

La retórica como teoría de la composición arquitectónica

Heberto Antonio de los Reyes Albornoz Rodríguez (*)

Resumen: La gramática, la dialéctica y la retórica eran disciplinas tradicionalmente utilizadas en la concepción de las artes. Por tanto, el estudio de la retórica como herramienta descriptiva del arte y la arquitectura no es nuevo, es una práctica que posee por lo menos dos vertientes: aquella que la entiende como un proceso lógico y la que la concibe como una desviación del lenguaje. En el presente artículo, se opta por la primera, la retórica lógica definida por Aristóteles. En este sentido, se realiza una investigación documental para definir el dispositivo retórico y aplicarlo al análisis semiótico del objeto arquitectónico. Es necesario aclarar que la retórica es un tipo de semiótica y ésta implica varias operaciones: invención, argumentación, estilo, memoria y representación; pudiendo ser extensivamente, cada una de ellas, una tesis en sí misma. Acá se despliegan, sobre todo las tres primeras, mecanismos claves en la composición del discurso. Además, se muestra el camino del análisis como contraparte del proceso de diseño y la invención del objeto arquitectónico.

Palabras claves: dialéctica - retórica- arquitectura - lenguaje

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 70]

(*) Ver CV de Heberto Antonio de los Reyes Albornoz Rodríguez en página 71

Introducción

La *Retórica* (Aristóteles, 1990), no es un texto sistemático, es un cuaderno de apuntes, además reconstruido en el tiempo, lo que la hace difícilmente accesible, es necesario utilizar la teoría dialéctica y poética aristotélica como interpretante, pues ciertas nociones escapan a las definiciones ordinarias. Debe aclararse que la retórica propuesta es la desprendida de la dialéctica, no de la desviación de la estructura del lenguaje asociada a la gramática y a los latinos (Ciceron, 1997; *Retórica Ad Herenium*, 1997), que en tiempos modernos fue desarrollada por la escuela de Praga (Jakobson, 1975) y el grupo Lieja (Groupe μ , 1987); sino aquella referida como estrategia gestora de los razonamientos compositivos fundados en la teoría aristotélica, relacionada más con la teoría de la argumentación. La retórica aristotélica, si bien contiene una teoría discursiva, es mucho más amplia, pues posee, a su vez, una teoría de la invención, disposición, estilo, memoria y representación.

En la presente investigación, se sintetizará la propuesta de la retórica aristotélica en sus lineamientos generales para aplicarla al análisis y la composición de la arquitectura y del diseño, siendo susceptible de ser usada también en las artes y otros casos de estudio. El propósito es diseñar un método de análisis e invención del proyecto partiendo de la *Retórica* (Aristóteles, 1990). Josep Muntañola (1981, 1985, 1990, 1999, 2000, 2001, 2003) desde la Universidad politécnica de Catalunya es uno de los precursores contemporáneos de la teoría del proyecto arquitectónico poético y retórico, indicando que ambos estudios son autónomos, porque el arquitecto puede comprender estos mecanismos compositivos desde lo sensible, como un imaginario, la poética; o desde el pensamiento proyectual, como un inventario de ideas, la retórica. Desde mi punto de vista se puede realizar una interfase que vincula a la poética y a la retórica en un plano semiótico, esa alternativa se esboza en mi tesis de maestría (Albornoz, 2006) desarrollando el método retórico con mayor precisión en la tesis doctoral (Albornoz, 2013)

Los metodólogos del diseño de los años 60s difundieron la idea de que el diseñador opera con rigurosos métodos de la lógica científica (caja de cristal), conduciéndose por sus impulsos artísticos (caja negra) o mediante la autogestión del proceso compositivo descrito en un diagrama proyectual (Jones, 1978). De las tres alternativas, la menos desarrollada fue la última. Ésta sugiere que el proceso de invención del diseño es susceptible de ser autoorganizado por la misma tópica que lo origina. Aquí radica el reciente interés por la retórica en el diseño, pues como mecanismo de composición permite discernir los puntos de partida de un proceso discursivo. Es necesario aclarar, que tanto el estudio de los antecedentes metodológicos de la proyectación arquitectónica, como la definición del aparato aristotélico en sí mismos, son investigaciones tan amplias, que, de no haber privilegiado algunas exploraciones, hubiese sido imposible, siquiera, presentarlos.

Antecedentes retóricos de la teoría del proyecto arquitectónico

Marco Lucio Vitruvio, el célebre arquitecto romano, en el capítulo primero de su libro

primero de *Los diez libros de la arquitectura* (2007), que resume la normativa edilicia del imperio del César, hace notar cómo, desde sus comienzos, el proyecto arquitectónico es una cosa mental; un objeto cultural, que se hace de materia plástica significativa y es atiborrado de significados. El arquitecto debe valerse tanto de teorías como de experiencia edilicia para el ejercicio de su profesión.

Desde la antigüedad clásica, el oficio arquitectónico alberga en su seno una poética (*ποίησις, poiesis*) propia que sustenta su ejecución. La arquitectura era una técnica (*τέχνη, téchne*), es decir, un oficio. La acción instrumental que permite el desarrollo de una *τέχνη* (*téchne*), es la *ποίησις* (*poiesis*) o poética, las técnicas que facilitaban el hacer de un oficio específico. No obstante, para adelantar cualquier estudio sobre los mecanismos de la invención, no es posible deslindarse definitivamente de la retórica, puesto que constituye, entre otras fuentes, el pensamiento técnico de la facultad creadora (Chichi & Suñol, 2008; Frye, 1991; Ricoeur, 1975).

Desde el medioevo, en la educación religiosa, eran permeables los campos de la gramática, la dialéctica y la retórica, el *Trivium* y el *Quadrivium*, la música, la aritmética, la geometría y la astronomía (Barthes, 2003). Por tanto, todo objeto producto de la cultura se encontraba inmerso en este marco epistemológico y la arquitectura no escapaba de tales consideraciones. Así fue como la retórica aristotélica clasificó los distintos tipos de signos que sirven de base al discurso y que además ejercen de embrague para la construcción textual de cualquier otro objeto semiótico.

La enseñanza de las escuelas Politécnicas y Beaux-Arts

A finales del siglo XVIII y principios del XIX, la noción escolástica de la arquitectura fue afianzada por las escuelas Politécnicas y las escuelas de Bellas Artes, al formalizar la enseñanza. Así, Jean Nicolas Durand, profesor en la *École polytechnique* de París entre 1795 y 1830, define en su tratado *Compendio de lecciones de arquitectura y parte gráfica de los cursos de arquitectura* (1981, p.199) que: “el conjunto de un edificio cualquiera no es, ni puede ser, más que el resultado del acoplamiento y la combinación de partes más o menos numerosas”, definiendo el diseño como un acto de conjunción de partes en un todo orgánico, como en otra época, los arquitectos greco-romanos también la habían concebido. Un arquitecto posterior a Durand, catedrático de la *École des Beaux-Arts* de París, Julien Guadet (1910), quien en su tratado *Éléments et théorie de l'architecture* especifica el modo de proceder del diseño hasta nuestros días, indica que la noción de composición, además de ser la técnica retórica que define el proceder, recrea la metáfora semiótica apropiada para la conversión del objeto arquitectónico en discurso con sus unidades discretas y modos de integración. Una morfología y una sintaxis primero, que, en todo caso, le sirve de base a una retórica.

Según el autor, los elementos estructurales y funcionales más pequeños, premisas de composición a semejanza del discurso retórico se ensamblarían para obtener volúmenes funcionales que denominaría razonamientos para la concepción de la totalidad del edificio. A los primeros, Guadet (1910) los denominó *elementos de la arquitectura*: piso, columna, muro, pared, bóveda, cúpula, techo, etc.; a los segundos, *elementos de composición*: vesti-

bulo, galería, habitación, patio, etc.

A lo largo de la cultura metodológica del diseño arquitectónico, la metáfora semiótica ha sido un procedimiento factible. Para Alexander (1981) un patrón se corresponde a una escena, en el sentido más existencial posible, a cuyo fenómeno, el arquitecto debe acudir de un modo representativo, teatral, para la configuración de dichos imaginarios. El patrón es un *τόπος* (*tópos*), puede encarnar una escena arquitectónica como premisa, pero también un enunciado completo.

Las semejanzas de este método con la retórica son evidentes. En Aristóteles (1990), el patrón como escena puede ser asociado a un ejemplo (*παράδειγμα*, *parádeigma*), que como explicaré en lo sucesivo constituye la premisa de un procedimiento discursivo (*ἐνθύμημα*, *enthymema*). Las reglas bajo las cuales se encuentran determinados los patrones, son similares a su *principio argumentativo*.

Para comprender el lugar en el que se insertan cada una de las imágenes compositivas, se percibiría el edificio como un grupo de tópicos, cada una de ellas constituyendo la totalidad del hecho arquitectónico y cada uno de sus tópos (*τόπος*) o imágenes análogas, los lugares de este estado de cosas (Cicerón, 1997).

La mente Bricolaje

La decisión de conjugar o solapar varios sistemas de lugares, parece determinada por el par dialéctico claridad/oscuridad sostenida en la virtud retórica de la mayor o menor inteligibilidad del discurso denominada *perspicuitas* (perspicuidad) (Mayoral, 1994). La *claridad*, el *ornato* y el *decoro* son tres de las opciones que definen el discurso, en función de ornamentarlo. El arquitecto puede tomarse la *licencia* de ser literal o metafórico utilizando la riqueza expresiva de las figuras literarias, clarificándolo u opacándolo a conciencia. El *decoro* se vincula al ordenamiento de las partes (Majoral, 1994).

Estas tópicos constituyen imágenes proyectuales, que a modo de *bricolaje* sintetizan el discurso crítico (Levi-Strauss, 1997). La estirpe retórica del diseño no solamente se refiere a la composición de la imagería habitable, también presupone la elaboración de los requerimientos del diseño. Por tanto, el *boceto*, en sus versiones, tanto de esquemas de forma, función y construcción (Alexander, 1981); como en su versión de diagrama proyectual, son los *τόπος* (*tópos*) y tópicos compositivas, utilizados por el arquitecto en la concepción de su proyecto (Montaner & Pérez, 2003).

La sistematización hipotético deductiva.

Las metodologías inductivas tenían como fundamento la búsqueda de un número indeterminado de datos sobre el problema de diseño, que conducirían al arquitecto a un dominio técnico de la obra. Ante el ritmo avasallante del progreso, tales metodologías inhabilitaron la capacidad de síntesis del proyecto arquitectónico (Tudela, 1974).

A mediados del siglo XX, una vez superada una fase inductiva en el diseño de modo preliminar, gracias a la revolución epistémica de Popper (2006), al proceso de creación arquitectónica se le superpone un procedimiento de diseño *racional*. A partir de un preconcep-

to formal, el modo racional de operar se limita a la prueba de falsación. En la trasposición arquitectónica, esto corresponde al momento en que se evalúa el proyecto. Estableciéndose de este modo una actividad proyectual escindida en dos fases: primero, la formulación de la hipótesis proyectual, como actividad no racional (poética); y segundo, la realización de la fase crítica (retórica), en cuyo caso, estudiar la racionalidad arquitectónica significa ocuparse exclusivamente de la evaluación del discurso. Este modo de expresión arquitectónica es tanto poética, referida a la organización de las imágenes proyectuales; como retórica, relacionada con la articulación de unas intenciones espaciales subyacentes. Algunos autores como Piñon (2005a, 20005b, 2006, 2009, 2010) han mostrado como la cultura arquitectónica puede usar las estrategias retóricas o proyectuales como mecanismos particulares de ordenamiento, pero aun, así como una evolución contemporánea no estrictamente funcionalista, sino también estética y constructiva.

Tales proposiciones probables (*ἔνδοξα*, *endoxa*) o signos verosímiles (*εἰκὸς*, *eikòs*) son propiamente los lugares comunes (*τόποι κοινον*, *tópoi koinon*) del discurso arquitectónico. A partir de una tópica específica, proporcionada por el crítico, es que se hace posible tanto la concepción del discurso como su evaluación. Los aspectos o temas fundamentales a desarrollar en cada enunciado arquitectónico son expuestos en el célebre tratado de Vitruvio y se encuentran asociados a la solidez, utilidad y belleza. Estas tres nociones constituían los temas de composición o *ιδιον* (*idion*) del campo arquitectónico.

En la retórica, encontramos cinco operaciones: *invención*, *disposición*, *elocución*, *memoria* y *representación*. De las cinco, quizá sea la memoria el intervalo que recapitula toda la estructura. Desde esta perspectiva, el *género* de un edificio, como tipología arquitectónica, nos proporciona las instrucciones sobre los temas y principios pertinentes al objeto proyectual. En Vitruvio (2007), el orden era el módulo cuantitativo del proyecto definido en relación con el *τόπος* (*tópos*) de los rangos funcionales de los espacios. La disposición se correspondía con el trazado de estos módulos en *planta*, *alzado* y *perspectiva* en respuesta al principio de la organización constructiva, estas herramientas son sus reglas compositivas. La proporción o simetría distinguía la concordancia de las dimensiones de las partes con este módulo, era el trazado regulador. El decoro era el modo cualitativo de la composición, es decir, la entraña temática, aquella operación que introduce las imágenes en el discurso y da lugar a las metáforas en correspondencia con el inventario de la iconografía del objeto construido. La distribución o economía concernía a la eficiencia en el uso de los espacios, materiales y terrenos respondiendo al principio de adaptación al esquema funcional y al espacio territorial. La euritmia podría describirse como la familia de líneas que constituían la pauta de la obra o su trazado compositivo, la contraparte sensible de la proporción, asociada al principio rector de la armonía perceptible de la edificación. En la isometría del pensamiento grecorromano la unidad no sólo racional sino también sensitiva (Vitruvio, 2007). En la arquitectura, el orden, la disposición y la proporción organizan la estructura sintáctica. Por otro lado, el decoro, la distribución y la euritmia organizan su coherencia temática, la macroestructura o semántica (Van Dijk, 1980). Así, ambas tríadas ayudan a configurar el objeto arquitectónico. Los aspectos temáticos (*ιδιον*, *idion*) quedan sintetizados en el imaginario que constituye lo que Vitruvio denominó el decoro. En cambio, la disposición en la retórica equivale a la superestructura que se desarrolla en el plano elocutivo. En la

retórica aristotélica, el desenvolvimiento de cada emoción (*πάθος, páthos*) utiliza como insumo interpretativo, el motivo del discurso y el carácter (*ἦθος, ethos*) del interlocutor para su predicción.

Desde la perspectiva retórica el proyecto se evalúa o inventa, verificando en la hipótesis formal, si cumple con los *temas, tónica, estrategias, principios, reglas y argumentos de composición* sugeridos por el *género edilicio*, con estas nociones se inventa, dispone, ornamenta, memoriza y ejecuta el discurso arquitectónico. El compendio autónomo moderno intenta liberarse del catálogo estilístico de bellas artes y es en este sentido que la modernidad arquitectónica se opone a la historia, en una variación de la *estrategia compositiva*, pero jamás en la negación de los instrumentos y usos de las invariantes de la historia que aseveró la crítica operativa (Tafari, 1997) y cómo destaca Jorge Sarquis (2003, 2006, 2008, 2014) para quién las estrategias proyectuales forman parte de un saber-hacer y pensar el proyecto.

El modo de análisis retórico

A la hipótesis primaria que señala al oficio arquitectónico como lenguaje semiótico, analizable desde la teoría de la composición, se le puede añadir otra, que dice que todo estudio historiográfico del objeto también se puede llevar a cabo con las operaciones retóricas, a las que finalmente subyace dicha aproximación. De ser así, cuando se realiza un análisis retórico es necesario ceñirse a un tiempo, cultura, fines y auditorio específico, puesto que las tópicas fundamentales varían en cada devenir histórico, se continúan, encabalgan, invierten o varían como el discurso mismo.

El Liceo Libertador

Dado que interesa aplicar el algoritmo retórico en obras maduras para probar la consistencia semiótica del modelo, el *Liceo Libertador*, es un idóneo representante de la arquitectura moderna en Mérida, Venezuela, para interpretar sus procesos inventivos y desde el ejercicio experto y profesional de la arquitectura verificar la lectura de tales procedimientos.

Originalmente conocido como *Liceo de Mérida*, fue creado dentro de un proyecto del ministro de Instrucción Pública, Felipe Guevara Rojas, para sustituir Colegios Nacionales regidos por programas establecidos por el gobierno de Antonio Guzmán Blanco, (Rondón, 2008). La sede actual fue diseñada y ejecutada bajo los auspicios del MOP (Ministerio de Obras Públicas) en la época del General Isaias Medina Angarita (1942-1945), inserta en el Plan de Edificaciones Escolares del Gobierno nacional. Fue diseñado por el ingeniero Cipriano Domínguez, con postgrado en la *Ecole Speciale d'Architecture* de París, quien formó parte del *grupo de los siete* que organizaría la Sociedad Venezolana de Arquitectos y junto con el maestro Carlos Raúl Villanueva constituye el influjo de la escuela moderna. La obra se inició en 1945 y se inauguró en 1955. Fue declarado monumento protegido en la declaratoria nacional en 1994 (Calderón-Trejo & Robinson, 2012).

La invención

Cada discurso es una extensión del sistema de tópicos que los gesta, pudiendo, ser conjugadas o encabalgadas, dependiendo del carácter ético de la obra (*ἦθος, êthos*) o o tono emocional del edificio. Las tópicos no son descritas en estricto orden cronológico sino categorial. Los principios que describen cada una de estas tópicos en algunos casos serán proposiciones o premisas del razonamiento, en otros casos entimemas o razonamientos retóricos plenos. Las tópicos de base de un discurso se desprenden de múltiples solicitudes: complejos históricos, idearios nacionales, programas políticos de la época, programas educativos, doctrinas estéticas del autor, requerimientos de uso de la obra, etc. Aquí intentaré indagar en un inventario aproximado de algunas de sus tópicos, por supuesto sujetas a sucesivas revisiones.

El caso del edificio moderno, por la sólida estructura de su lenguaje e ideología dogmática que lo sostiene, tiende a la alineación de los sistemas de lugares de su discurso. Acá la retórica no deja de ser un mecanismo detectivesco, sustentando tópicos hipotéticas, buscando las pruebas en el texto edificatorio, mostrando mediante la inducción de los ejemplos, el discurso explicativo de la obra; completamente abductiva, es la teoría de la invención retórica, la búsqueda del hallazgo de los principios rectores y sus reglas, el pensamiento hipotético que debe ser falseado o probado (Popper, 2006). Una tópica, además de ser definida como imaginario, puede derivar en un listado de proposiciones, como el que se hace acá; pues proceden de la información contenida en dichos imaginarios.

Primera tópica. El proyecto nacional y el Cesarismo democrático

El historiador Germán Carrera (2006a), en su análisis sobre la evolución socio-política venezolana, postula la noción del proyecto nacional como ideario, mantenido por los distintos mandatarios para la gestación de un Estado republicano. Dentro de su postura se opone al análisis de Vallenilla Lanz (2000) sobre el *Cesarismo democrático*, para quién la Guerra de Independencia en Venezuela fue una guerra civil; para el primero, un proyecto legítimamente revolucionario motivado por varios factores, la crisis de la monarquía española, la influencia de las revoluciones (francesa y norteamericana) y el condicionamiento ideológico de la Ilustración. El segundo, se funda en el principio de insuficiencia racial y cultural de gran parte del pueblo venezolano que lo hace difícil de gobernar democráticamente, necesitándose cada tanto de un gendarme capaz de poner orden y detener las luchas intestinas. Lo que creo es que no son tesis mutuamente excluyentes sino jerárquicas, una incluye a la otra. A continuación, enumeraré los principios que competen a ambos idearios:

- El culto a los héroes es un tópos, Carrera (2006a), que expresa específicamente la devoción a Bolívar, el gestor de ese proyecto nacional incipiente aún en la época independentista.

- La dictadura comisoraria, algunas veces, legítimamente atribuida y otras veces surgida espontáneamente, es un mecanismo político temporal para el establecimiento del poder republicano, mientras la sociedad alcanza la madurez para ejercerlo, el gendarme necesario de Vallenilla Lanz (2000) es el líder que asume tal compromiso.
- El proyecto nacional posee etapas evolutivas subsiguientes, entre las cuales se suscitan las devenidas de los proyectos de López Contreras y Medina Angarita, período temporal del caso estudio y sus aledaños, la época de la gestación de la primera modernidad en Venezuela (Galería de Arte Nacional, 1998).
- El uso politizante del ideario bolivariano para la unificación del país, de la figura de Bolívar como comodín para cualquier aventura política nacional (nacionalista, populista o demócrata).

Esta tópica confirma el uso de la devoción heroica como mecanismo de sumisión ciudadana. En el caso de estudio no puede ser más evidente este artificio de control, tanto por su denominación Liceo *Libertador*, como por el busto del prócer en el centro neurálgico de su diseño. El respeto a los valores nacionales y la disciplina autoritaria son principios organizativos que ordenan el Estado venezolano y sus instituciones. El prócer y el edificio como propaganda política es argumento de vigilancia ciudadana y modernización cívica.

La segunda tópica. El higienismo de la escuela nueva

En 1932, la condición de las escuelas era precaria y caótica, así como el sistema de escuelas rurales. López Contreras inicia una gestión de rescate del sector educativo, continuado posteriormente por Medina Angarita (González, 1962). Luis Beltrán Prieto Figueroa (1985) es uno de los personajes que, imbuido en dicho ámbito político, se ocupa de promover, entre otros, el desarrollo de la tecnología educativa que hará salir de la educación convencional y tradicionalista los programas escolares de la nación (Izaguirre y Prieto, 1939), cuyos principios fueron esbozados en la práctica de la Escuela Nueva y Unificada, señalando algunos a continuación:

El Estado como gerente y director de la educación nacional.

- La psicogénesis (Piaget, 1920) como teoría base de la enseñanza.
- La higiene escolar docente y docente como principio pedagógico de resguardo del aprendizaje: la educación pública sanitaria.
- El establecimiento de clínicas psicológicas para el tratamiento de la población endémica Infantil.
- El arquitecto escolar como inspector del control higiénico del ambiente educacional.
- La adopción de un sistema racional de organización escolar como propuesta promotora de la convivencia y democracia social.
- Y esto conlleva entonces al acondicionamiento físico de las edificaciones

- para propiciar en la labor educativa.
- La orientación del edificio variará según las condiciones climáticas, que se traducen en varias reglas constructivas:
 - » Regla: la escuela urbana más grande poseerá como máximo 30 aulas, y la más pequeña 10 aulas.
 - » Regla: la existencia de galerías como área de uso recreativo y residual, además de ser un espacio de transición al patio.
 - » Regla: el aula de clase ha de tener como máximo 50 alumnos, siendo el número adecuado de 40 alumnos por salón.
 - » Regla: el aula debe poseer 1.25 m²/alumno y 5 m³/alumno.
 - » Regla: las ventanas deben ocupar entre 1/3 y 1/5 m² de la planta del aula.
 - » Regla: las ventanas deben ser altas entre 1.20 y 1.50 m. de altura.
 - » Regla: la iluminación ha de ser unilateral izquierda preferentemente, debe evitarse la iluminación baja o frontal; será bilateral para aulas largas y oscuras, siendo la iluminación derecha de menor intensidad.

Se notará como de esta tópica surgirá el programa arquitectónico del edificio, además de principios y reglas de composición específicos en el mismo.

La tercera tópica. La escuela Purista

Aunque la modernidad arquitectónica no puede reducirse a una tendencia, el caso de Cipriano Domínguez, el arquitecto proyectista del Liceo Libertador, es particular, pues realizó sus pasantías en el estudio de Le Corbusier (1978), y en aquella época se convierte en el primer venezolano en vincularse a los movimientos de la vanguardia de uno de los máximos exponentes del arte arquitectónico. Fue delegado por el Ministerio de Obras Públicas. Se gradúa en la Universidad Central de Venezuela de Ingeniero Civil y Dr. en Ciencias Físicas y Matemáticas. Atraído profundamente por la arquitectura, se traslada a París y realiza un estudio de posgrado entre 1930 y 1933 en la École Speciale d' Architecture. Especificando esta tendencia, el Purismo es un movimiento pictórico fundado por Le Corbusier y Ozenfant (1991) que pretende generar una cosmogonía plástica elemental de las pistas asomadas por el cubismo. Así se distingue por algunos de los siguientes principios:

- La estética de la máquina se distingue tanto por la expresión de leyes naturales, mecánicas u universales, como por una tendencia hacia funciones constantes: la escala humana, la necesidad-tipo, la función-tipo, la emoción-tipo.
- El bodegón o la naturaleza muerta es el imaginario fundamental del cual se derivan los temas de la cotidianidad que reconstruye la obra purista.
- Los elementos-tipos generan normalización y estándares (Pizza, 1994).
- El formato pictórico forma parte del trazado regulador. Los puntos áureos son una regla que Le Corbusier aplica en la pintura y que traslada a la arquitectura, son los sectores preponderantes de la sección áurea donde ubi-

ca temas importantes de sus obras (Quetglas, 2002).

- El cuadro, máquina de conmoveer, postula la casa, máquina para vivir, pero no sólo en un sentido técnico sino también artístico. El hogar es la casa-herramienta (Le Corbusier, 1978).
- La anamorfosis resulta de querer comportarse en el espacio cómo se comporta en la tela. Se refiere a la figuración que se realiza tomando en cuenta el punto de vista desde el cual se mira una obra arquitectónica.

Si se entiende la práctica arquitectónica de Le Corbusier derivada de su ejercicio pictórico, el planeamiento del edificio contenido en una malla tridimensional cósmica, que llama sistema domino, es el fondo que sirve de base para la ubicación de los elementos arquitectónicos tipo; como si de un bodegón purista se tratase, con ejes principales y secundarios que organizan tanto el recorrido visual en una obra pictórica como en una edificación. Su oficio arquitectónico estaba permeado de estrategias pictóricas. Cuatro de los cinco puntos fundamentales corbusianos son evidentes en el caso estudio son los pilotes, la planta baja libre, la fachada libre y la ventana horizontal. Como todo moderno se ocupa de la asepsia, del funcionamiento técnico de cada área y de las condiciones de habitabilidad del edificio. Cipriano Domínguez, relacionado con la vanguardia corbusiana, se convierte en uno de sus principales difusores en Venezuela. El 18 de junio de 1936, dicta en el Colegio de Ingenieros una conferencia sobre la arquitectura del maestro y sus famosos cinco puntos (Galería de Arte Nacional, 1998).

La disposición retórica

En la retórica, la organización del texto es la *dispositio*, el ordenamiento de las grandes partes de la obra: la superestructura (Van Dijk, 1980), aquella que podría definir el partido de diseño y sus elementos tipológicos fundamentales. Desde la teoría funcionalista del análisis del discurso, esto es llamado género o registro (Ciaspucio, 2005), al cual habría que añadir la *conlocatio* (colocación), es decir, la macroestructura donde actúa el silogismo, constituyendo la distribución de las premisas en el interior de un razonamiento, encarnando la ideas proyectuales o intenciones espaciales; y la *compositio* (composición), *equivalente a* la ordenación de las palabras en el interior de la oración y donde probablemente se encuentra la inserción esquemática de las *figuras retóricas* (Barthes, 1985; Van Dijk, 1980). Para la aplicación precisa de la *disposición* en arquitectura es importante, la partición del edificio. Se hace necesario, el uso de las dos semióticas, la estructuralista saussuriana y la lógica peirceana, no para complicar el discurso, sino para mostrar que dependiendo del grado de descomposición de la sustancia significante, es decir, del nivel compositivo o integrativo en el que opera (Benveniste, 1997), es posible establecer para algunas unidades tectónicas una metáfora gramatical (por ejemplo, morfema o sintagma) y para otras unidades, una semiótica lógica como la sostenida por el análisis retórico [argumento, premisa, ejemplo (parábola o fábula) o razonamiento], sin disociar su integración, pues, la metáfora lógica sostiene a la metáfora gramatical, el signo semiótico funda al lingüístico, en palabras de Saussure (1980).

La *disposición* en la arquitectura se realiza sobre el delineado de los módulos asumidos en la operación denominada *ordenamiento*, relacionada con la escogencia de un canon para elaborar los trazados reguladores y compositivos del sistema y que proveen al edificio de su tono emocional o modo de ser o carácter (*ἦθος, ethos*). En la Arquitectura, las operaciones son, inicialmente, *ordenación, disposición y proporción* para definir el trazado regulador; y luego, *ornamento, distribución y euritmia* para sintetizar los trazados compositivos. El *decoro* u *ornamento* es la entraña temática, la operación que introduce tanto las imágenes análogas como los objetos-tipo si hablase en sentido corbusiano. La distribución o *economía* concierne al uso eficiente de los espacios, materiales y terrenos. La *euritmia* se puede describir como la familia de líneas que constituyen el patrón o familia geométrica, integradas las seis operaciones, son seis estrategias de composición vitruvianas.

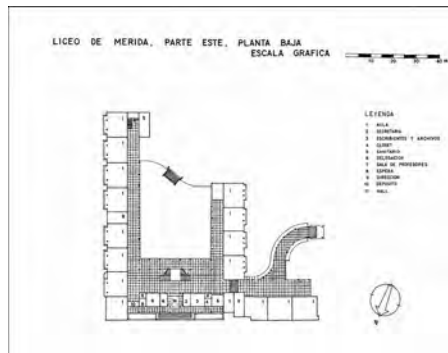
La disección del edificio

Una vez conocida la naturaleza de los signos a utilizar en el análisis, en su estirpe gramatical, lógica y/o retórica, es posible iniciar la partición preliminar del edificio, para comprender cada una de las premisas y razonamientos discursivos que llamaron los arquitectos decimonónicos, elementos de la arquitectura y elementos de composición, un ejemplo *sine qua non* de la metáfora semiótica en la arquitectura. Según las memorias del Ministerio de Obras Públicas (1945): El programa de áreas constaría, como señalé, de (ver fig. 1 y 2):

- (1) despacho para el director y (1) sala anexa para el recibo (nº 8 y 9 en el plano de planta baja de la parte Este).
- (1) despacho para el subdirector-secretario y (1) sala anexa para archivo y escribientes (nº 3 en el plano de planta baja de la parte Este).
- (1) salón para profesores (nº 7 en el plano de planta baja de la parte Este).
- (1) salón para la delegación de educación secundaria con (1) archivo y (1) batería de baños para esta sala (nº 6 en el plano de planta baja de la parte Este).
- (15) aulas con capacidad para 50 alumnos c/u (nº 1 en el plano de planta baja de la parte Este).
- (1) sala con laboratorio de química con (1) cuarto anexo para el depósito (en planta alta de la parte Este).
- (2) salas para trabajos prácticos de la misma capacidad de las aulas y (1) sala pequeña para el profesor (en planta alta de la parte Este).
- (1) sala para el gabinete de física con (1) cuarto anexo para el depósito (en planta alta de la parte Este).
- (2) salas para trabajos prácticos de la misma capacidad que las aulas y (1) sala para el profesor (en planta alta de la parte Este).
- (1) sala para el gabinete de ciencias naturales con cuarto anexo para (1) depósito (en planta alta de la parte Este).
- (3) salas para trabajos prácticos de la misma capacidad de las aulas y (1) sala pequeña para el profesor (en planta alta de la parte Este).

- (1) sala para educación artística (en planta alta de la parte Este).
- (1) sala para biblioteca (nº 21 en el plano de planta baja de la parte Oeste).
- (1) salón para humanidades (en planta alta de la parte Este).
- (1) salón para las labores femeninas (en planta alta de la parte Este).
- (1) dispensario médico con tres dependencias: (1) sala de espera, (1) sala de exámenes, (1) sala de laboratorio y archivo (nº 6, 8, 9, 13 y 16 en el plano de planta baja de la parte Oeste).
- (1) dependencia para servicio diagnóstico y tratamientos dentales (nº 10 y 11 en el plano de planta baja de la parte Oeste).
- (1) auditorio con capacidad para 500 alumnos con escenario interior (nº 22 en el plano de planta baja de la parte Oeste).
- (1) sala para alumnos: centro cultural, periódico, etc. (nº 22 en el plano de la planta baja de la parte Oeste).
- (1) gimnasio bajo techo (nº 27 en el plano de planta baja y alta de la parte Oeste).
- (1) salón para comedor escolar con (1) cantina y cocinas anexas (nº 3, 4 y 20 en el plano de planta baja de la parte Oeste).
- (1) salón para depósito general (nº 5 en el plano de la planta baja y alta de la parte Oeste).
- Servicios sanitarios convenientemente ubicados y separados para varones y hembras (nº 9 en el plano de planta baja de la parte Oeste).
- (1) vivienda para el conserje (nº 1, 2, 3, 4, 9 y 15 en la parte Oeste).

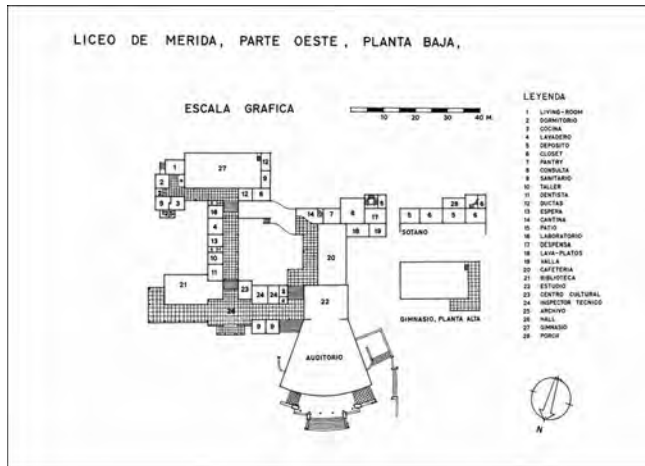
Figura 1. Plano de planta baja del Liceo Libertador (antiguo *Liceo de Mérida*) parte Este, tal como se encuentra en las Memorias del Ministerio de Obras Públicas (1945).



De tal modo que en la manzana Este se ubicaba la parte técnica y administrativa y en la Oeste, la parte social. La primera manzana se proyectó, como dije, en dos pisos situando en la planta baja: las 15 aulas y los servicios generales de administración; y en la planta alta, los

laboratorios, la sala de educación artística, el salón para humanidades y el desarrollo de las labores femeninas. La segunda manzana de un solo piso es exclusiva para las áreas sociales.

Figura 2. Plano de planta baja del Liceo Libertador (antiguo *Liceo de Mérida*) y gimnasio en el segundo piso de la parte Oeste, tal como se encuentra en las Memorias del Ministerio de Obras Públicas (1945).



Se pueden predecir los enunciados del edificio para comprender el itinerario que el autor intenta mostrarnos en su bodegón habitable y las intenciones espaciales en cada fase, a saber, en planta baja: los servicios de administración y las aulas; en la planta alta: los laboratorios, la sala de educación artística, el salón de humanidades y el desarrollo de las labores femeninas, mirando los planos anteriores (fig. 1,2), sus partes y los contenidos que encarnan: en las aulas, la rectitud higienista; en la administración, la burocracia estatal; en los laboratorios, la tecnología científicista, etc. todos estos, argumentos asociados a las imágenes discursivas asociadas al espacio.

Figura 3. Fotografía del patio interior del Liceo Libertador donde se perciben las alas técnicas (aulas y laboratorios). Manzana Este. (Foto: Ángel Peña).



Con los datos proporcionados por las memorias se pueden discernir los grandes espacios funcionales: el área técnica (las aulas y laboratorios) ubicada en las alas laterales del planta baja y planta alta (ver fig.3), el área administrativa que encontramos al frente, detrás de la fachada principal en la manzana Este, y por la experiencia de transitar el edificio: el brazo posterior de aulas y laboratorios, abajo cerrando la cuadra, construido posteriormente; el patio central, las áreas naturales posteriores, el tentáculo curvo que conecta con la otra manzana por la calle secundaria y los intersticios conectores de cada uno de estos enunciados: la galería interior y los núcleos de escaleras.

La teoría de la argumentación y la elocución retórica

Luego de la partición de las áreas funcionales, asociadas generalmente a la *dispositio* (*disposición*) como superestructura lingüística, habría que añadir la *conlocatio* (colocación), es decir, la macroestructura (Van Dijk, 1980), donde actúa el silogismo, y propiamente se desarrolla la argumentación retórica, o la distribución de las premisas en el interior del razonamiento compositivo. La *compositio* (composición) equivale a la ordenación de las palabras en el interior de cada una de las proposiciones, y probablemente, la operación que

vincula la *dispositio* con la *elocución* retórica. Así, en cada una de las premisas se gestan las *figuras o estrategias de composición* (Barthes, 2003). Recuérdese, en el edificio, cuando hablo de razonamientos o enunciados retóricos son signos tectónicos que hacen de premisas a manera de metáfora semiótica.

Una vez encontrados *temas, principios y reglas*, es importante observar las formas de argumentación y las *figuras literarias* utilizadas en cada razonamiento compositivo para proceder al desciframiento del itinerario semiótico del autor, que en el proyecto arquitectónico quedan definidos por sectores habitables o geométricos precisos.

Uno de los procesos para descubrir los principios de cada tópica consiste en la detección de la clase de *figuras retóricas o literarias* contenidas en el sector compositivo, que pueden asociarse a *reglas y estrategias de composición*. Una *regla* en la dialéctica aristotélica equivale a una instrucción para decodificar una premisa (proposición), pero a veces, una regla o figura y una estrategia se hacen una.

Al sintetizar el algoritmo retórico, el proyectista transparenta sus operaciones compositivas, y es capaz de retroceder en el bucle para modificar el resultado a conciencia y poder diseñar en tiempo real, si informatiza su método; sólo el diagrama o conjunción de reglas avala el producto y contribuye a teorizar sobre las máquinas compositivas del ejercicio arquitectónico actual, sean éstas analógicas o digitales, y a analizar retóricamente la obra arquitectónica.

Figura 4. La Galería de la entrada como enthymema compositivo. (Foto: Ángel Peña).



Iniciando desde la entrada, se puede notar en el siguiente razonamiento o *ἐνθύμημα* (*enthymema*) compositivo, *la galería enmascarada por dicho pórtico central* (fig.4) desintegrándolo encuentro tres premisas: columnata, piso y techo vertebrado, constituyendo un habitáculo realizado con parábolas, las dos primeras y una fábula, el techo vertebrado. Una parábola es una comparación simple y una fábula es una comparación compleja o metáfora. ¿A qué refiere esta sugestiva imagen? El lector, también, como usuario del edificio puede participar en la recreación de cada tópico del imaginario. Recuérdese, la mnemotecnica retórica y la operación entimemática invitan a reconstruir el discurso dialógicamente, al dejar sobreentendido un contenido discursivo, en nuestro caso, la naturaleza corpórea de la arquitectura, que para algunos usuarios puede percibirse como un organismo vivo. Un entimema es un razonamiento que posee premisas subyacentes que permiten al usuario comprenderlo según su idiosincrasia. Es importante que el arquitecto le proporcione ideas claras y distintas, para que el habitante pueda hablar su dialecto, y poder hacerlo practicante de su discurso. La retórica debe promover el diálogo interpretativo.

En la retórica aristotélica, el ejemplo o argumento ilustrado, es parábola o fábula, analogía o metáfora, las cuales son los extremos de todas a figuras literarias susceptibles de ser usadas por el diseñador en la articulación de un razonamiento compositivo. La columna y el piso son elementos de la arquitectura y el techo vertebrado es la metáfora huesuda del movimiento moderno que constituye su analogía biológica fundamental.

Aglutinadas a través de la galería se encuentran todas las aulas en planta baja, que como dije, son habitáculos para la función docente. Las parábolas de techo, piso y paredes aventanadas configuran el recinto docente que responde a los condicionamientos físico-técnicos que hacen el aula de clase un lugar aséptico (fig. 5). Recuérdese, de la tópica moderna, la obsesión aséptica; y de la higiene escolar, el principio de iluminación y ventilación adecuada. Dése cuenta de que coinciden similares principios desde tópicos distintas, compruébese la actitud abductiva y deductiva. Además, recapitularé sus reglas:

Figura 5. El aula de clase como *enthymema* compositivo. (Foto: Ángel Peña).



- Regla: las ventanas deben ocupar entre 1/3 y 1/5 m² de la planta del aula.
- Regla: las ventanas deben ser altas entre 1.20 y 1.50 m. de altura.
- Regla: las ventanas deben estar ubicadas a lo largo de la pared y con una separación máxima de 30 cm.
- Regla: la iluminación ha de ser unilateral izquierda preferentemente, debe evitarse la iluminación baja o frontal; será bilateral para aulas largas y oscuras, siendo la iluminación derecha de menor intensidad.

La escalera como elemento arquetípico es protagonista del bodegón implícito expuesto por Domínguez, probablemente, desprendido de la consideración pictórica que Le Corbusier hace de los objetos-tipo en la disposición del espacio arquitectónico (fig. 6), este argumento es patético cuando marca una regularidad sostenida en la rigidez sugiere convertir la escalera en punto focal, que marca un paso a un inframundo de salida. Recuérdese, lo que se llamara, en un futuro no muy lejano, diagrama en la posmodernidad, es un esquema escueto no determinado explícitamente como el esquema convencional sino una propuesta de flujos y sombras que, a partir de un referente artístico, los arquitectos modernos adelantaron a la posmodernidad como toda vanguardia. El bodegón corbusiano pareciese ser la imagen plástica total del edificio de un modo sutil.

Si miramos a la derecha del bosque de columnas se puede observar un desnivel, que, conduciendo a un pasillo curvo, vincula la manzana principal con el edificio de servicios sociales y complementarios (fig. 7). Sus premisas: la escalinata, el piso de partida, el piso de llegada, los cerramientos de piso y paredes que conducen la escalera, todos signos parabólicos. El principio compositivo de tal razonamiento es la vinculación de las distintas áreas funcionales. Sus reglas son los cálculos de tráfico. Su cualidad curvilínea en el trazado regulador rectangular que sostiene el edificio, no hace más que destacar, el pasillo curvo, como otro elemento plástico preponderante dentro de esta malla cósmica reticular que representa el sistema constructivo del edificio (ver fig. 6-7).

Figura 6. Desnivel desde el pasillo de servicios como razonamiento (enthymema) compositivo. (Foto: Ángel Peña).



Figura 7. Pasillo curvo como razonamiento (enthymema) compositivo. (Foto: Ángel Peña).



La tónica purista corbusiana utiliza la retícula como sistema natural que sirve de fondo al sistema plástico preponderante, con elementos arquitectónicos que hacen de objetos-tipo de este cosmos neoplatónico, que describe la arquitectura (Rowe,1999). La estrategia compositiva preponderante en la edificación es, por tanto, la metonimia, que consiste en la sustitución de un término por otro cuya *referencia* se funda en una relación causal, espacial o espacio-temporal con el primer término (Beristain, 2000)

Figura 8. Patios de los alrededores. (Foto: Ángel Peña).



Si transitamos por el pasillo curvo hacia la manzana Oeste donde se encuentran las áreas complementarias, se puede encontrar el enunciado del vestíbulo de la entrada (fig. 9), por donde iniciamos el análisis. Sus premisas parabólicas son las columnas, el piso y techo que hacen la galería de acceso. Su argumento lógico es servir de espacio de transición y conexión, principio propio de la tónica funcional. En este caso, la crítica es instrumento revelador. El rétor se encarga de revelar el uso analítico de la historia.

Figura 9. Fachada principal del Liceo Libertador en la manzana Este.
(Foto: Ángel Peña).



La memoria o participación retórica y la representación retórica o *actio*.

La operación retórica de la *representación*, aplica cuando los detalles arquitectónicos son seccionados en unidades discretas (morfemas o sintagmas), niveles inferiores al estadio de la proposición (semiótica estructural) antes de iniciar nuestro examen retórico desde la semiótica lógica. Para ésta, la proposición no es solo una oración gramatical, sino también signo de un razonamiento compositivo, y por tanto constitutiva de los enunciados que construyen el relato arquitectónico.

Ahora explicaré las repercusiones de la operación mnemotécnica, la *memoria*. Si la edificación significa tópicos específicas, a través de la vivencia, el individuo puede inferir los principios familiares a su experiencia. De este modo, el objeto arquitectónico es una enciclopedia semiótica donde los agentes participantes dejan impresos sus idearios. Como lo explica Eco (1978), un semema, significado total de un morfema o unidad discreta en un detalle arquitectónico, puede referir a un conjunto o árbol categorial que conecta con contextos o tópicos particulares, es decir, dependiendo de la cultura de cada intérprete, por esto, si se utilizan imágenes simbólicas en la gestación de los imaginarios proyectuales, es posible que cada uno refiera su propio estado de cosas según el signo rememorado. Por esta razón, la obra se constituye de imágenes análogas (Rossi, 1975,

1981) que pueden resonar en el imaginario de sus habitantes.

En Eco (1978), la enciclopedia es una hipótesis regulativa “que no adopta en modo alguno la forma de árbol sino el *rizoma* (Deleuze & Guattari, 1980, p.114) en el cual todo punto puede ser conectado, y debe serlo, con cualquier otro punto, y de hecho en el rizoma no hay puntos o posiciones sino sólo líneas de conexión”. De esta manera, “todo rizoma puede recortarse para obtener una serie indefinida de árboles parciales, dado que el rizoma carece de centro. De este modo, concluye, la idea de una enciclopedia en forma de rizoma se deriva directamente de la inconsistencia del árbol de Porfirio”.

El proceso de interpretación e invención del diseño se parece entonces a esta línea de interconexión no jerárquica que en cada nudo posee un árbol, es decir, una tópica con sus principios y reglas aglutinantes, un enunciado retórico que, en su juntura con otros enunciados, produce la artísticidad del relato arquitectónico. Aun así se hace necesario aclarar que cada punto donde existe un árbol priva las leyes de la dialéctica aristotélica y para la totalidad de las conexiones de las reglas y estrategias compositivas y en la horizontalidad del recorrido semiótico, la no jerarquía del rizoma, que puede responder a razones impredecibles (de la lógica, ética o patetismo del promotor, arquitecto, contratista o habitante).

Conclusiones

El propósito de la presente investigación era diseñar una herramienta compositiva para el análisis y la invención de la arquitectura basada en la teoría aristotélica. En este sentido, expliqué algunos procedimientos retóricos implícitos en el acto de proyectación, estudiando antecedentes de la teoría del proyecto arquitectónico. Para aplicar la retórica como teoría proyectual era necesario definir cada una de sus nociones y comprender su engranaje.

Así que, para estudiar la teoría proyectual, escogí puntos preponderantes en tiempo y espacio a lo largo de la historia de la arquitectura, sobre todo aquellos donde era evidente la intención de escolarizar la enseñanza, como en el caso de las escuelas de Puentes y Caminos, y las escuelas de Bellas Artes francesas. También tomé en cuenta la teoría proyectual de algunos arquitectos fundamentales en la actualidad, especialmente, a Le Corbusier que, probablemente, inspira a Cipriano Domínguez, diseñador del Liceo Libertador, que fue mi caso de estudio. No obstante, debía hacer referencia a la obra teórica fundamental que sirvió de base a la escolaridad arquitectónica: el tratado de Vitruvio. Así, a partir de Vitruvio, de las escuelas francesas y de la teoría de algunos arquitectos de la práctica contemporánea, expliqué los procedimientos retóricos que hacían parte de sus posturas. Para sintetizar la teoría retórica aristotélica, tuve que privilegiar los elementos fundamentales relacionados con la composición del discurso explorando algunas de sus definiciones en la lógica, pues, la retórica está fundada en ella.

Las categorías retóricas utilizadas, simplemente fueron extraídas de la semiótica aristotélica. La noción de tópica y género se encuentran referidas al contexto y modo de ejecución de la obra; enthymema y ejemplo, se refieren al razonamiento retórico; parábola y fábula, lo verosímil y los lugares discursivos se refieren a los tipos de signo. El principio, la regla y

la estrategia de composición se infiere de la operación analógica que sustenta todo razonamiento. Se abren caminos para que futuras investigaciones refuten algunas o precisen aún más estas categorías. Hasta ahora, la concepción del dispositivo aristotélico ha permitido la exposición de los ejemplos o imágenes análogas; que al ser decodificados permiten la descripción básica del itinerario de invención.

Todo principio contiene en sí mismo una regla que lo ejecuta. La estrategia de composición sintetiza varios principios. La prueba retórica es el signo que evidencia cada uno de los principios de la tópica. Como signos retóricos pueden ser premisas verbales o ejemplos ilustrados, las parábolas o fábulas, son imágenes análogas. Las parábolas son analogías de estructura, las fábulas, homologías, similares en aspecto y estructura. La inferencia analógica coloniza de sentido casi todos los territorios argumentativos del razonamiento, con mayor énfasis en el texto arquitectónico. Las imágenes análogas, como fragmentos, son imágenes proyectuales utilizadas en el enunciado arquitectónico; como imaginarios, son tópicos unitarios o plurales, en estos últimos casos, teatros de la memoria. En el hecho arquitectónico, los principios de composición pueden formar parte de los requerimientos del proyecto. Además, el programa arquitectónico es, en sí mismo, una prueba. Es común confundir la imagen análoga con el concepto, que es la operación específica a la cual es sometida. En todo caso, el motivo es el germen del proyecto que no basta si no se posee conciencia de su uso.

La retórica es la teoría del proyecto arquitectónico que presento para la docencia y práctica de la profesión. Mi condición de arquitecto y docente no me impide instrumentalizar su uso, en un buen sentido. Si se comprende lo que constituye la teoría retórica para el diseño, explica sus modos de concepción y nociones tan problemáticas como el concepto arquitectónico, la toma por el partido, la concepción de los detalles, etc. Así, lo que generalmente se denomina concepto arquitectónico no es uno, son todos, y cada uno de los principios de composición que poseen reglas y estrategias asociadas a su configuración. Estos principios son la tópica que sostiene cada uno de los enunciados del proyecto, de tal modo que se pueden concebir en una escala jerárquica que van desde los considerados para la totalidad del proyecto (*le parti*), los espacios que lo conforman o los elementos de composición, hasta los referidos a los elementos de la arquitectura, es decir, muros, columnas, cubiertas, puertas, rampas, escaleras, entre otros, en una integración semiótica. En el campo de la lingüística, se pone en evidencia que la retórica aristotélica puede ser un tipo de semiótica lógica.

Una vez aclaradas las nociones del dispositivo retórico, me fue posible diagramarlo y aplicarlo al análisis del proyecto, demostrando que se puede acceder al discurso objetual simplemente identificando las imágenes que lo componen, sabiendo que cada una de éstas articula un razonamiento específico que puede ser descrito en sus principales operaciones retóricas, tanto estrategias proyectuales como sus figuras literarias. Aún así, es necesario seguir probando el modelo para verificar su efectividad con otros casos estudio y en otras disciplinas. En el Liceo Libertador, se pudo evidenciar cómo en la descripción anatómica de sus operaciones identifica incluso el énfasis estilístico: la memoria descriptiva como prueba muestra la preocupación funcionalista preponderante; pero el análisis de otros enunciados compositivos evidencia la estética corbusiana como ingredientes del dialecto.

Desde la tópica de Bellas Artes para Domínguez, el racionalismo aseguraba la idiosincrasia de la retícula constructiva; el funcionalismo, algunos temas técnicos, pero, además, el énfasis en la imagen, para quien el lenguaje no es más que un procedimiento de pieles o fisonomías, tal como era concebida la arquitectura parlante y que todavía en la época moderna y contemporánea no deja de ser así. Esto permitía el uso desenfadado de variados dialectos compositivos, como expone la tópica de Bellas Artes y el carácter predominante de los arquitectos del Ministerio de Obras Públicas, y, además de ello, satisfaciendo el encargo de la nación: la propaganda política.

Bibliografía

- Albornoz, H. (2006). *Breve manual de poética y retórica arquitectónicas (la interfase retórica en el modo de análisis poético)*. Mérida: Universidad de Los Andes.
- Albornoz, H. (2013). *Una lectura retórica aristotélica del objeto arquitectónico. Caso de estudio: El Liceo Libertador en la época de su gestión*. Mérida: Universidad de Los Andes.
- Alexander, C. (1981). *El modo intemporal de construir*. Barcelona: Gustavo Gili. (Trabajo original publicado en 1979).
- Aristóteles. (1990). *Retórica* (A. Tovar, Trad.). Madrid: Centro de Estudios Editoriales.
- Ballesteros, A., & Sainz, F. (1960). *Organización escolar*. Buenos Aires: Losada.
- Baker, G. (1997). *Análisis de la forma. Le Corbusier*. Barcelona: Gustavo Gili. (Trabajo original publicado en 1984).
- Barthes, R. (2002). *Variaciones sobre la escritura*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- Barthes, R. (2003). *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós Comunicación. (Trabajo original publicado en 1985).
- Beristaín, H. (2000). *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa. (Trabajo original publicado en 1985).
- Calderón-Trejo, E., & Robinson, D. (2012). *Mérida: encuentro con su patrimonio arquitectónico*. Mérida: Universidad de Los Andes.
- Carrera, G. (1977). *Historia contemporánea de Venezuela. Bases metodológicas*. Caracas: La Biblioteca.
- Carrera, G. (2006a). *Proyecto nacional y poder social*. Mérida: Vicerrectorado Académico. (Trabajo original publicado en 1986).
- Carrera, G. (2006b). *Una nación llamada Venezuela*. Caracas: Monte Ávila. (Trabajo original publicado en 1980).
- Ciaspucio, G. (2005). La noción de género en la Lingüística Sistemico Funcional y en la Lingüística Textual. *Onomázein*, 11(1). Recuperado de http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-09342005000100003&script=sci_arttext
- Cicerón, M. T. (1997). *La invención retórica*. Madrid: Gredos.
- Chichi, M., & Suñol, V. (2008). La retórica y la poética de Aristóteles: sus puntos de confluencia. *Revista de Filosofía*, 40(1). Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0185-24502008000100004&script=sci_arttext

- Deleuze, G., & Guattari, F. (2008). *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos. (Trabajo original publicado en 1980).
- Durand, J. (1981). *Compendio de lecciones de arquitectura y parte gráfica de los cursos de arquitectura*. Madrid: Pronaos.
- Eco, U. (1978). *Tratado de semiótica general*. México: Nueva Imagen / Lumen. (Trabajo original publicado en 1976).
- Freud, S. (1993). *Textos fundamentales del psicoanálisis*. Barcelona: Altaya. (Trabajo original publicado en 1986).
- Frye, N. (1991). *Anatomía de la crítica*. Caracas: Monte Ávila Latinoamericana. (Trabajo original publicado en 1977).
- Galería de Arte Nacional. (1998). *Wallis, Domínguez, Guinand: Arquitectos pioneros de una época*. Caracas: Fundación Galería de Arte Nacional.
- González, R. (1962). *Análisis del proceso histórico de la educación urbana (1870-1932) y de la educación rural (1932-1957) en Venezuela*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Gorelik, A. (1998). *La grilla y el parque: Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*. Buenos Aires: [Editorial no especificada].
- Gorelik, A. (2004). *Miradas sobre Buenos Aires: Historia cultural y crítica*. Buenos Aires: Siglo XXI / Universidad Nacional de Quilmes.
- Groupe µ. (1987). *Retórica general*. Barcelona: Paidós.
- Groupe µ. (1993). *Tratado del signo visual: Para una retórica de la imagen*. Madrid: Cátedra.
- Guadet, J. (1910). *Éléments et théorie de l'architecture: Cours professé à l'École nationale et spéciale des beaux-arts*. París: Librairie de la Construction Moderne.
- Izaguirre, P., & Pietro, L. (1939). *La higiene escolar en Venezuela*. Caracas: Bolívar.
- Jakobson, R. (1975). *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Seix Barral.
- Jones, C. (1978). *Métodos de diseño*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Le Corbusier, & Ozenfant, A. (1994). *Acercas del purismo: Escritos 1918/1926*. Madrid: El Croquis.
- Lévi-Strauss, C. (1997). *El pensamiento salvaje*. Santa Fe de Bogotá: Fondo de Cultura Económica. (Trabajo original publicado en 1962).
- Mayoral, J. (1994). *Figuras retóricas*. Madrid: Síntesis.
- Montaner, J., & Pérez, F. (Eds.). (2003). *Teorías de la arquitectura: Memorial Ignasi de Solà-Morales*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya.
- Muntañola, J. (1981). *Poética y arquitectura: Una lectura de la arquitectura posmoderna*. Barcelona: Anagrama.
- Muntañola, J. (1985). *Comprender la arquitectura*. Barcelona: Teide.
- Muntañola, J. (1990). *Retórica y arquitectura*. Madrid: Hermann Blume.
- Muntañola, J. (1999). *Arquitectura: Texto y contexto*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya.
- Muntañola, J. (2000). *Topogénesis: Fundamentos de una nueva arquitectura*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya.
- Muntañola, J. (2001). *La arquitectura como lugar*. Bogotá: Alfaomega.
- Muntañola, J. (2003). *Arquitectura: Texto y contexto. Transcripciones arquitectónicas III*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya.

- Piaget, J. (1999). *Psicología de la inteligencia*. Barcelona: Crítica. (Trabajo original publicado en 1920).
- Piaget, J. (2000). *El nacimiento de la inteligencia en el niño*. Barcelona: Crítica. (Trabajo original publicado en 1977).
- Piñón, H. (2005a). *Materiales del proyecto 1, 2, 3*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya.
- Piñón, H. (2005b). *El proyecto como (re)construcción*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya.
- Piñón, H. (2006). *Teoría del proyecto*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya.
- Piñón, H. (2009). *La arquitectura como material del proyecto*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya.
- Piñón, H. (2010). *El formalismo esencial de la arquitectura moderna*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya.
- Pizza, A. (1994). En busca de una expresión original y antigua. En Le Corbusier & Ozenfant, A. *Acerca del purismo: Escritos 1918/1926*. Madrid: El Croquis. (Trabajo original publicado en 1991).
- Popper, K. (2006). *Escritos selectos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Quetglas, J. (2002). El formato 40 F. Sobre la planta: retícula, formato, trazados. *Massilia. Anuario de estudios Corbusieranos*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.
- Ricoeur, P. (2001). *La metáfora viva*. Madrid: Cristiandad. (Trabajo original publicado en 1975).
- Ricoeur, P. (1985). *Tiempo y narración: Configuración del tiempo en el relato histórico* (Vols. 1-3). México: Siglo XXI.
- Rondón, J. (2008). *La consolidación del gomecismo: Los tiempos de Amador Uzcátegui en Mérida*. Mérida: Universidad de Los Andes.
- Rossi, A. (1975). La arquitectura análoga. 2C: *Construcción de la ciudad*, (2), 8-11.
- Rossi, A. (1981). *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili. (Trabajo original publicado en 1966).
- Rowe, C. (1999). *Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos*. Barcelona: Gustavo Gili. (Trabajo original publicado en 1976).
- Saldarriaga, A. (1994). *Arquitectura fin de siglo: Un manifiesto de ausencia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Saussure, F. (1980). *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Losada. (Trabajo original publicado en 1945).
- Sarquis, J. (Ed.). (2003). *Coloquio: Teoría de la arquitectura y teoría del proyecto*. Buenos Aires: Nobuko.
- Sarquis, J. (Ed.). (2006). *Arquitectura y modos de habitar*. Buenos Aires: Nobuko.
- Sarquis, J. (Ed.). (2008). *Arquitectura y técnica*. Buenos Aires: Nobuko.
- Sarquis, J. (Ed.). (2014). *Experiencias pedagógicas creativas: Didáctica proyectual arquitectónica*. Buenos Aires: Diseño.
- Summerson, J. (1998). *El lenguaje clásico de la arquitectura: De L.B. Alberti a Le Corbusier*. Barcelona: Gustavo Gili. (Trabajo original publicado en 1963).
- Tafuri, M. (1997). *Teorías e historia de la arquitectura*. Madrid: Celeste. (Trabajo

original publicado en 1968).

- Tudela, F. (1974). *Hacia una semiótica de la arquitectura: Con una contribución bibliográfica de Bunt, Jencks y Llorens*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Tyler, A. (1992). Shaping belief: The role of audience in visual communication. *Design Issues*, 9(1), 21-29. <https://doi.org/10.2307/1511596>
- Vallenilla, L. (2000). *El cesarismo democrático*. Caracas: Eduven.
- Van Dijk, T. A. (1980). *Estructuras y funciones del discurso*. México: Siglo XXI Editores.
- Vitruvio, M. (2007). *Los diez libros de arquitectura*. Barcelona: Iberia.

Abstract: Grammar, dialectic and rhetoric were disciplines traditionally used in the conception of the arts. Therefore, the study of rhetoric as a descriptive tool of art and architecture is not new, it is a practice that has at least two aspects: one that understands it as a logical process and one that conceives it as a deviation from language. In this thesis, we choose the first, the logical rhetoric defined by Aristotle. In this sense, a documentary investigation is carried out to define the rhetorical device and apply it to the semiotic analysis of the architectural object. It is necessary to clarify that rhetoric is a type of semiotics and it involves several operations: invention, argumentation, style, memory and representation; Each one of them can be extensively a thesis in itself. Here, especially the first three, key mechanisms in the composition of the discourse are deployed. Furthermore, the path of analysis is shown as a counterpart to the design process and the invention of the architectural object.

Keywords: dialectic - rhetoric - architecture - language

Resumo: A gramática, a dialética e a retórica eram disciplinas tradicionalmente utilizadas na concepção das artes. Portanto, o estudo da retórica como ferramenta descritiva da arte e da arquitetura não é novo; trata-se de uma prática que possui pelo menos duas vertentes: aquela que a entende como um processo lógico e a que a concebe como um desvio da linguagem. Neste artigo, opta-se pela primeira, a retórica lógica definida por Aristóteles. Nesse sentido, realiza-se uma investigação documental para definir o dispositivo retórico e aplicá-lo à análise semiótica do objeto arquitetônico.

É necessário esclarecer que a retórica é um tipo de semiótica e esta implica várias operações: invenção, argumentação, estilo, memória e representação; podendo cada uma delas, extensivamente, constituir uma tese em si mesma. Aqui se desenvolvem, sobretudo, as três primeiras, mecanismos-chave na composição do discurso. Além disso, mostra-se o caminho da análise como contraparte do processo de projeto e da invenção do objeto arquitetônico.

Palavras-chave: dialética - retórica - arquitetura - linguagem

Heberto Antonio de los Reyes Albornoz Rodríguez: Arquitecto, MSc. en Historia, Teoría y Crítica de Arquitectura, Dr. en Lingüística (Semiótica de la Arquitectura). Profesor de la Universidad Ricardo Palma. Miembro del Instituto de Investigaciones del Patrimonio Cultural de la Universidad Ricardo Palma y del Centro Internacional de Conservación del Patrimonio, Sede Perú. Especialista en Semiótica, Poética, Retórica y Epistemología de la Arquitectura. Experiencia docente en el área de Expresión gráfica, Composición Arquitectónica en pregrado y Crítica de la Arquitectura, Semiótica, Poética y Retórica de la Arquitectura en posgrado. ORCID: 0000-0002-7595-1543