. Y, recordemos, la manera en que lo propio y lo ajeno se imbrican es el *diagrama*. También las narrativas y los lugares (así como la historia tratada como un material) siguiendo con la propuesta proyectual eisenmaniana, donde, por otro lado, es llamativa su negativa a que su procedimiento pueda reinscribir cuestiones sociales y políticas, e igual de deliberadamente prescinde de la iconografía arquitectónica a la hora de interpretar obras ya construidas.

En cambio, Sedlmayr y Panofsky sí aceptan el contexto social y Mitášová et al les confieren más *autopoiesis* en sus interpretaciones de las que ellos habrían estado dispuestos a aceptar.

Schumacher definió así la teoría de la *autopoiesis* arquitectónica así: “observa de cerca (y pretende intervenir en) un subconjunto distinto de las comunicaciones sociales, a saber, el subconjunto de las comunicaciones arquitectónicas, y —suponiendo que formen un sistema— trata de captar las estructuras conceptuales constitutivas de este sistema (conceptos), sus pautas de comunicación habituales (métodos), sus criterios de evaluación (valores), así como su trayectoria evolutiva con respecto a esas tres dimensiones. La teoría trata de ofrecer un marco coherente que permita a la arquitectura analizarse a sí misma en comparación con otros subsistemas de la sociedad como el arte, la ciencia y la política. Sobre la base de tales comparaciones, la teoría insiste en la necesidad de la autonomía disciplinaria y aboga por una demarcación tajante tanto del arte como de la ciencia. La inteligencia del diseño es una inteligencia *sui generis*. Es una inteligencia colectiva específica que evoluciona dentro de su propia red autorreferencial de comunicaciones. Esta red es la *autopoiesis* de la arquitectura”. “The autopoiesis of architecture. A New Framework for Architecture” Schumacher, Wiley, 2011. Pág. 2. Sobre este cerco a la capacidad de acción de la arquitectura ha construido Schumacher todo un argumentario neofeudalista corporativo —como llama Žižek a una superación del neoliberalismo—, durante años que, por mencionar meramente lo que nos ocupa aquí, coarta la amplitud ilimitada que debería proveer la hermenéutica en la relación con la arquitectura<sup>1</sup>.

Hasta aquí hemos resumido el marco teórico que se necesita —desde los supuestos de los autores de los textos aquí reseñados— para el abordaje del problema 1, la búsqueda entre funciones y significados que, además, entra en relación con el problema 3, que denominaron la creación misma de significado en la obra de arquitectura o *autopoiesis*.

Para tratar el problema 2 más detalladamente, es decir, la interpretación vs sobreinterpretación, que se coaliga en parte con el problema 3 en lo tocante a significados que llegan desde contextos internos o externos, los autores enuncian dos vías, que son históricas. Primeramente, *una posición reconstructiva*, a partir de la naturaleza de la obra, y mediante textualidades (abiertas o cerradas) dentro de redes inter—arquitectónicas; y una segunda, que denominan *posición constructora*, es decir, toda obra es de suyo una obra inacabada y aspira a formar parte de su cultura.

Ya con estos conocimientos encarnados en la historia de la arquitectura, ¿cómo se enfrenta uno a un ejercicio de interpretación arquitectónica? Dirán nuestros autores que de tres formas: acometiendo un entendimiento de la tarea arquitectónica en general, desde el concepto (en las distintas etapas proyectuales) o, finalmente, la obra de arquitectura en sí misma.

Para Sedlmayr era diferente, se empieza por el “texto escrito”. Es el texto el que reconstruye la obra, desde lo ostensivo, desde lo formal-objetivo o desde la intuición, los sentimientos, los sentidos o la razón (lo *noético*) para asimismo formar el hombre de manera endógena, emotiva-imaginativa e intelectual-voluntaria). Aquí ya habría una narrativa, que no es la de Eisenman, que consiste en la obra como “texto” (sus relaciones intertextuales, no solo arquitectónicas). En cambio, para Norberg-Schulz, la obra se interpreta por su condición de interrelación con el lugar y con los contextos naturales, sociales y culturales (*genius loci*).

---

<sup>1</sup> Si se quiere consuelo o escándalo como expresión del que toma partido por el mundo en el que vive, léase como examen de conciencia lo que dice aquí: *Ethical self—determination against the grain*. Patrik Schumacher. Afterword to *Five Critical Essays on Architectural Ethics*, Austin Williams (Editor), TRG Publishing, London 2024.

El último problema, —el cuarto—, versa sobre el *metodologismo* interpretativo, tan criticado a finales del siglo XX, mal usando, por ejemplo, la crítica el libro de Susan Sontag sobre la interpretación. También resuena el eco acusador de un Quetglas sobre aquellos que queriendo interpretar preparaban un guiso de aderezos incompatibles y sin sustancia.

Por *metodologismo*, nuestros autores aluden a procedimientos aleatorios, ad hoc, o las interpretaciones cotidianas. Pero también a procedimientos de interpretación fundamentados y corregidos críticamente. Entonces, podemos volver a Panofsky, Sedlmayr, Eisenman y entender su proceder como una evolución del método iconológico, mientras que Norberg-Schulz tiene método propio seleccionando edificios y ciudades a lo largo de la historia de la arquitectura. Otro caso sería Frampton, que igualmente sigue método, en su caso, genealógico. Pero, ¿cuál es el problema que define el metodologismo interpretativo? Pues que, si hay método, no hay singularidad de la obra. Pero puede haber por tanto un neopragmatismo metódico cuando la singularidad de una obra promueve su base argumentativa para la interpretación que en ningún caso será transferible a otra obra. Por eso hubo una reacción a finales del siglo XX contra la interpretación. Sin embargo, muchos contrarios a la interpretación no lo son tanto. En realidad, lo son a los métodos, pero no a la interpretación en sí. Cuando hay repetición de método, se enmascara la obra, se fuerza a que sea algo que no es. Panofsky depuró su método de ejemplo en ejemplo, siendo la depuración una transformación del propio método que no se podía repetir del todo en los siguientes casos.

Resulta llamativo a ojos de quien lee el argumentario de los autores eslovacos el que no haya una correlación más declarada con la filosofía, de la que todos los referentes mencionados por ellos toman de una manera u otra. Pareciera que la interpretación arquitectónica se debe a sí misma. Pero, desde y por Heidegger, la hermenéutica no sólo se va a centrar exclusivamente en el entendimiento y la interpretación del lenguaje o de documentos escritos y profundizará más en el terreno del pensamiento, alejándose de la epistemología e introduciéndose de lleno en la ontología. O sea, el acto de entender no es algo que venga de nuestras consciencias, sino una condición de *estar-en-el-mundo*. Y cómo no mencionar a Gadamer, quien introduce la hermenéutica para cuestionar precisamente la metodología en lo tocante a la interpretación de la verdad. Lo más interesante para poder comprender algunas de las preguntas que nuestros autores dictan y hemos reproducido aquí se podrían resolver recordando la afirmación de Gadamer por la que se exige que la existencia del prejuicio es una condición para la posibilidad del entendimiento. Además, un sistema de pensamiento verdaderamente hermenéutico no sólo debe tener en cuenta la historia sino también tiene que demostrar la efectividad de la historia dentro del proceso, y esto es indispensable, en el presente. Si es posible aludir al contexto es fundamentalmente por la precisión con que él introdujo esa cuestión en la teoría hermenéutica y porque su continuador, Habermas, lo desarrolló dentro de sus teorías de acción comunicativa. Más directamente relacionado con la arquitectura, pero siendo eminentemente filosófico, y más reciente, no se puede dejar de mencionar a Paul Ricoeur, por las connotaciones que los teóricos de la arquitectura de sesgo interpretativo han obtenido de él. Para él, hermenéutica sería un modelo de pensamiento que intentaría descifrar el significado oculto existente dentro del significado aparente.

Pero es que tampoco hay mención alguna a algunas escuelas de base interpretativa arquitectónica que, siendo localizadas, tienen ramificaciones epigonales globales, como es la que Alberto Pérez—Gómez tenía y aún tiene en Canadá. A pesar de estar jubilado, Pérez—Gómez ha construido un departamento de base conceptual hermenéutica en la Peter Guo-Hua Fu School of Architecture en McGill University y con el ejercicio de un inmenso magisterio en revistas de referencia como

Analecta Hermeneutica. O el trabajo de K. Michael Hays, donde la *narratividad* en arquitectura es un concepto que explora cómo los edificios y los espacios pueden contar historias, transmitir significados y provocar interpretaciones en los observadores. Y sus características de desarrollo tienen en cuenta la contextualización histórica y cultural, la interpretación de espacios, la significación y el simbolismo, las estrategias de representación no convencional de la arquitectura y la interacción con el usuario. Una discusión fértil sería preguntarse por la posibilidad de que la *narratividad* —o *narratología*— sea o no una forma de metodologismo.

En todo caso, esas ausencias *de facto* no lo son *de iure*, cuando abrimos las páginas del grueso volumen sobre Dedeček. En él, los autores buscan posibles interpretaciones al conectar la interpretación textual de la obra de Vladimír Dedeček con dos formas de interpretación artística: arquitectónica y fotográfica. De entre los autores principales del texto, la interpretación arquitectónica procede de los arquitectos Vít Halada y Benjamín Brádnanský, y de los estudiantes del Departamento de Arquitectura de la Academia de Bellas Artes y Diseño de Bratislava. La fotógrafa austriaca Hertha Hurnaus realizó la parte interpretativa fotográfica.

¿Cuál es entonces el pensamiento arquitectónico de Dedeček? Para responder, los autores entrevistan a un locuaz y entusiasmado Dedeček, que en ocasiones sus recuerdos están sesgados por una decantación explicativa vista por las consecuencias, no por los hechos y decisiones tomadas en el momento. Además, el arquitecto es más un finísimo perceptor de época por la vía de la intuición, antes que un teórico o con una fidelización a teorías filosóficas. Pero también es alguien que comparte escena con sus coetáneos y la prevalencia Corbu-Miesiana es evidente en su trabajo. Los autores del libro, por tanto, son hábiles en considerar que el pensamiento de un arquitecto se compone, y esa es una palabra a mantener muy presente en el trabajo del arquitecto eslovaco— de una variedad de cuestiones, pero donde la representación visual de la arquitectura es una fuerza integradora, junto con la capacidad de su pensamiento para participar en el debate arquitectónico actual, incluso cuando el pensamiento arquitectónico no converge. Y precisamente porque el pensamiento arquitectónico no termina en la formulación de la representación visual de la arquitectura y porque su fuerza motriz es la palabra o el concepto, nuestro arquitecto piensa predominantemente en varios tipos de imágenes, que los autores del libro han clasificado primorosamente como una filogénesis: creando y recreando nuevos esquemas, diagramas y figuras geométricas, y en imágenes muy específicas del espacio, figuras moldeadas y detalles materiales, etc. No hace falta ser un literato como para no poder extraer de otras expresiones verbales la riqueza de pensamiento de un arquitecto. Ello está presente de una manera u otra en los cuadernos de bocetos, en el primer anteproyecto de solución, en las maquetas y, finalmente, en el edificio realizado.

La sistematización en *clusters* de la obra de Dedeček que realizan nuestros autores es un método interpretativo. Puede ofrecer un amplio margen para vincular procesos generalizados a soluciones individuales en obras específicas. Ya sabíamos que los procesos de interpretación universales — como el análisis formal— pueden captar la singularidad de una obra arquitectónica. Pero también sabemos que nos son suficientes. Acompañar a las lecturas de las plantas, secciones y volúmenes puede ser didáctico, incluso en ocasiones revelador, pero no agota la obra. Por ello, este libro se hace fuerte con más estrategias, indagando en las distintas versiones de trabajo, filosofías, procesos y métodos del arquitecto, y las tensiones internas mutuas entre ellos, junto con un potencial para el diálogo dentro de la polémica de la arquitectura contemporánea.

Sin embargo, los autores dejan perfectamente claro que, mediante la comprensión de lo que la interpretación arquitectónica he de ser, no se obtiene la intención, verdad o el propósito del

arquitecto, sino más bien la manifestación de “una obra concreta en sí misma, como un gesto semántico intraarquitectónico que puede guiar por sí mismo la observación del pensamiento arquitectónico de Dedeček, facilitando así el descubrimiento y la lectura de significados intraarquitectónicos”. Es una declaración que quiere conjurar los peligros del intencionalismo metodológico y del autonomismo.

Por ello hemos dedicado cierto tiempo a repasar los 4 problemas que nuestros autores detectaban en la actualización de la Interpretación Arquitectónica, para finalmente poder decir, con sus palabras, que la interpretación del pensamiento arquitectónico de Vladimír Dedeček puede aliarse con el empeño de construir una teoría de la interpretación de los significados intraarquitectónicos. Es posible que solo sea una parte de las posibilidades que aún tiene la Hermenéutica en relación con la Arquitectura, pero no debemos olvidar que todo lector que se haga con este libro tiene la oportunidad de continuar –mediante sus *experiencias del mal*— con la construcción de la obra del arquitecto eslovaco.