

DE LAS PASIONES DEL ALMA A LA ARQUITECTURA: UN PARALELISMO ENTRE LENGUAJES

Patricia Pozo Alemán

(Universidad Politécnica de Madrid, España)

patripozoaleman@gmail.com

Fecha de recepción: 7-6-2017 / Fecha de aceptación: 15-12-2017

RESUMEN:

Se propone un recorrido que conecta los lenguajes de la literatura, el dibujo, la escultura y la arquitectura y que tiene por rumbo analizar cómo se da forma a las palabras; más concretamente, aquellas que describen emociones. Así como estudiar el paralelismo entre el lenguaje arquitectónico y el literario.

Para ello, se considera el *Tratado de las Pasiones del alma* de Descartes (1649), que llevó a Le Brun a plasmar gráficamente las emociones a través del dibujo. A partir de la expresión de las pasiones en el rostro y en la fisonomía humana se pasó al cuerpo, transformándolas en esculturas arquitectónicas. Se puntualizan los cinco tipos relacionados con las emociones desde la tesis de Bordes (1986), para después estudiar la conversión de la arquitectura en antropomórfica.

Lo que en un principio parece presentarse de forma directa al convertir las emociones en formas concretas, deriva en la abstracción irremediable de la arquitectura contemporánea. Se propone entonces un análisis que repasa los estudios de diversos autores sobre arte, arquitectura, expresión y lenguaje, algo clave para justificar estas relaciones. Posteriormente se compara el lenguaje de la arquitectura con el lenguaje literario en un paralelismo mágico.

Se trata así de una búsqueda de traducción de lenguajes de lo escrito a lo tangible, y de lo tangible a lo escrito, por lo que se empieza y termina el círculo sobre el fascinante tema de la expresión como nexo entre lenguajes, donde la estética explica esta unión a través del arte y la importancia del sentimiento.

Palabras clave:

Lenguajes; Pasiones; Descartes; Escultura; Arquitectura; Arte; Expresión.

ABSTRACT:

A journey which connects the languages of literature, drawing, sculpture and architecture is proposed with the aim of analyzing how words are shaped into materials. More specifically, those words that describe emotions. As well as studying the parallel between architectural and literary language.

For that purpose, it is considered that *Les passions de l'âme* by Descartes (1649), is what led Le Brun to express emotions graphically through drawing. From the expression of passions on the face and the human physiognomy, it passed to the body, transforming those into architectural sculptures. The five types related to the emotions are highlighted from the thesis by Bordes (1986), in order to later study the conversion of architecture into anthropomorphic.

What at first seems to appear directly, when converting the emotions into concrete forms, derives in the irremediable abstraction of contemporary architecture. An analysis that reviews the studies of different authors on art, architecture, expression and language, is then presented, which is key to justifying these connections. Afterwards, the language of architecture is compared with the literary language in a magical parallelism.

This is a search for the translation of languages from the written form to the tangible, and from the tangible to the written, so the circle begins and ends on the fascinating theme of expression, as a link between languages, where aesthetics explains this union through art and the importance of feeling.

Keywords:

Languages; Passions; Descartes; Sculpture; Architecture; Art; Expression.

Las emociones como lenguaje

El viaje de las emociones, desde la literatura filosófica del siglo XVII hasta la arquitectura del siglo XXI invita a conocer cómo funciona el gran teatro de la expresión.

En este artículo se resume la investigación basada en el análisis de las emociones desde que aparecen en la literatura, hasta que se expresan por medio del dibujo, la escultura, y la arquitectura para conocer la expresión a través del arte. De este modo, la estética cierra el círculo donde la palabra lleva a lo material y lo material a la palabra.

La forma de abordaje se acompaña del trabajo de Juan Bordes (2003 y 1986) a partir del análisis de las pasiones del alma de Descartes (1649), y la traducción de este lenguaje al lenguaje del dibujo de Le Brun, de ahí a la escultura arquitectónica y después a la arquitectura antropomórfica.

En esta primera parte, *Las emociones como lenguaje*, se describirá este estudio de las emociones desde la literatura, tomando como literatura la filosofía cartesiana, y su traducción de una disciplina a otra.

En la segunda parte, *Arte, arquitectura y expresión de emociones*, resulta inevitable centrar la atención en las obras de distintos autores que hablan de la expresión y su relación con el arte y la arquitectura. Es un repaso importante que justifica de forma literaria estas relaciones desde la estética.

En la tercera parte, *Paralelismo entre lenguajes: arquitectura versus literatura*, se desarrolla una comparativa que busca el paralelismo entre el lenguaje de la arquitectura contemporánea y el lenguaje literario.

En la cuarta parte, *Arquitectura, abstracción y emociones*, se extraen una serie de conclusiones interesantes en cuanto a los hallazgos encontrados al estudiar las similitudes entre el lenguaje de la arquitectura y el de la literatura.

Se empieza entonces por el estudio de *Las emociones como lenguaje*. Y de la definición que hace Descartes (1649) de las emociones como percepciones, sentimientos o emociones del alma. Percepciones cuando no son acciones del alma voluntarias, sentimientos, porque el alma las entiende igual que lo que llega del exterior, y emociones del alma porque hace referencia a los cambios que ocurren en ella y nada es capaz de conmoverla tanto como las pasiones.

En atención a la clasificación de pasiones en primarias y particulares, las seis pasiones primarias son: la admiración, el amor, el odio, el deseo, la alegría y la tristeza. Mientras que las particulares son: la estimación o el desprecio, la generosidad o el orgullo, la humildad o la bajeza, la veneración o el desdén, la esperanza, el temor, los celos, la seguridad y la desesperanza, la irresolución, el valor, la intrepidez, la emulación, la cobardía y el terror, el remordimiento, la burla, la envidia, y la piedad, la satisfacción de sí mismo y el arrepentimiento, la simpatía y el agradecimiento, la indignación y la ira, la gloria y la vergüenza, el hastío, la añoranza, y la alegría.

Es a partir de esta clasificación que Le Brun (2008) desarrolla sus *Conferencias* sobre la expresión general y particular (1868), tomando la división de las pasiones en simples y compuestas. Las pasiones simples son: la admiración, el amor, el odio, el deseo, la alegría, y la tristeza. Mientras que las compuestas son: la atención, la estima, la veneración, el éxtasis, el desprecio, el horror, el terror, la esperanza, el temor, los celos, el dolor corporal, la risa, el llanto, la cólera, la desesperación extrema, la rabia, la valentía. Lo que hace es definir cada una de ellas, así como sus rasgos físicos, y trasladar el lenguaje de las pasiones en forma de palabras al dibujo. Realiza una serie de dibujos que expresan las distintas emociones.

Siguiendo la clasificación que desarrolla Juan Bordes Caballero en su Tesis *La escultura como elemento de composición en el edificio* (1986) se concreta una selección de los modelos más relevantes para este tema. Para ello se puntualiza en cinco tipos dentro de la escultura edificatoria vinculados estrechamente a la expresión de las emociones humanas. Así, los cinco tipos son: los guardianes, el friso y frontón, la gárgola, la clave, y las cariátides y los atlantes. El señalamiento de la relación entre estos tipos y las emociones o pasiones primarias de Descartes (1649) plantea un nexo entre guardianes y admiración, friso y frontón y admiración, gárgola y odio y alegría, clave y amor, alegría y tristeza, cariátides y atlantes y deseo y tristeza. Posteriormente al esbozar las relaciones con las pasiones particulares, se establece que a pesar de existir un vínculo inequívoco con determinadas pasiones, estas relaciones quedan abiertas a posibles modificaciones, ya que el abanico de posibilidades que presenta la escultura hace imposible cerrar un cuadro con las relaciones establecidas como únicas.

Lo que llama la atención de la escultura arquitectónica con relación a las emociones, es que las emociones aparecen 'congeladas' en el gesto que el escultor

regala a la materia; con lo que no pueden ser más puras, más directas, ni más claras, dejando una expresión concreta en un determinado lugar, con una intención precisa. Tal y como señalaba Juan Bordes (2003), en *Historia de las teorías de la figura humana: el dibujo, la anatomía, la proporción y la fisiognomía*, donde en el capítulo de "La fisiognomía o las formas del alma" señalaba que el rostro es capaz de atrapar el tiempo con una intensidad de absoluta precisión.

La arquitectura antropomórfica (Ramírez, 2003, pp. 31-38, 46, 51, 53-59, 62-77, 79-94), también se relaciona con determinadas emociones o pasiones primarias y particulares. Por ejemplo, la arquitectura de edificios genitales y copulantes expresaría deseo; las metonimias arquitectónicas como la boca expresarían terror; lo mismo que una arquitectura como huesos, mientras que las arquitecturas viscerales expresarían desesperación, odio, o celos o la arquitectura organicista expresaría alegría por su fusión con la idea de naturaleza. Tras el análisis de casos es posible constatar cómo en la arquitectura se busca expresar y provocar emociones positivas; incluso desde su creación se podría inspirar en ellas para conseguir este efecto.

No obstante, existen al menos dos vertientes directamente relacionadas con la arquitectura que engloban otras artes e introducen la variable de las emociones negativas en la arquitectura. Una de ellas sería el cine, donde la arquitectura o espacios creados o utilizados en el cine buscan expresar y provocar emociones tanto positivas como negativas, de un modo más abstracto. Y la otra sería la escultura, donde la escultura arquitectónica o edificatoria busca expresar y provocar emociones tanto positivas como negativas, de un modo más físico. Con ello es posible 'ver' las emociones a través de la figura humana, y por medio del rostro y cuerpo, se pueden sentir las emociones, emular lo que sienten al contemplarlas. Por ello la inquietud permanente hacia la comprensión de la expresión de las pasiones desde la propia configuración de la arquitectura.

Arte, arquitectura y expresión de las emociones

A continuación se presenta una serie de análisis de obras clave para dar sentido a la reflexión sobre si la escultura y la arquitectura presentan efectivamente una relación directa con la expresión de emociones. Este análisis busca también dar forma al lenguaje de la expresión en el arte y la arquitectura.

De este modo, se compara arte y arquitectura, siguiendo una línea clara: percepción, belleza, emociones o sentimientos, expresión, y lenguaje.

Para comenzar, es fundamental tratar el tema de la percepción. En el arte, destaca la teoría de la Gestalt, mientras que en la arquitectura se subraya la teoría perceptual de Riegl.

La teoría de la Gestalt habla de la percepción, desde un punto de vista en el que la mente de la persona busca determinados significados ante los estímulos externos. Así, la mente es activa. Elige los significados que le interesan. Cuando percibimos, encontramos elementos que organizamos a través de los sentidos y les damos un significado, al mismo tiempo que establecemos un orden de lo simple a lo complejo. Lo analizaba Gombrich (1980) en *El sentido del orden*, donde afirmaba que hay una atracción o repulsión que lleva a los ojos a dirigir su mirada hacia determinados detalles.

Dentro de esta teoría, destaca la teoría gestaltista de la expresión, que explica cómo se expresa la personalidad humana. Para ello propone la observación de la persona. En primer lugar, el cuerpo humano: su aspecto y actividades. Hay elementos como las proporciones del rostro, la gesticulación, la voz, los movimientos de diferentes partes del cuerpo, que permiten identificar expresiones. En segundo lugar, su comportamiento: si se traslada la expresión a las actividades que realiza, su forma de ser, incluso el espacio que le rodea. En *Hacia una psicología del arte*, Rudolf Arnheim (1995) explica que cada persona tiene una manera de vestirse, ordenar su habitación, hablar, escribir, pintar, divertirse, del mismo modo que da un determinado significado a una canción, un cuadro, o cualquier otra cosa. Esta interpretación propia permite sacar conclusiones acerca de la personalidad del individuo y su estado de ánimo.

Esta relación entre el observador de expresiones y las emociones de la persona observada es descrita por Arnheim (1995), citando el ensayo de Berkeley, en el que hablaba de las pasiones como elementos invisibles que a pesar de ser invisibles, son captadas gracias al color y al movimiento, así como son entendidas gracias a la asociación propia de las creencias propias de la sociedad.

En cuanto a la teoría perceptual del estilo de Riegl, afirma que las formas han sido básicamente las mismas, y lo único que ha ido cambiando ha sido la interpretación de las mismas en cada época. Este autor opina que en la antigua Mesopotamia se originó un conjunto de formas que se mantuvieron a lo largo del tiempo, pasando a los musulmanes y posteriormente a occidente. Se puede observar

en las artes figurativas y decorativas, así como en la arquitectura. Gombrich en *El sentido del orden* (1980), defiende esta teoría, por la que los estilos arquitectónicos pretenden trasladar el arte del sentido del tacto a la visión, aparte de señalar que los motivos arquitectónicos están asociados a la época a la que pertenecen.

En resumen, la percepción consiste en la aprehensión de los rasgos estructurales que sobresalen. La forma de un objeto queda plasmada por sus rasgos espaciales esenciales. Lo argumenta Arnheim (1999) en *Arte y percepción visual*, donde dice que la forma sirve para informar sobre la naturaleza y esencia de las cosas a partir de su aspecto exterior.

La belleza es un valor estético del placer. La estética se presenta como una doctrina de lo bello y lo feo. Existe una ley general del sentimiento placentero. El alma posee una esencia, organización, estructura, y naturaleza propia. Por ello se ve inclinada de forma natural hacia determinadas actividades. Es decir, el alma busca el placer, que puede ser distinto según la persona. Es la «proyección sentimental» de Lipps (1923 y 1924), también conocida como *teoría Edinfulung*, dividida en dos volúmenes: *Los fundamentos de la estética*, y *La contemplación estética y de las artes plásticas*.

Se pasa así a analizar emociones y sentimientos, ligados al placer. En *Los fundamentos de la estética*, se presenta la «proyección sentimental», donde aparece el sentimiento del valor propio, el cuerpo humano y sus elementos de regularidad, los movimientos de expresión, la proyección sentimental pura y la comprensión intelectual, las sensaciones de movimiento, la proyección sentimental simpática y negativa, las formas del cuerpo humano en reposo, la proyección de las posibilidades de movimiento, la proyección sentimental por experiencia, la proyección sentimental en los colores, la fuerza del color, los colores y estados de ánimo, la proyección del estado de ánimo, la tonalidad sentimental y contraste de colores, los colores y las cosas.

A continuación se puntualiza sobre las modificaciones de lo bello, al estudiar el sentimiento. El sentimiento puede ser de placer, de intensidad, cualitativo, de cantidad y placer, de lentitud y rapidez, fundamento psicológico, de simplicidad y diferenciación, carácter placentero de la disonancia, de profundidad, complicado, mezclado, entretejido, de emoción, de deseo impaciente y melancolía. En referencia a lo trágico, surge el aumento del placer por negación, el estancamiento psíquico como

causa de aumento de valor, la compasión trágica, lo trágico en las artes plásticas y en la poesía, trágico del carácter y del destino. Después, se habla de lo cómico, sus afinidades, lo gracioso, la gracia, el placer y desplacer en el sentimiento de lo cómico, el movimiento representativo de lo cómico, cómico objetivo, subjetivo e ingenuo. Y para finalizar, el humorismo.

Emociones como la alegría, el pesar, la simpatía, la soledad, la imitación, la ambición, la tragedia, el terror, la magnificencia, el poder, la pena, el temor, el dolor, el amor; y otros factores de expresión y provocación de emociones como la luz, el color, y el tacto (materiales), son emociones que buscan lo sublime y lo bello, cada una en su ámbito. Lo desarrolla Edmund Burke (1757) en su *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello*.

En cuanto a la expresión, es tratada por Lipps (1924) en *La contemplación estética y las artes plásticas*. La expresión va ligada a la «proyección sentimental». La proyección sentimental es la expresión personal de un sentimiento. Uno puede sentirse de mil maneras, pero el sentimiento es causado por un objeto distinto a nosotros. Se hace evidente entonces que las emociones tienen que vivirse, no se pueden ver u oír. Lo que sí se puede es proyectar esas emociones en algo sensible, como un gesto.

Lipps revisa el término del sentimiento bajo dos caracterizaciones básicas: el placer y el desplacer, donde los sentimientos son «emociones coloreadas placentera o desplaceramente». Esto se relaciona directamente con las emociones positivas y negativas. Fuera de los procesos sentimentales quedan los actos de pensar, juzgar y creer, como hechos psíquicos.

El conocer se entiende como una actividad intelectual que realizamos al formar un juicio. Mediante cada saber particular está la posibilidad de que una persona tome conciencia del poder ser activo, de poder obrar. En este sentido, Lipps afirma que poseer un saber es, por tanto, fundamento de un placer, no inmediato, pero con la base para causar placer en algún momento.

Lipps clasifica los objetos de placer en dos clases: objetos sensibles (poder sentir placer en un objeto distinto de uno) y actividades (sentir placer en uno mismo). Estudia la contemplación estética analizando el lugar, el objeto, las formas, los colores, de los relieves ornamental y figurativo. En la sección cuarta: "Formas de las artes del espacio", capítulo XVI: "La proyección sentimental en las formas espaciales",

nos habla de la proyección sentimental general, la de la naturaleza o empírica, impresión estética y actividades corporales, e impresión estética y sensaciones orgánicas.

Siguiendo con el tema de la expresión, no podría haber historia del arte si el arte fuera sólo o principalmente la expresión de una visión personal, según afirmaba Gombrich (1982) en *Arte e ilusión*. Por eso la educación clásica se centraba en la capacidad de expresión y persuasión del estudiante, donde los antiguos maestros de retórica meditaron todos los aspectos del estilo en el habla y en la escritura.

El arte expresa y exige la emoción. Las emociones engloban diferentes estados mentales: deseos, actitudes, valoraciones, reacciones, intuiciones, opiniones, trastornos, y otros. Las emociones provocan primero una agitación física y después una agitación mental. Consiste en una excitación intelectual. Todo proceso psicológico tiene tres aspectos fundamentales: lo cognitivo, lo motivacional, y lo emocional. Esto es: qué objetos o acciones, qué fuerzas actúan en ellos, y qué importancia tienen. Lo desarrollaba Arnheim (1995) en *Hacia una psicología del arte*.

Dentro de la expresión en el arte, aparece el gesto ritualizado, y la máscara y el rostro. Ambos abordados por Gombrich (1993) en *La imagen y el ojo*.

El gesto ritualizado comienza con la emoción, que viene acompañada por reacciones físicas. Estos signos visibles se convierten en símbolos si cuentan con un reconocimiento cultural. Estos gestos dotados de significado en las relaciones humanas, se transforman en elementos artísticos que representan la vida. El esquema que utiliza el artista con respecto al gesto tiene su origen en el ritual, por lo que es complicado separar arte y ritual.

La máscara y el rostro buscan el parecido fisionómico en la vida y el arte. Para captar la esencia de la realidad a través del arte se necesitan modelos, indicadores que permitan definir el carácter, la emoción o pasión de seres humanos y animales. Esto lleva a observar las constantes de la fisionomía. La sociedad está familiarizada con una organización donde cada persona cumple un papel o rol. Así, distingue entre la representación de cada uno, y sus características: tono de voz, vestimenta, expresión facial. Por ejemplo un deportista, un policía, una madre. Supuestamente, cada uno responde a un modelo teórico que debe proyectar un tipo e imagen para poder ser identificado como tal. El reto del artista sobre la imagen detenida es

proyectar la vida y la expresión. Debe expresar los símbolos que identifican los tipos de roles sociales como los rasgos particulares de la personalidad.

Para la transmisión de expresiones, es necesaria una forma visual, compuesta por los rasgos pertinentes. Esta forma se plasma por medio de líneas, formas y colores; así como la dirección, curvatura, luminosidad, posición espacial. Estas cualidades dinámicas ayudan a transmitir visualmente una expresión precisa de alguna emoción. Arnheim (1999), en *Arte y percepción visual*, recalca que es posible conocer la mentalidad de una persona por medio de su rostro, gestos, forma de hablar, vestir, y ordenar su habitación.

Dentro de la expresión en la arquitectura, destaca la función o funcionalidad, entendida como la adecuación de un objeto a un propósito no estético. Se establecen relaciones entre tres conceptos: adecuación, belleza y expresión. La arquitectura es capaz de despertar en nosotros distintos estados de ánimo. Tal y como afirma Arnheim (1995), en *Hacia una psicología del arte*, cada habitación tiene que tener un aspecto adecuado para ser útil a su función. Por ejemplo, un palacio de justicia debería tener un aspecto amenazador que invite a respetar la ley, y un banco debería de proporcionar seguridad y estabilidad.

De este modo, el arquitecto asigna al edificio una forma que expresa un significado. Esta capacidad de comunicar cosas a partir de las formas se basa en esquemas sensoriales, imágenes y pensamientos, propios del sentimiento como percepción.

Por último, queda analizar el lenguaje del arte y el lenguaje de la arquitectura.

El lenguaje del arte destaca dos elementos fundamentales: la luz y el color. El ojo reacciona solamente a la luz y el color. ¿De dónde nos viene el conocimiento de la tercera dimensión? Berkeley, en su *New Theory of Vision* (1709), llegó a la conclusión de que nuestro conocimiento del espacio y de los cuerpos sólidos tenemos que haberlo adquirido a través de los sentidos del tacto y del movimiento.

Los griegos desarrollaron los criptogramas para la forma del volumen, es decir, el código de tres tonos para modelar en luz y sombra, algo básico en el posterior desarrollo del arte occidental. Si se considera cualquier objeto, y se recorre con la mirada, nos proyecta un juego vibrátil de luz de distintas longitudes de onda e intensidades. De ahí la importancia de la luz.

En cuanto al color, constituye una gran herramienta capaz de asombrar a través de líneas, formas, o sombreados, ordenados configurando cuadros o imágenes que representan realidades visuales. Las relaciones entre los colores constituyen la complejidad a la hora de buscar esa 'imitación' de la realidad, como indicaba Gombrich (1982) en *Arte e ilusión*.

El lenguaje de la arquitectura presenta su origen en los elementos de la arquitectura primitiva de la madera: poste y dintel. Cabe destacar que la tradición de dar formas humanas a las columnas era ya una costumbre. Este lenguaje aporta estructura y coherencia a profesionales como constructores, carpinteros o ebanistas. Resulta interesante mirar a nuestro alrededor y descubrir que las formas de estructuras de cornisas de techo, puertas o mesas, tienen un diseño de hace más de 2500 años. Estas repeticiones constituyen hábitos perceptuales que se asumen y se refuerzan con el paso del tiempo. Aunque cambie el estilo, la esencia de un buen diseño permanece. Así lo indicaba Gombrich (1980) en *El sentido del orden*.

Dentro del lenguaje de la arquitectura, existe una interpretación psicológica que sugiere estados de ánimo producidos por los estilos arquitectónicos. En una clasificación de los estilos a lo largo de la historia, cada uno representa una edad: Egipto la edad del temor, donde el hombre conserva el cuerpo para encontrar la reencarnación; Grecia la edad de la gracia, un símbolo de calma frente a las impetuosas pasiones; Roma la edad de la fuerza y la pomposidad; el Paleocristiano la edad del amor y la piedad; el Gótico la edad de la aspiración; el Renacimiento la edad de la elegancia; y los Revivals la edad de la memoria. Lo estudia Bruno Zevi (1976) en *Saber ver la arquitectura*.

La teoría del *Einfuehlung* (Zevi, 1976: 126-154) explica dos puntos importantes. El primero es que existe una «simpatía simbólica» cuando miramos las formas arquitectónicas, ya que son capaces de despertar reacciones en nuestro cuerpo y en nuestro ánimo, y hacer que nos emocionemos. El segundo es la semántica, en la que la arquitectura es capaz de traducir los estados de ánimo a las construcciones, humanizándolas y animándolas. Es la extensión de la persona a los elementos arquitectónicos. Se transfiere el espíritu de la persona al edificio, creando una relación humana entre arquitectura y hombre. Esta gramática viene dada por la proporción, la simetría, el ritmo, el contraste, y demás.

En esta teoría, se basan varias interpretaciones arquitectónicas: de las proporciones, geométrico-matemática, antropomórfica, psicoanalista, y formalista.

La interpretación de las proporciones busca las proporciones arquitectónicas bellas en sí mismas, como las proporciones musicales bellas, que se adaptan a la fisiología humana. La interpretación geométrico-matemática busca la geometría en la arquitectura, a través de la sección áurea, triángulos egipcios, y otra serie de módulos y armonías, como proponen Viollet-le-Duc, Thiersch, Zeising y Ghyka. La interpretación antropomórfica busca justificar los órdenes de la arquitectura por su consonancia con el cuerpo humano, tal como señala Vitrubio. La interpretación psicoanalista busca comprender el concepto de sentimiento del espacio, y la relación entre espacio y psicología, por ejemplo el hecho de que los túneles no gustan; es planteada por Brandon en su teoría de la dualidad y de la trinidad, junto con Lucian Blaga, Riegl, Frobenius y Splenger. La interpretación formalista busca las cualidades formales, morales y psicológicas, analizando la consistencia: unidad, simetría, equilibrio, énfasis, contraste, proporción, escala, expresión, verdad, propiedad, urbanidad, y estilo.

La interpretación más relevante es la de las formas geométricas, símbolo de dinamismo y movimiento continuo. Cada elemento geométrico representa un significado. La línea: horizontal (lo racional, lo intelectual, la Tierra), vertical (emoción, éxtasis, infinito, cielo, sublime), ascendente (alegría), descendente (tristeza), recta (fuerza, rigidez, decisión), curva (flexibilidad, duda, decoración), helicoidal (liberación, desprenderse, ascender). Círculo (dominio, equilibrio, control). Elipse (inquietud). El cubo (integridad, certeza, seguridad). La esfera y cúpulas semiesféricas (perfección, conclusión).

En cuanto al carácter cada elemento puede ser de una manera: la línea (valiente, débil, tensa, relajada, potente o fluida), la superficie (vulgar, ecléctica, amplia, serena, congestionada, insípida, muda, fuerte, dramática), el volumen (macizo, articulado, sólido, flexible, sugerente, tenso, dulce, femenino, potente, austero, alegre, distinto, elegante, festivo, terrible).

Por ello la estética antigua consideraba la arquitectura como el arte capaz de ofrecer más emociones: la calma de Grecia, la fuerza de Roma, el éxtasis del Gótico. Aunque hay autores que afirman que existen poemas, cuentos, pintura, y música de

amor, pero no arquitectura de amor, si uno se para frente al Taj Mahal y conoce su historia, este es amor.

Entonces, de lo que se trata es de desarrollar una sensibilidad hacia el lenguaje de la arquitectura, que muestra distintas fisionomías de los edificios. Así, se aprende a leer el edificio: su temperamento (tranquilo, nervioso, generoso, malvado, modesto, orgulloso, triste, negociante, cortés), y su carácter dinámico (estado de ánimo). Zevi (1976) afirma que tanto un edificio como una persona, tiene que expresar lo que es, su propósito.

Del mismo modo, la arquitectura reflejaba el estatus de las personas que la habitaban, tanto en el exterior como en el interior. Es lo que ocurría por ejemplo, en Francia, donde quedaba claro por la estructura de la fachada y la decoración, dónde vivía cada uno según su condición social.

El edificio por lo tanto siempre intenta representar un signo de la cultura a la que pertenece. De este modo, la historia del arte se convierte en la historia de las formas, donde las superficies, masas, contornos y materiales indicaban ideas superiores, fuerzas internas y conceptos espirituales. Por ejemplo, la arquitectura china era ligera, la griega graciosa y armónica, la egipcia pesada, y la romana lujosa. Es el carácter fisionómico del que habla Quatremère de Quincy. Así, la Ilustración buscaba el lenguaje del poder didáctico, moral y político. Los edificios se consideraban libros abiertos donde aprender cosas, eran una herramienta para la educación pública. El ornamento era la leyenda donde leer el lenguaje del edificio. Como afirmaba Rousseau, es más fácil entender una imagen que las palabras, o dicho de otro modo, los ojos captan más fácilmente la esencia que los oídos.

Como se ve, existe un paralelismo entre el arte y la arquitectura a la hora de analizar la percepción, la belleza, las emociones y sentimientos, la expresión y el lenguaje. En este sentido, el lenguaje que expresa emociones, pasa de los símbolos a la figuración, y por último a la abstracción. Se procede pues, a estudiar ahora el paralelismo entre el lenguaje de la arquitectura y el de la literatura, para comprender sus conexiones.

Paralelismo entre lenguajes: arquitectura versus literatura

La arquitectura tiene su propio lenguaje. Si se analizan los elementos que la componen, podría establecerse un claro paralelismo entre su lenguaje y el lenguaje

literario. En ambos casos el fin último es construir. Construir edificios o construir historias. Construir con la materia o construir con las palabras. En resumen, crear.

Si se analiza la arquitectura desde el punto de vista funcional, para qué se crea un determinado edificio, estaríamos hablando de la utilidad, la función. Al mismo tiempo la utilidad es buscada por la literatura para proporcionar al lector una respuesta a algo. La utilidad puede ir desde dar cierto tipo de información, hasta entretener, o incluso, conectar con las emociones y despertarlas. Algo propio de la poesía.

Al pasar a analizar la arquitectura desde la forma, se entiende que una vez determinada la función que va a desempeñar, la forma que la acompañe debe ser acorde a esta misión. La forma necesita de distintos elementos materiales e inmateriales. Los materiales serían aquellos que podemos tocar, y los inmateriales aquellos que completan la esencia, pero son intangibles. Entre los primeros tenemos los materiales de construcción, mientras que los inmateriales son el vacío, los espacios, que es realmente donde se habita. Hay que darle importancia a esos silencios, ya que son los que realmente interesan. Lo mismo ocurre con la literatura, donde una vez decidida la misión de la obra escrita, se busca darle la forma más adecuada posible. En la literatura, también existen elementos materiales e inmateriales. Los materiales son los distintos tipos de palabras que se pueden conjugar, mientras que los inmateriales son igualmente los silencios o espacios que dejamos entre ellas para darles un sentido. Si uno no tuviera ese espacio de respiración entre palabras, frases, le faltaría algo o quizá lo esencial.

Dentro de la materia que la conforma, la arquitectura cuenta con distintos elementos que se ordenan en fases. Para cualquier proyecto de arquitectura es necesaria una cimentación adecuada, que podría ser comparable a la idea del libro, los grandes rasgos generales que sujetan su razón de ser. Es básico tener contemplados los huecos necesarios que conectarán una planta con otra. Si será un ascensor o una escalera. Al igual que en un libro debe existir un hilo conductor entre esos rasgos generales. En una segunda fase, aparece la estructura arquitectónica, compuesta por pilares, vigas y forjados, que dividen el edificio en plantas dando una impresión general. Lo mismo ocurre con los capítulos de un libro, que trazan la guía de la historia que se va a contar. En la tercera fase, se conectan las plantas por escaleras o ascensores. Es el hilo conductor entre capítulos del libro, donde ya debe

estar claro cómo se relacionan entre sí. En la cuarta fase, surge la cubierta, como el final del libro, que debe estar pensado desde el principio.

Una vez que tenemos la estructura del edificio, o la estructura de la historia que se va a contar en un libro, hay que cerrar cosas. En el caso de la arquitectura es necesario construir los cerramientos o fachadas, que son las que generan realmente las geometrías y volúmenes que seremos capaces de apreciar. En un libro, serían los párrafos que componen cada capítulo. En esta fase la forma es lo que da unidad al conjunto, en ambos casos. De manera que es importante adecuar la forma al fin. Dentro de esa fase es importante saber que hay que dejar huecos para que pase la luz, ventanas. Éstas pueden tener cristal, o ser simplemente un hueco que deje pasar la luz y el aire. Pueden ser grandes o pequeñas, anchas o estrechas, fijas, correderas o abatibles. Los huecos en un capítulo serían los silencios entre párrafos.

Cuando ya está listo el edificio, queda centrarse en el interior. En primer lugar hay que resolver las instalaciones, de luz, agua, saneamiento, calefacción y gas. En los capítulos serían las palabras clave que iluminan un texto, ayudan a que las palabras fluyan, desechan lo superfluo, buscan ese calor de contacto con el lector y encienden esa chispa que engancha a la persona que hay detrás de esas páginas.

Se trata ahora de compartimentar los espacios. Configurar las habitaciones. Estas habitaciones podrían ser los párrafos de cada capítulo. Se le puede dar distinta forma según el material, la geometría. De nuevo las palabras pueden ordenarse de distinto modo, pudiendo ser descriptivas, configurar un diálogo o guión, imponer una idea. En las habitaciones también hay huecos, las puertas. En los párrafos esas puertas son de nuevo los silencios. El punto y seguido, el punto y coma, la coma, los dos puntos, el punto y final. Parece que si uno camina dentro de un mismo párrafo, la transición de una frase a otra, es como un recorrido que puede ser más suave, o más áspero. Dejarte sin respiración o proporcionarte calma. Esta idea se corresponde con la fluidez que puede presentar el paso de un espacio a otro en una casa. De una habitación a otra. El espacio puede estar completamente abierto, o tener una puerta señorial que invite a entrar, o una puerta minúscula. Así, podría señalarse también que el espacio suele ser estándar para una persona adulta, al igual que el lenguaje, pero que existen puertas pequeñas y espacios adaptados a los niños, lo mismo que ocurre con el lenguaje.

Entramos en la construcción de espacios esenciales en una casa, es decir, baños y cocina. Una vez que la vivienda tiene estos elementos, ya se cumplen las necesidades básicas para poder habitar el espacio. En un párrafo serían las palabras clave que nos llevan a la historia.

Pasamos finalmente a los acabados y detalles. La pintura, el color, la distribución espacial de los muebles, el espacio, los recorridos, las molduras y zócalos, los revestimientos, los suelos. Elementos que en conjunto crean una unidad, un estilo. Cada uno de estos elementos arquitectónicos hace un guiño a la literatura. Dentro de ese párrafo, podemos tener frases de un tipo determinado, simples o compuestas, un equivalente a la pintura lisa o al revestimiento; y según la actitud del hablante: interrogativas, exclamativas, declarativas o enunciativas, imperativas o exhortativas, dubitativas, desiderativas, algo que el material nos podría expresar. Igual que el hormigón es más contundente e imperativo, la madera es declarativa al mostrar sus vetas y su historia. Son esos giros que definen un estilo literario, los mismos que definen un estilo arquitectónico. Los pequeños detalles que van dando pistas sobre el marco en el que se está.

Una vez terminado, el edificio y el libro transmiten su mensaje. El museo quiere mostrar sus obras, el colegio quiere enseñar, el hospital quiere curar y dar seguridad, la biblioteca quiere invitar a leer, una casa quiere que la habiten. Que la hagan suya. El libro también quiere transmitir un mensaje. El de filosofía quiere hacernos pensar, la novela quiere hacernos vivir una historia, y la poesía quiere hacernos sentir.

En este sentido, es fundamental la expresión como punto de conexión entre ambas disciplinas. Tanto las palabras como los edificios quieren expresar algo. Emociones. La idea de este artículo es estudiar cómo se refleja esta expresión de emociones en la arquitectura. Cómo la arquitectura es capaz de crear su propio lenguaje para manifestarse como una emoción. Algo que ha ocurrido siempre pero que se conceptualiza y subraya especialmente en la arquitectura contemporánea.

El más hermoso paralelismo entre arquitectura y literatura está precisamente en la comparación entre un proyecto con todos sus dibujos y memorias, y un libro. A efectos prácticos ambos son libros. Y a efectos prácticos también, ambos empiezan a existir cuando dejan de estar en el libro para convertirse en formas que se pueden tocar, o palabras que se pueden escuchar.

Arquitectura, abstracción y emociones

Existe un paralelismo casi mágico entre el lenguaje de la arquitectura y el de la literatura. Si se analizan las tipologías arquitectónicas (arquitectura religiosa, residencial, y civil), queda clara la relación con los géneros literarios (épico, lírico y dramático). Esto es así porque la arquitectura religiosa representa hechos legendarios de la historia, la arquitectura residencial es la que permite el intercambio de sentimientos entre las personas que la habitan de un modo más libre, y la arquitectura civil quedaría asociada al teatro y los conflictos entre personajes que deben resolverse en una u otra institución. En este sentido, las iglesias, catedrales y mezquitas marcarían de forma muy clara la historia e identidad cultural de un lugar; las viviendas unifamiliares y bloques de pisos, el espacio donde dejarse llevar y propiciar las relaciones humanas; y en cuanto a los edificios institucionales, los hospitales representarían dramas en los que los médicos deben curar a enfermos; los juzgados un problema a resolver entre juez y acusado; los colegios y universidades el paso del conocimiento de profesor a alumno; las fábricas o empresas la elaboración de un producto; los museos, cines o auditorios el entretenimiento de un espectador.

La arquitectura, tal y como afirmaba Ching (2002: 4-370) en *Arquitectura: Forma, Espacio y Orden* se compone de distintos elementos: el punto, la línea, el plano y el volumen. Cada volumen presenta una forma. En la literatura se podría hablar de palabras, signos de puntuación, frases y párrafos. El volumen vendría dado por el capítulo.

Dentro de las propiedades visuales de la forma en arquitectura se aprecian el contorno, el tamaño, el color, y la textura. El contorno y tamaño podría compararse sin duda con la maquetación de un libro. El color con la época a la que pertenece el libro. Es obvio que existe una época de luces y una de sombras, donde ese color al escribir es más brillante o más oscuro. Incluso por el tipo de novela, el color podría resultar un factor interesante. Por ejemplo es fácil acordarse de la novela negra, o la novela rosa, donde se asigna un color a un tipo de literatura asociada a determinada temática y carácter. En cuanto a la textura, una textura en arquitectura puede ser lisa o rugosa, que aplicado a la literatura podría reflejarse en la densidad. Uno puede leer un texto de forma directa y fluida, o necesitar pararse y descansar por su complejidad. A este hecho se podría hacer referencia a las frases simples y cortas, frente a las frases compuestas y largas que pueden llegar a ocupar un párrafo completo.

Cada forma arquitectónica tiene una posición, orientación e inercia visual. Esta posición, orientación e inercia visual son los elementos propios de la maquetación de un texto, y la facilidad y velocidad con la que se puede leer.

El perfil dentro de la arquitectura puede ser círculo, triángulo o cuadrado. Dentro de los sólidos están la esfera, el cilindro y el cubo. Siempre se asocia el cubo a la tierra, lo terrenal, y la esfera a lo mágico y espiritual. Podría asociarse esta idea al modo en el que se presenta el argumento de un libro: un cubo sería una historia cerrada, definida con principio y final; mientras que la esfera sería una historia donde el final queda abierto.

En arquitectura, existen formas regulares e irregulares. La forma se puede transformar por adición, sustracción, o bien modificando sus dimensiones. Pueden existir impactos entre formas geométricas. Existe también una articulación de la forma mediante aristas y ángulos o esquinas. O bien articulación de superficies. Esto es realmente interesante si se observa la asombrosa similitud entre formas arquitectónicas por adición, sustracción, o modificación, y las formas lingüísticas por acumulación, supresión o eliminación, cambio de lugar, o sustitución.

Por lo tanto es exactamente igual. Dentro de los distintos tipos de formas lingüísticas, se aprecian distintas figuras: por acumulación (políptoton, anáfora, o epífora), por eliminación o supresión (elipsis, preterición, o reticencia), por cambio de lugar (hipérbaton, retruécano, o hipálage), o sustitución (metáfora, alegoría, metonimia), para dar una mayor expresividad.

Este tipo de formas en el lenguaje bien podría compararse con las formas arquitectónicas. En el caso del hipérbaton, o alteración del orden sintáctico, podría compararse con el cambio de lugar de un elemento, que potencia la expresión de un lugar. Esto sucedería en el caso donde el orden de un elemento no se respeta, cambiándolo de sitio. Por ejemplo, en un museo, donde un recorrido nos lleva a conocer distintos lugares, hasta llegar a la obra principal. En vez de ir de manera directa, nos intriga seguir ese camino para descubrir el último espacio. En el caso de la epífora, repetición de una palabra al final de un verso o frase, es totalmente aplicable a la repetición en la arquitectura, por ejemplo en las columnas clásicas, donde el mismo motivo se repetía al final de cada una.

La forma se completa con el espacio que crea. Constituye una unidad: forma y espacio. Puede presentar aberturas en planos o esquinas, incluso lucernarios, que

muestran unas vistas y permiten la iluminación y ventilación. Otro de los elementos fundamentales de la arquitectura es la luz. Esta luz en literatura se refiere a la luminosidad de un texto, la capacidad de tener un tono más vivo, y enganchar más, o tener un tono más plano, más neutro, más insípido, que enganche menos.

Dentro de la arquitectura se crean relaciones espaciales. Puede haber un espacio dentro de otro, espacios conexos, espacios contiguos, espacios vinculados por otro común. Es lo mismo que ocurre con las frases en la literatura. Los espacios serían frases. Puede haber una dentro de otra (subordinada), una junto a otra (yuxtapuestas), unidas por algo (coordinadas).

Un tema básico es la circulación de recorridos dentro de la arquitectura. El movimiento. Estos recorridos pueden ser lineales, radiales, espirales, en trama, rectangulares, o compuestos. El espacio de circulación puede ser cerrado, abierto por un lado o abierto por los dos lados. Del mismo modo, en la literatura las frases, párrafos, o historias, pueden ser cerrados, abiertos por un lado, o abiertos por los dos.

En la arquitectura otro aspecto básico es la proporción y escala, así como los principios ordenadores: ejes, simetría, jerarquía, pautas, ritmos, repetición y transformación. Estos mismo elementos de ejes, simetría, jerarquía, pautas, ritmos, repetición y transformación, son los recursos que la literatura utiliza para escribir.

En cuanto a la estructura arquitectónica, si la comparamos con la estructura narrativa, se observan tres tipos: la que deriva de la expresión del tiempo, la del viaje (que surge del cambio espacial), y la que deriva de la argumentación. En tres palabras: tiempo, viaje, y argumento. El tiempo es fundamental en la estructura arquitectónica, primero a la hora de conformarla, y después, porque el paso del tiempo la afecta de un modo irremediable. El viaje supone el fin de un edificio, la visita, para después marchar. Y el argumento se relaciona con el espacio, que puede mostrar diferentes tipos de estructuras espaciales.

En el primer tipo de estructura narrativa que deriva de la expresión del tiempo, está la disposición "in media res", la inversión temporal; también los procesos de anticipación, la circularidad y el eterno retorno, el paréntesis temporal, y el fragmentarismo expresado por la expresión del tiempo. En el tercer tipo de estructura narrativa, se ve la estructura en abismo, el fragmentarismo expositivo y las estructuras laberínticas, y la estructura circular. Quizá en el primer tipo se busca más

la circulación y el recorrido, disfrutar del tiempo; mientras que en el segundo y tercer tipo se busca ir y volver de forma directa a un lugar, en ocasiones como si se tratase de un sueño; una visita más contemplativa, que dé juego a los sentidos a la hora de moverse por el espacio.

Después de todo este proceso, se puede comprender que efectivamente existe un fuerte vínculo entre el lenguaje de la arquitectura y el lenguaje de la literatura. Se analizan ahora las similitudes en cuanto a la expresión en ambos lenguajes, analizando distintos aspectos de la estructura, la forma, el color, las emociones, los materiales, la luz, y el paso del tiempo.

Es indispensable tener en cuenta la estructura como base de la arquitectura a la hora de expresar emociones en este nuevo lenguaje arquitectónico. La estructura es el origen de las presencias, de lo que hace visible el espacio. Es como la columna vertebral que ordena todo el proyecto, siendo la clave de la futura expresión. Así, se puede tener una estructura continua o discontinua. Se busca la autonomía de los elementos. Ocurre exactamente lo mismo con la estructura utilizada en literatura.

En general es muy sugerente esta forma de construir y expresar las emociones desde el silencio, aunque puede resultar complejo de entender si no se conoce este nuevo código. Sin embargo, la importancia radica en provocar emociones, y esto siempre sucede cuando una persona entra en contacto con una arquitectura y su espacio. Se trata de crear presencias que expresan emociones en sí mismas, al mismo tiempo que provocan otras en el individuo que habita entre ellas. Este contraste de silencios y palabras que expresan y provocan emociones es un valor propio del lenguaje literario, que es capaz de crear distintas tensiones a través de la conjugación de estos dos elementos desde una determinada estructura.

Dentro de la estructura, se subraya la idea del movimiento. Esta poesía de movimientos entre los elementos básicos de expresión en clave actual, son la base para la creación y provocación de emociones en el espectador de la arquitectura. Reflexionaba Kahn, en *El universo imaginario de I. Louis Kahn* de Juárez (2006), donde hablaba de un poético movimiento que va de la luz al silencio y viceversa, con un despliegue de umbrales distintos que provocan ese encuentro entre silencio y luz. Todos tenemos un umbral donde se produce este punto de encuentro.

Se trata, por tanto, de una experiencia casi mística, en la que el umbral o aura, es donde surge la inspiración. Es decir, donde ese deseo de expresar y ser se hace

realidad. El umbral es un lugar que hace posible crear presencias, y nos da los medios para ello.

Esta idea de movimiento e inspiración a la hora de crear y expresar es paralela a la idea que rige la obra literaria. Cada historia busca también un punto de inspiración donde partir. Ese miedo ante la hoja en blanco que busca inevitablemente crear presencias, que necesita expresar y ser. Ser a través del movimiento que conforman las palabras intercaladas por silencios. La luz ilumina o arroja sombra sobre estas líneas para transmitir emociones.

En cuanto a la expresión arquitectónica, formas, colores y sucesos tienen cualidades dinámicas que conllevan un sentido expresivo inherente. Tal y como señalaba Arnheim (1995) en *Hacia una psicología del arte*. Como se ha podido comprobar, la expresión literaria también encuentra ese dinamismo en formas, colores y sucesos.

Si se trata el tema de la forma, cabe destacar que existe una evolución de la expresión de la arquitectura desde la antropomorfización. Ya no se trata de la figuración que se veía con la escultura arquitectónica, sino que se observa una presencia material y estructural que produce un efecto en el individuo que habita este espacio. Sería comparable a la anatomía humana, teniendo así masa corporal, membranas, y demás. Es un cuerpo que se puede tocar. Una piel tangible que nos envuelve, causando sensaciones y sentimientos. Esta idea se desarrolla en "El cuerpo de la arquitectura", dentro de *Atmósferas*, de Peter Zumthor (2006). La obra literaria posee también una estructura anatómica, donde el cuerpo se forma por una cabeza, un núcleo, y un desenlace, envueltos de una piel que nos genera determinadas emociones. En este caso no se pueden tocar las palabras, pero sí se pueden sentir, del mismo modo que se siente la arquitectura.

Por la fisionomía de la arquitectura, los elementos que la componen, la arquitectura se convierte en un ser que siente. Cómo lo expresa: incorpora emociones a través de su fisionomía. La arquitectura y el urbanismo expresan los sentimientos o emociones, desde su propia concepción, desde su origen. Se crean como forma de expresión en sí. En su máxima expresión figurativa, utilizaba la escultura, pero la complejidad simbólica va escondiendo los significados, dificultando la lectura de las emociones. La escultura arquitectónica, consciente de su dimensión plástica, evoluciona a través de la abstracción para dar un nuevo lenguaje a la arquitectura.

Este efecto 'espejo', tan claro en la figuración, transportaba al observador directamente a la emoción que expresaba la escultura. Ahora, el efecto 'espejo' busca que el espectador aprenda su lenguaje, hasta adquirir la sensibilidad necesaria para captar la expresión de la nueva arquitectura. Esta innovación en el lenguaje de la arquitectura, está también presente en la literatura, donde aunque los elementos y las formas siguen siendo los mismos, las palabras y modos de expresarse cambian para adecuarse a la época actual. Por ello el silencio y la abstracción se adueñan muchas veces de las obras, a favor de lo contemporáneo, dejando a un lado el complicado lenguaje descriptivo propio de los escritores clásicos.

Se ha hablado de la forma arquitectónica, ahora se aborda el tema del color. Existen relaciones entre colores y sentimientos desde que nacemos. En *La infancia de las vanguardias*, Juan Bordes (2007) cita a Charles Baudelaire en *Le peintre de la vie moderne* (1863), para explicar esa alegría del niño a la hora de utilizar el color y la forma. Para los niños, todo es nuevo, por ello se entusiasman e ilusionan tanto con todas las cosas. La inspiración más pura sería parecida a esa alegría de la primera vez, de la novedad.

El color produce lo sublime. La combinación entre colores y materiales hace que un edificio sea sublime o no. Las emociones pueden modificarse con el color. De este modo el terror modificado podría causar asombro y la belleza suele causar amor. Lo indicaba Edmund Burke (1757) en *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello*.

La belleza y calidad del color produce fascinación en las personas, les produce alegría. Kandinsky (1996) lo señalaba en *De lo espiritual en el arte*, donde consideraba el color como una herramienta capaz de influir sobre el alma de forma directa. El color, por tanto, es capaz de hacer vibrar a las personas y conmoverlas; igual que sucede con la música.

La tendencia al amarillo o al azul provoca calor o frío, que se traducen en un acercamiento o alejamiento del espectador. El azul, cuanto más profundo, despierta el deseo de pureza y de inmaterialidad en el hombre. El verde expresa calma, porque produce un equilibrio. El blanco muestra un silencio absoluto, representando la alegría pura, y la pureza inmaculada. El negro representa tristeza y muerte. El gris representa la inmovilidad. El rojo expresa vitalidad, potencia. Los colores, tal como se señaló anteriormente, se relacionan con los tipos de novelas.

Al desarrollar la sensibilidad antes mencionada, estos elementos: líneas, formas, materiales, color y luz; alcanzan un valor interior, y de ahí un «sonido interior», que provoca determinadas emociones. Desarrolla así el lenguaje de la forma y el color, cuyas composiciones, han de tener en cuenta el movimiento en cuanto a la expresión. Cualquier forma y cualquier color son válidos para la expresión. Las formas tienen una relación entre sí que se podría expresar en forma matemática, tomando el número como última expresión abstracta de cualquier tipo de arte.

Todo objeto, ya sea creado por la naturaleza o por la mano del hombre, es un ente con vida propia. Todo objeto representado en imagen provoca una vibración interior. El arte está incluso por encima de la naturaleza. Sucede lo mismo con la literatura, donde el texto creado busca hacer vibrar a las personas en distintas ondas.

La expresión de emociones en el arte es muy importante. Así lo proponía Kandinsky (1996) en *De lo espiritual en el arte*. El objeto artístico, en este caso la arquitectura, desde la abstracción, encerraría la emoción anímica del artista, buscando expresarse por sus medios, y provocar emociones en el individuo. El artista tiene que expresar su mundo interior, derivando este objeto a la sensibilidad de la persona que lo vive, y siente cosas. El artista siente una necesidad interior, por la que tiene que expresar su personalidad, el estilo de su época, y lo que le es propio del arte. Así la evolución del arte es una expresión progresiva de lo eterno-objetivo en lo temporal-subjetivo, y ahí se ve cómo las emociones influyen en la creación.

Además, existe una interpretación física y psicológica de las formas geométricas de la arquitectura. La teoría *Einfuehlung* de Zevi (1976) propone humanizar el edificio, transferirle el propio espíritu, hacerle hablar, vibrar con él, reforzando así el vínculo humano entre la arquitectura y el hombre. En este sentido, los elementos de la arquitectura expresan sus emociones haciendo al edificio mostrar su esencia. Del mismo modo, en literatura, también se puede humanizar la propia obra, expresando la esencia del autor a través las palabras y silencios que la componen, ya que provocan emociones en el lector.

Los materiales juegan ante la luz, con lo que es posible introducir las dos variables de interés en la arquitectura actual como base para crear emociones. Antonio Juárez (2006) incide sobre esta idea en *El universo imaginario de Louis I. Kahn*. El tipo de material también podría expresar una emoción, a la vista, o también

al tacto. También habría que tener en cuenta cómo trabajan juntos los materiales, para tener una visión unitaria del efecto conjunto. Los materiales trabajan como unidad, en la que existe un orden de materiales, con el fin de que cada uno exprese su esencia sin ser dominado por otro.

Los materiales utilizados por la literatura son las palabras con sus silencios, y la luz enfoca la atención en determinadas palabras clave capaces de emocionarnos y conectar con nosotros.

Por último, es importante tener en cuenta el tiempo, y el efecto que causa el tiempo en la forma en la que esos materiales expresan la esencia del edificio, con las variaciones de la luz y la intensidad de la misma, que va cambiando. Podría el acero, por ejemplo, desentonar respecto de otro material, hasta que pase el tiempo necesario y se 'combine' de la forma deseada. Cabe pensar también, en la relación entre oscuridad y determinadas emociones de las estudiadas anteriormente, o bien entre la luz y otras de las emociones analizadas. La vibración ante la luz sería otro factor a considerar. La luz que entra en un espacio, lo modifica, dándole una expresión determinada. Del mismo modo, el tiempo en literatura se señaló anteriormente con formas como la circularidad o el eterno retorno, la inversión temporal, y otros. Por otro lado, el paso del tiempo ayuda a captar y comprender la esencia del libro desde otros puntos de vista. De este modo es sencillo trasladar la figura del Quijote a la época moderna, o sentir los sonetos de Shakespeare como propios, pero con el peso que los años y siglos dan a las grandes obras. Por ello la gran arquitectura de catedrales y palacios, se mantiene paralela a las grandes obras literarias a lo largo del tiempo.

La cuestión está entonces, en entender ambos lenguajes, con sus líneas, formas, materiales, colores, y luz como forma de expresión de las emociones. Y más allá, comprender el lenguaje abstracto moderno, que constituye lenguaje conceptual será capaz de hacernos sentir. Tanto en arquitectura como en literatura.

BIBLIOGRAFÍA

Arnheim, R. (1999). *Arte y percepción visual*. Madrid: Alianza Forma Ediciones. Pp. 115, 485-487.

Arnheim, R. (1995). *Hacia una psicología del arte: Arte y entropía (Ensayo sobre el desorden y el orden)*. Madrid: Alianza Forma Ediciones. Pp. 55, 57, 188, 280.

Berkeley, G. (1709). *An Essay towards a New Theory of Vision*. Dublin: Alciphron Editions.

Bordes Caballero, J. (2003). *Historia de las teorías de la figura humana: el dibujo, la anatomía, la proporción y la fisiognomía*. Madrid: Cátedra Ediciones.

Bordes Caballero, J. (1986). *La escultura como elemento de composición en el edificio: Su normativa en la Tradadística española, francesa e italiana*. Madrid: ETSAM Ediciones. Pp. 6, 8, 12, 26, 28, 109, 111-112, 115, 138, 156-157, 163, 172-173, 181, 185, 228-229, 234, 236-237, 256, 261-264, 274, 276, 338, 450-474.

Bordes Caballero, J. (2007). *La infancia de las vanguardias: Sus profesores desde Rousseau a la Bauhaus*. Madrid: Cátedra Ediciones. Pp 16, 19.

Burke, E. (1985). *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello*. Valencia: Colección de Arquitectura Ediciones. Libro original de 1757. Pp. 146, 230-231.

Ching, F. D. K. (2002). *Arquitectura: Forma, Espacio y Orden*. Barcelona: GG Ediciones. Pp. 4-370.

Descartes, R. (1649). *Tratado de las pasiones del alma*. París: Biblioteca Nueva Ediciones. Artículos 53-67.

Escudero Martínez, C. & Hernández Varcárcel, C. (2005). *Acercamiento a lo literario*. Murcia: Universidad de Murcia Ediciones. Pp. 279-310.

Escudero Martínez, C (1994). *Didáctica de la literatura*. Murcia: Universidad de Murcia Ediciones. Pp. 189-205.

Gombrich, E. H. (1982). *Arte e ilusión: Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Barcelona: GG Arte Ediciones. Pp. 3, 5-7, 9, 23-24, 28, 30.

Gombrich, E. H. (1980). *El sentido del orden: Estudio sobre la psicología de las artes decorativas*. Barcelona: GG Arte Ediciones. Pp. 27, 230, 252. Gombrich se refiere al libro Gramática histórica de las artes figurativas de Alois Riegl.

Gombrich, E. H. (1993). *La imagen y el ojo: Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*. Madrid: Alianza Forma Ediciones. Pp. 76, 100, 106.

Juárez, A. (2006). *El universo imaginario de Louis I. Kahn*. Barcelona: Colección Arquíthesis Ediciones. Pp 87: "El juego de los materiales ante la luz"; pp: 113 "La naturaleza de la estructura: geometría y organicismo"; pp 155-171: "La arquitectura como habitación"; pp. 189: "La creación de presencias"; pp 207: "La construcción del silencio".

Kandinsky, V. (1996). *De lo espiritual en el arte: Contribución al análisis de los elementos pictóricos*. Barcelona: Paidós Ediciones.

Le Brun, C. (2008). *Conferencias*. Murcia: Consejo General de la Arquitectura Técnica de España y CAM Caja Mediterráneo Obras Sociales Ediciones. Pp. 39, 79-124.

Lipps, T. (1924). *La contemplación estética y las artes plásticas*. Madrid: Daniel Jorro Ediciones. Pp. 1-18, 179-185, 209-212, 219-227, 371-385, 390-413-579.

Lipps, T. (1923). *Los fundamentos de la estética*. Madrid: Daniel Jorro Ediciones. Pp. 7-29, 93-152, 426-435, 489-510, 532-579.

Ramírez, J. A. (2003). *Edificios-cuerpo: Cuerpo humano y arquitectura (analogías, metáforas, derivaciones)*. Madrid: Siruela Ediciones. Pp. 31-38, 46, 51, 53-59, 62-77, 79-94.

Zevi, B. (1976). *Saber ver la arquitectura: Ensayo sobre la interpretación espacial de la arquitectura*. Barcelona: Poseidón Ediciones. P. 126-154.

Zumthor, P. (2006). *Atmósferas*. Barcelona: GG Ediciones. Pp. 22-23: "El cuerpo de la arquitectura"; pp. 35-41: "Las cosas a mi alrededor"; pp. 49-57: "Grados de intimidad"; pp. 57-63: "La luz sobre las cosas".