

ANÁLISIS TRANSACCIONAL Y LA VIVIENDA CONTEMPORÁNEA EN LA TEORÍA DEL PROYECTO ARQUITECTÓNICO

Heberto Albornoz

Instituto de Investigaciones del Patrimonio Cultural
Universidad Ricardo Palma
ORCID: 0000-0002-7595-1543
heberto.albornoz@urp.edu.pe
Lima - Perú

Laura Diez

Universidad de Los Andes
lauminer@gmail.com
Mérida - Venezuela

José Rodríguez

Universidad de Los Andes
profejr85@gmail.com
Mérida - Venezuela



Resumen

El análisis transaccional es una teoría psicológica que explica los roles asumidos por un individuo en su desempeño social y su aplicación al desenvolvimiento que un habitante modelo puede desarrollar en un edificio. El modelo es postulado por el médico y psiquiatra canadiense Eric Berne, quien fundado en la noción de caricia social comprende que el ser humano funciona en convivencia y con una programación material, social e individual que le impide que perezca por inanición social. El programa arquitectónico responde a este dinamismo y la vivencia habitable a las posibilidades de que el individuo pueda desplegar sus procedimientos, ceremonias, pasatiempos e intimidades.

Palabras Clave: Psicología social, arquitectura, análisis transaccional, usuario.

Abstract

Transactional analysis is a psychological theory that explains the roles played by an individual in their social performance and applies it to the behaviour that a model inhabitant can develop in a building. The model is postulated by Eric Berne, a Canadian doctor and psychiatrist who, based on the notion of social stroke, understands that the human function in coexistence, along with a material, social and individual programming that prevents them from perishing due to social starvation. The architectural program responds to this dynamism; and the habitable experience, to the possibilities for the person to display their procedures, ceremonies, hobbies and intimacies.

Keywords: Social psychology, architecture, transactional analysis, user.



Modelo de comunicación semiótico

Vitruvio¹ (2007), el célebre tratadista y arquitecto romano del siglo I, señalaba que la arquitectura y su enseñanza no pueden abordarse sin una experiencia previa y una teoría del proyecto arquitectónico predefinida, con el agravante de que si la práctica y la teoría no se relacionaban, se corría el riesgo de ser insuficientes, tanto los que sólo construían como los que sólo teorizaban:

Es la arquitectura una ciencia que debe ir acompañada de otros muchos conocimientos y estudios, merced a los cuales juzga las obras de todas las artes que con ella se relacionan. Esta ciencia se adquiere por la práctica y por la teoría. La práctica es una continua y repetida aplicación del uso en la ejecución de proyectos propuestos, realizada con las manos sobre la materia, correspondiente a lo que se desea formar. La teoría, en cambio, es la que puede explicar y demostrar, de acuerdo con las leyes de la proporción y del razonamiento, la perfección de las obras ejecutadas. Por tanto, los arquitectos que, sin teoría, y sólo con la práctica, se han dedicado a la construcción, no han podido labrarse crédito alguno con sus obras, como tampoco lograron otra cosa que una sombra, no la realidad, los que se apoyaron sólo en la teoría. En cambio, los pertrechados de ambas cosas, como soldados provistos de todas las armas necesarias, han llegado más prestos y con mayor aplauso a sus fines. Porque, como en todas las artes, muy especialmente en la arquitectura, hay dos términos: lo significado y lo que significa. La cosa significada es aquella de la que uno se propone tratar; y la significativa es la demostración desarrollada mediante principios científicos. De donde se deduce claramente que quien quiera llamarse arquitecto debe conocer a la perfección tanto una como otra” (Vitruvio, 2007, p.5).

De acuerdo al arquitecto y profesor José Rodríguez (1997) la primera postura involucra el aprendizaje producido por la práctica, es diseño (empírico), la operación de síntesis bauhausiana y comprende la escogencia del imaginario proyectual derivado de la experiencia; y la segunda, análisis (diseño metódico), la otra postura moderna utilizada en el Bauhaus, como todos los modernos inspirado en Descartes y su discurso

del método² y abarca el aprendizaje que procede de la comprensión de estas imágenes encontrándose en un círculo virtuoso. (Ver fig. 1).

La elección adecuada de las imágenes equivale a la poética y al concepto de diseño más propiamente dicho. El análisis de dichas imágenes se relaciona con la retórica o la composición arquitectónica. Por ello, el diseño no puede desligarse de la composición, la poética no puede separarse de la retórica. Las imágenes no pueden desligarse de las palabras. Se diseñan las imágenes, se compone el discurso. El diseño es el qué, la composición es el cómo. No es lo mismo decir diseño una silla que componga una silla. El diseño es práctico, la composición es teoría.

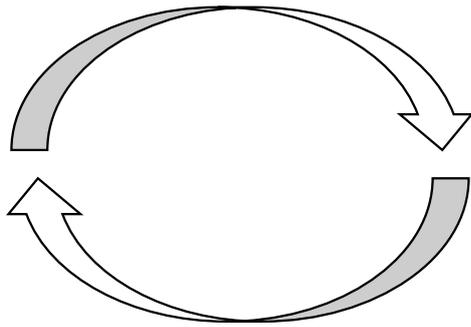
Por ello, con frecuencia se habla del diseño como anécdota, conjunción de experiencias, sin ninguna teoría sistemática de proyecto. La composición fue abandonada por la actitud reaccionaria de los arquitectos modernos (Tafuri, 1997), la práctica fue despojada de su fundamento teórico, he allí, la crisis epistemológica que padece el ejercicio de la arquitectura, en grados distintos, según los lugares y la recuperación teórica de la metodología aplicada en los proyectos.

La primera operación se relaciona con la conjunción (bricolaje) de imágenes recopiladas a lo largo de la historia de la arquitectura (Levi-Strauss, 1987), es decir, lo significativo; la segunda, se refiere al discurso o contenido de esas imágenes o lo significado, y ambos son simultáneos o están mutuamente implicados en un bucle continuo.

En algunas situaciones, el problema con el diseño es que se parte de un uso estereotipado de imágenes no vinculadas al proyecto con el agravante de que no son analizadas para poder extraer de ellas un conjunto de principios y estrategias (objetivos y criterios) que nos permitan utilizar esta imagen o imágenes de partida como hipótesis posible del ejercicio del diseño y la composición (Tudela, 1974). Las imágenes de partida deberían ser arquetípicas, imágenes-solución de un asunto particular (Ramírez, 1991).

1 Marco Vitruvio Polión fue un ingeniero y tratadista romano del siglo I a.C., arquitecto de Julio César; aunque su única obra conocida fue la basílica de Fanum (en Italia). Es el autor del tratado de arquitectura más antiguo conservado hasta ahora y el único de la antigüedad clásica *De Architectura*, en 10 libros (aproximadamente, fechado entre los años 23 y 27 a.C.).

2 El método de Descartes que inaugura la era moderna consiste en el establecimiento de: 1) la duda cartesiana o el cuestionamiento de todo prejuicio tradicionalista que no permitiese identificar ideas claras y distintas. 2) el análisis de una situación en partes que faciliten la comprensión de un hecho en unidades discretas, 3) conducirse desde lo más elemental a lo más complejo y 4) la síntesis definitiva del hecho estudiado. Con estos cuatro pasos, se comprendía el método analítico y la deducción, dando los pasos al revés, obtendríamos la inducción. Es decir, partiendo de una síntesis se sometía a estudio para encontrar los principios generadores. En la famosa escuela de arquitectura y Diseño de la Bauhaus, ambos mecanismos se ponían en práctica, análisis y síntesis, y un mecanismo intermedio, la abducción o hipótesis que supone tomar la imagen final y deducir de ella sus principios generadores. (Descartes, 2006, Munari, 1981)



Diseño (Poética). Composición arquitectónica (Retórica)
Fig. 1. Círculo virtuoso del diseño y la composición arquitectónica. (Diagrama de los autores).

Además de la idea de teoría y práctica del proyecto arquitectónico, Vitruvio (2007) introduce la noción de modelo de comunicación en su reflexión sobre la arquitectura, el significado es aquello que se propone tratar y lo significativo son las propiedades tectónicas de los elementos materializados.

De este modo el proyecto de arquitectura se encuentra incluido dentro de un intercambio de significaciones que un usuario asume como válidas y que dependiendo de la naturaleza de la cultura terminan orientando el habitar. Es así como no es sorprendente que se utilicen modelos de comunicación en la invención del proyecto. Basándonos en esta teorización, tampoco es extraño que se puedan aplicar modelos de comunicación desde la psicolingüística que permitan abordar una línea proyectual precisa para definir con claridad los principios que rigen un proyecto determinado en lo referente a su proceso de diseño arquitectónico que en los tiempos actuales sugieren una práctica aleatoria y formalista³.

Es necesario esbozar el modelo de comunicación que hace factible el análisis y la invención del diseño. El modelo por excelencia para la teoría del discurso es el definido por Aristóteles en su retórica, quién explicaba que en todo proceso comunicativo existen al menos tres componentes: el emisor, el mensaje y el receptor. Cada uno de estos involucrando tres nociones fundamentales: el emisor, *ethos*⁴ o el carácter del hablante; el mensaje, *logos* o lo que se piensa; y el receptor, el *pathos* o lo patético, el sentimiento percibido por el interlocutor.

3 Cuando hablamos de formalismo no nos referimos a la aplicación de un modelo teórico formal preestablecido que tendría más sentido en la práctica de la arquitectura como teoría proyectual, sino a la práctica del diseño desde una consideración puramente estilística.

4 Las costumbres se vinculan a los argumentos éticos, aunque existe la distinción entre el carácter (*ἦθος*, *ethos*) retórico —los modos de ser adquiridos— y el término (*ἔθος*, *éthos*) que proviene de las costumbres, que en realidad sirve de contexto que origina la ética individual. (Bieda, 2008, pp.16-17).

Estos ingredientes constituyen en conjunto los factores que condicionan cualquier acto de habla, incluso el arquitectónico que no es más que un sistema de comunicación y un sistema complementario al acto comunicativo en general. (Aristóteles, 1990; Serrano, 1988).

En el caso de la arquitectura, el emisor es el edificio, que, entre otras, expresa la voz del arquitecto, la cultura arquitectónica y transmite el carácter del tema que representa, la noción de la arquitectura parlante en la sólida definición decimonónica.

En función de dicho carácter, el arquitecto define el mensaje o la matriz compositiva apropiada para la situación y el receptor es conmovido por dicho mensaje. El carácter es una de las definiciones de la retórica que permite sintetizar el discurso y lograr la unidad gestáltica del proyecto que en función de las emociones que el arquitecto desea provocar se diseña de modo dialógico⁵. Al componer, todo se resume en saber qué atmósfera emocional se desea producir en el habitante o receptor de dicho discurso y en esta línea comunicativa entre el carácter del emisor y las emociones del receptor se genera el mensaje o el modo de pensar el edificio. (Ver fig. 2).

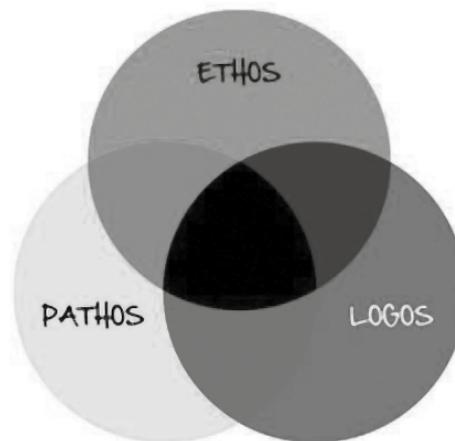


Fig. 2. Modelo de comunicación Aristotélico.

Fuente: <https://www.unprofesor.com/ciencias-sociales/que-es-ethos-pathos-logos-dearistoteles-3833.html>

Si la arquitectura es un signo comunicacional, la organización discursiva debe ser orientada por la teoría semiótica tanto de Saussure (1945) como de Peirce (1968). Desde la semiótica saussureana, un signo arquitectónico se encuentra constituido por

5 Nos referimos a dialógico no solo por el hecho de que el edificio relaciona al usuario con el arquitecto sino también porque el edificio transmite las múltiples voces de la cultura arquitectónica y del contexto de su ejecución (Bajtín, 1999).



un significante y un significado. El significante es la materia y forma arquitectónica evidente y el significado, las distintas imágenes culturales que el signo evoca; aclarando que la composición de cada uno de los signos se realiza por escalas⁶ de articulación (Benveniste, 1997). Desde la semiótica Peirceana, sin ser totalmente equiparables, el *significante* lo podemos denominar *representante*, pero en este último cualquier contenido puede ser albergado, y al significado, interpretante, el cual no son solo pensamientos o ilusiones referenciales de las cosas sino también sensaciones, acciones, etc.; además, un mismo *representante* puede significar uno o varios temas que el habitante privilegia, pudiendo en algunos casos ser recursivo, lo que es *representante* en un contexto puede ser *interpretante* en otro, construyendo una semiosis ilimitada⁷ que se detiene según el alcance del análisis o el contexto más pertinente de interpretación. (Peirce, 1967, Niño, 2008).

El objeto arquitectónico debe orientar con signos precisos el habitar, entendiéndolo como un fenómeno comunicacional. Además de elaborar la sintaxis constructiva del edificio es necesario significarlo y para ello se debe comprender qué imágenes transmitir y cómo conceptualizarlas. Además de diseñar el edificio y sus imágenes hay que componerlo o significarlo. Por tanto, el proceso de composición en el diseño es de una lógica discursiva.

Llamando al significante y significado saussuriano, expresión y contenido, Hjemlev (1971) los subdivide en sustancia y forma respectivamente. La sustancia es el campo de conocimiento perceptivo o cultural sin fraccionar. La forma es la unidad elegida según el modo en que una determinada cultura percibe tanto los estímulos perceptivos que le rodean como los tipos de conceptos con los cuales desea nombrar a cada forma significante o significado. (Ver fig.3).

En el caso del lenguaje natural, el concepto o significado es la forma del contenido y la imagen acústica o significante es la forma de la expresión. Entonces, se infiere que el signo en el diseño se puede analizar si percibimos que, en el plano del significante, la sustancia de la expresión de la arquitectura está constituida por el contorno, el color, la textura, la iluminación, el tamaño,

entre otras cualidades tectónicas del objeto; y la forma de la expresión, es lo que con esas características se termina configurando, las columnas, las vigas, las paredes, los muros, las puertas, las ventanas, las losas, etc.



Fig. 3. Forma del contenido (concepto) y forma de la expresión (significante) de un signo (Saussure, 1980, p.92)

En el plano del significado, la forma del contenido se relaciona con la constatación del tipo de columna y orden al que pertenece, dórico, jónico o corintio, por ejemplo; y la sustancia del contenido se equipara con el contexto cultural de donde proviene ese tipo de orden estilístico, los mitos o el origen del discurso. Si es posible comprender de este modo cada elemento arquitectónico como un signo identificable, es sencillo configurar el discurso de la arquitectura y verificar cada uno de los principios habitables que contiene.

La teoría del análisis transaccional

De los macrotemas que rigen la arquitectura, la solidez, utilidad y belleza o estructura, función y forma⁸, la función es uno de los más complejos de comprender. La función en la arquitectura se encuentra vinculada a su razón de ser social o a su capacidad de resolver hechos humanos en las distintas dimensiones del habitar. (Villanueva, 1965).

El diseño arquitectónico definido como una lógica discursiva tiene como teoría de su composición a la retórica (Aristóteles, 1990) que involucra el modo de pensar del arte. La multiplicidad de funciones que puede cumplir la arquitectura la hace compleja y contradictoria (Venturi, 1995); aun así, debemos partir de una base mínima, especificando a la función

6 Para la comprensión del cómo se estructura el discurso arquitectónico confróntese con un trabajo posterior, *Manual de teoría de la composición arquitectónica* (Albornoz, 2017).

7 El proceso de semiosis se limita en la práctica, al interrumpirse por la costumbre, Peirce lo llama el interpretante lógico final, el hábito de atribuir una cierta significación a un determinado signo en un determinado contexto con el cual estamos familiarizados. La costumbre detiene momentáneamente la recursividad del signo, esto permite a los interlocutores alcanzar un consenso en un contexto de comunicación determinado. (Everaert, 2004).

8 En las obras públicas hay que atender tres finalidades: a la defensa, a la religión y a la comodidad del pueblo. (...) Se busca en todo solidez, utilidad y belleza. (...) La primera depende de la firmeza de los cimientos, asentados sobre terreno firme, sin escatimar gastos ni regatear avaramente los mejores materiales que se puedan elegir. La utilidad resulta de la exacta distribución de los miembros del edificio, de modo que nada impida su uso, antes bien cada cosa está colocada en el sitio debido y tiene todo lo que sea propio y necesario. Finalmente, la belleza de un edificio depende de que su aspecto sea agradable y de buen gusto por la debida proporción de sus partes (Vitruvio, 2007, pp. 16-17, el resaltado de los autores).

puede ser dividida en función climática, operativa y emocional. (Rodríguez, 1997).

La climática se relaciona con la verificación precisa de los efectos de confort producidos en el usuario por la configuración del edificio; la operativa, con la comprensión técnica de todos los procesos y actividades realizados en el espacio arquitectónico. Y la función emocional, se encuentra asociada a la función socio-cultural que define el edificio, y según el modelo semiótico aristotélico es el punto de llegada del discurso, la consecución de una emoción o varias emociones esenciales características de cada tipo de edificio.

Desde este punto de vista, la separación vitruviana de estructura, forma y función, pueden equipararse con la función práctica, función estética y función simbólica (Lobach, 1981). Siendo esta última la que involucra la emoción que produce la atmósfera apropiada para el desarrollo del habitar y la que más se aproxima al mito de origen de la lógica discursiva de un proyecto arquitectónico. Recuérdese que la composición del diseño sigue las reglas de la retórica, donde el arquitecto debe diseñar el producto y componer su proceso.

Sin desvincularse de lo que le es propio, la *ideología* que transmite y el *lenguaje tectónico* que le compete (Bohigas, 1969), la arquitectura no es una disciplina autosuficiente, necesita de todas las herramientas que la cultura científica y artística pueden proveerle para su realización. Encerrarla en una autodefinición sin ninguna permeabilidad con el resto de los campos del conocimiento es estéril, sobre todo porque la arquitectura es signo de la cultura en general de una determinada sociedad.

Debido a la complejidad de los ejes temáticos de la arquitectura definidos por Vitruvio y otros temas necesarios en el desarrollo de cualquier proyecto, deben ser analizados y concretados con uno o varios métodos de composición. Sin herramientas es muy difícil resolver los hechos humanos desde distintas perspectivas temáticas. Por tanto, la arquitectura como ciencia del habitar se vale de un conjunto de *principios* y *estrategias* que le permiten materializar una imagen o varias imágenes en objeto.

Explicaremos sólo una de tantas herramientas que tocan temas fundamentales en la arquitectura como la función social, en nuestro caso, relacionada al intercambio emocional del usuario con el edificio, pues antes de sentir confort térmico y funcionar operativamente, dicha construcción debe comunicar la atmósfera necesaria para esa actividad.

El profesor y arquitecto José Rodríguez (1997), con muchos años de experiencia docente en el área de taller de composición arquitectónica en la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad de Los Andes, en Mérida, Venezuela, donde también ejerció la investigación y docencia proyectual, ha sido uno de los principales colaboradores en la promoción de la enseñanza arquitectónica a partir de una teoría proyectual.

Y es que se hace necesario no una metodología única, pero si una postura teórica particular al momento de afrontar una situación de diseño. Así que desde su propia inventiva profesional, Rodríguez ideó este enfrentamiento con el diseño a partir de una teoría de la psiquiatría social denominada Análisis Transaccional (Berne, 2001). Ahora se desempeña como docente en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Ricardo Palma. La problemática en la teoría proyectual es un asunto relevante en toda escuela de arquitectura.

El diseño es comunicación y, apoyado en estudios de semiótica y retórica aristotélica, comparte la idea, de que el factor conductor del modelo de comunicación en el diseño es la emoción producida en el habitante o atmósfera proyectual que le permitiría al usuario orientarse con la función simbólica pertinente para ocupar el edificio⁹. Para que esta función simbólica sea puesta en acto, la construcción debe poseer unas cualidades que expresen el carácter adecuado para que pueda ser significada esta función, entre otras.

El modelo de Berne (2001) permite ser usado como uno de tantos métodos de composición arquitectónica que encarnan una teoría proyectual específica que confirman la esencia profesional del arquitecto, como en este caso, la idea de que la función psico-social dirige el habitar y que va más allá de una mera manipulación estilística del lenguaje o la promoción de una línea de diseño. El estilo es producto de una teoría proyectual y no viceversa.

Especificando la pirámide de Maslow¹⁰ (1985), se ha descubierto que los niños privados del contacto

9 El profesor Pietro Spina de la misma facultad, también comparte la idea que el diseño es comunicación y, que el componente emocional dirige el guión proyectual, el cuál señala como carácter, como otrora los arquitectos de las escuelas de Bellas Artes, con su noción de arquitectura parlante lo definían; y el profesor José Rodríguez, lo especifica como atmósfera del proyecto de diseño, sobre todo y fundamentalmente en la Arquitectura de interiores, donde este factor se hace determinante desde su punto de vista.

10 La pirámide de Maslow (1985) define de una serie de necesidades jerárquicas que organizan la vida plena del ser humano: fisiología, seguridad, afiliación, reconocimiento y autorealización.



físico sufren de enfermedades recurrentes, que si es prolongado les puede ocasionar la muerte, a esto se le llama hambre de estímulo. La caricia es el término generalmente utilizado para señalar la experiencia táctil, pero en la práctica puede asumir otras formas. Además de la caricia sensorial, el ser humano necesita de otras caricias, como el reconocimiento social, y la necesidad de programación. Así que, en sociedad, el ser humano se comunica de modo analógico y digital¹¹ con un intercambio de caricias. (Berne, 2001).

La necesidad de programación del tiempo se desarrolla desde tres áreas fundamentales: material, social e individual. La programación material es lo que comúnmente llamamos *trabajo o actividad*. La programación social resulta de un *intercambio ritual* o de *pasatiempos* que generalmente llamamos normas de cortesía. La programación individual consiste en la verdadera *intimidad* y juegos psicológicos que van desde los más inocuos a los más inicuos. No es recomendable que el intercambio comunicativo entre seres humanos se realice con esos denominados juegos¹². La verdadera intimidad consiste en el *contacto amoroso*, la cual, es la única respuesta satisfactoria al hambre de estímulos, de reconocimiento y programación. (Berne, 2001).

La necesidad de programación tiene el mismo valor de supervivencia que el hambre de estímulo. Y tanto el hambre de estímulo como el hambre de reconocimiento expresan la necesidad de evitar la inanición sensorial y emocional, las cuales llevan al deterioro biológico. La necesidad de programación expresa el ansia de evitar el aburrimiento. Kieckergard ha señalado los peligros que resultan de la falta de programación de tiempo. Si persiste algún tiempo, el aburrimiento se vuelve sinónimo de inanición emocional y puede tener las mismas consecuencias. (Berne, 2001, p.21).

El individuo solitario programa el tiempo en actividad o fantasía; en grupo, hay varias opciones en orden de complejidad: 1) rituales o ceremoniales, 2) pasatiempos, 3) juegos, 4) intimidad, 5) actividad o procedimientos. (Berne, 2001). El arquitecto construye el espacio para cada uno de estos modos de ocupar el tiempo, pero debería evitar promover el aislamiento y los juegos psicológicos; estas últimas conductas son fundamentalmente tóxicas.

Para la aplicación del método de Berne (2001) es necesario comprender el diagrama estructural concerniente a la psicología del individuo, y el diagrama transaccional relacionado con el intercambio adecuado de actos comunicativos. El diagrama estructural establece que cada individuo posee: estados del yo que se asemejan a las figuras parentales, estados del yo independientes dirigidos por la apreciación objetiva de la realidad y estados del yo que representan reliquias arcaicas, fijadas desde la primera infancia. Los estados del yo padre, adulto y niño, señalados anteriormente, podrían verse como equivalentes, pero no iguales al superyó, el yo y el ello, como los define Freud. En ese sentido, el superyó, el yo y el ello son conceptos conseguidos por inferencia, en tanto que los estados del yo del análisis transaccional son realidades vivenciales y sociales. La exteropsique se encuentra relacionada con el padre; la neopsique, con el adulto; y la arqueopsique, con el niño.

Como todo proceso comunicativo es relacional, la unidad de los intercambios sociales es llamada transacción y nos atrevemos a mencionar que son el fundamento de la función arquitectónica. Existen tres tipos de transacciones: complementarias, cruzadas y ulteriores. Las transacciones complementarias comprenden la relación entre dos o más personas a partir de los mismos estados del yo y se da en ambas direcciones entre el emisor y el receptor: padre-padre, adulto-adulto, niño-niño o padre-niño y niño-padre. (Ver fig. 4).

Las transacciones cruzadas involucran la comunicación en un sentido, en un nivel, pero la respuesta en otro, por ejemplo, de adulto a adulto en una dirección, y en la otra de niño a padre. (Ver fig. 5). Las transacciones ulteriores son del tipo de comunicación donde se desarrolla la doble interpretación, una cosa dicha en sentido literal en una dirección, se puede responder metafóricamente, en la otra. (Ver fig. 6). (Berne, 2001).

En teoría, el tipo de relaciones adecuadas para ser considerada en el diseño arquitectónico son las transacciones complementarias donde no debe darse ningún juego de ambigüedad terminológica. Además, no se corta la comunicación entre edificio y usuario, como sucede en las transacciones cruzadas o ulteriores, en las cuales el usuario no comprende semióticamente la construcción frustrándose al impedírsele una comprensión gestáltica del mismo, sobre todo si percibimos que cada elemento de la arquitectura o de composición deben comunicar la función simbólica apropiada.

11 En todo acto de comunicación existe comunicación analógica, los gestos, y digital con palabras. (Watzlawick, P., Beavin, J., y Jackson, D., 1997).

12 La explicación de tales juegos, debido al alcance de este artículo y la impertinencia de su uso en la arquitectura no son considerados.

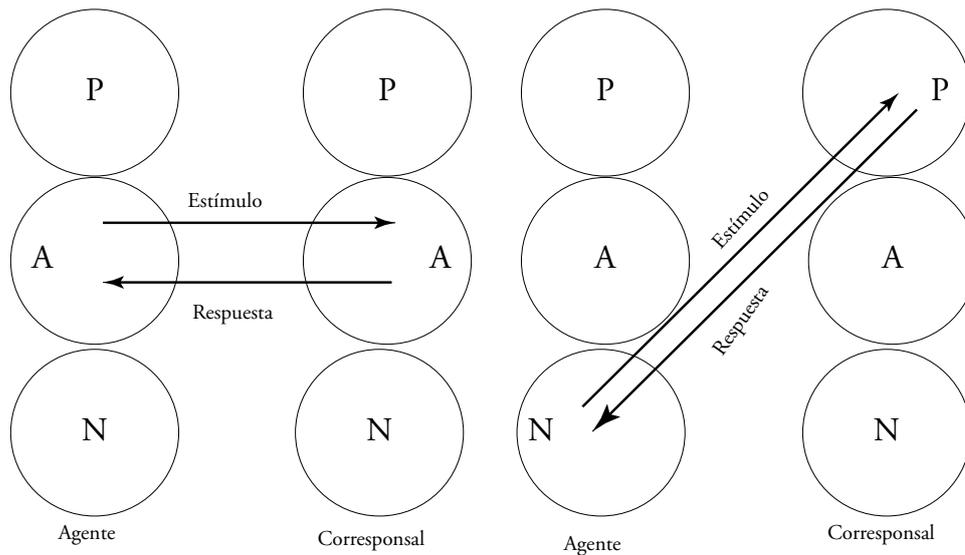


Fig. 4. Transacciones complementarias. Tipo I, en el mismo nivel psicológico y tipo II, en niveles distintos pero biunívocos (Berne, 2001, p. 34).

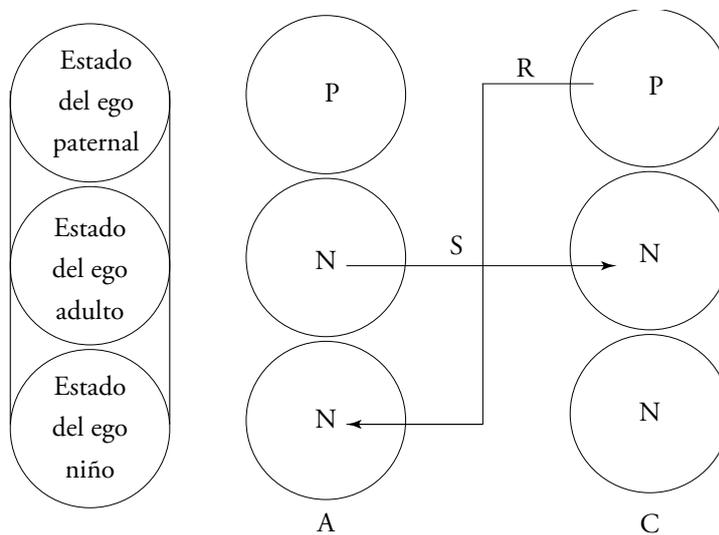


Fig. 5. Diagrama estructural de los estados del yo y las transacciones cruzadas. (Berne, 2001, pp. 29 y 34).

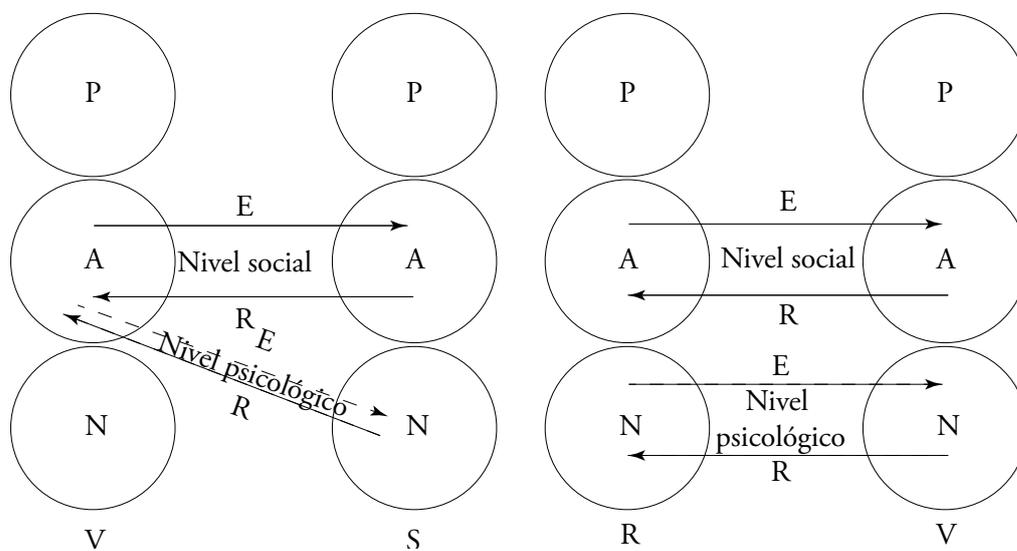


Fig. 6. Transacciones ulteriores: (a) angular y (b) doble. (Berne, 2001, pp. 29 y 34).



Por lo tanto, comprendiendo el diagrama de relaciones entre un edificio y un habitante, se puede inferir, obviamente, que estas relaciones, además de las implicaciones semánticas relacionadas con el carácter de los elementos, generan cualidades materiales y geométricas (topológicas) importantes al momento de considerar la planificación del espacio arquitectónico.

Lo primero que debe considerar el arquitecto cuando organiza el espacio, además de la dinámica transaccional, es el modo de programar el tiempo del usuario de su edificio, ya sea individual (actividad y fantasía) o social (ceremoniales, pasatiempos, intimidad y actividad o procedimientos). “Un ceremonial es una estereotipada serie de transacciones complementarias, simples, programadas por fuerzas sociales externas... los procedimientos se basan en cálculos y estimaciones concernientes al material de la realidad, y alcanzan su mayor desarrollo en técnicas profesionales”. (Berne, 2001, pp. 39 y 40).

Recuérdese que los juegos psicológicos deben quedar fuera de la interacción comunicativa sana.

Así que el profesor José Rodríguez (1997), de modo espontáneo asume la representación por escalas (conjunto, edificio, área y detalle) de estos diferentes estados del yo en la construcción atmosférica del espacio arquitectónico y urbano.

Mucuhabitat

En su más reciente experiencia en la enseñanza de la arquitectura y coordinando a un grupo de estudiantes de los últimos semestres, el profesor Rodríguez (1997) llevó a cabo, entre otras estrategias metodológicas, la puesta en práctica del análisis transaccional aplicado al diseño arquitectónico, además de la concepción compartida sobre la composición y el diseño arquitectónico como un discurso integrado por las imágenes o atmósferas que le dan su razón de ser.

El caso-estudio, fue nombrado como *Mucuhabitat* con la intención de definir la imagen del conjunto y la atmósfera de cada espacio del edificio. Se diseña tanto el producto como el diagrama del proceso, a este último, lo llamamos método de composición, que en nuestro caso es el análisis transaccional. Recordemos el modelo semiótico que parte desde el emisor-arquitecto que evoca el carácter ético del proyecto; es la instrucción fundamental que lo orienta. En este caso es la primera táctica que ordena el diseño de la edificación.

El docente propone que se defina el problema nombrándolo de un modo particular: *Mucuhabitat*. Dicho término proviene de *mucu*, prefijo en lengua indígena tatuy que significa “tierra de...” que hace referencia a lo propio, y la palabra *hábitat*, que se entiende como el lugar. El *lugar de lo propio* es la definición del problema y el carácter que debería mostrar el conjunto en sus diferentes escalas. Si este es el principio u objetivo general, los criterios o estrategias compositivas subsiguientes serán para los estudiantes al menos tres: culturalización (adaptación al paisaje natural y cultural), socialización (análisis sociológico del modo de habitar el local) y apropiación (uso contemporáneo de las técnicas locales y apropiación cultural de la tecnología foránea).

De este modo, en cada área o fragmento o en el edificio y en su conjunto ha de expresarse este determinado carácter como veremos a continuación; además, evocando en cada uno de estos espacios y sus lugares los estados del yo más convenientes según la teoría proyectual del profesor.

Como se señaló anteriormente, Lobach (1981) establece tres tipos de funciones: la función práctica (estructura); la función estética (forma) y la función simbólica o función propiamente dicha.

La función técnica del edificio o función práctica (Lobach, 1981), también aborda los asuntos climáticos y operativos del edificio, en palabras de Rodríguez (1997) trata de una solución habitacional ubicada en el páramo andino venezolano, para afrontar el tema de la vivienda anárquica en la zona.

La función simbólica es lo que denominaríamos función emocional. En tanto, la función estética o composición serían todos los procedimientos discursivos que permitirían ordenar la estructura, la función climático-operativa y la función emocional del edificio. (Stoetter, 2007).

Si observamos la configuración del conjunto y las estrategias compositivas asumidas en el proyecto, la culturalización (adaptación al paisaje natural y cultural) y la socialización (análisis sociológico del modo de habitar local) conduce a que el estado del yo evocado sea el de padre-hijo, pues una población vulnerable y anarquizada por las insuficiencias de servicio y la transculturización producida por el paradigma global, genera que este tipo de carácter se perciba como hospitalario y acogedor para esta población que necesita de un escenario que cree vínculos y promueva lo filial.

Esto se realiza en un primer momento, generando espacios de apropiación común en el conjunto y la organización de las unidades de vivienda propuestas para el albergue de los distintos tipos y números de familia. (Ver fig. 7).

En la escala del edificio, al ser la vivienda variable y adaptable se promueve la relación adulto-adulto, debido a que el usuario puede escoger sus opciones espaciales, adaptarse a su entorno y proveerse de una interacción social adecuada con su hábitat principal. (Ver fig.8).

En la escala del área o sectores espaciales se promueve la relación adulto-adulto, pues la adaptabilidad de las áreas y de los elementos funcionales como las puertas correderas, los muebles y los equipos empotrados; los elementos tecnológicos como el MICROCLAR AT50 (planta de tratamiento de aguas negras y grises residenciales); el RUNI SCREW COMPACTOR SK240 (Compactadora, desempacadora, extractora de líquidos, procesadora de residuos orgánicos) utilizada

para la organización y disposición planificada de los desechos y la tecnología constructiva como el uso del concreto celular (uso de las técnicas locales y adecuación cultural de la tecnología foránea) promueven un contacto reflexivo con el espacio y sus necesidades tecnológicas. (Ver fig.9).

Conclusión

El modo de ejercer la teoría transaccional en arquitectura pasa primero por una etapa compositiva, de la composición al diseño para llevarla a cabo. Sin comprender las estrategias discursivas necesarias para cada escala arquitectónica, no es posible precisar el estado del yo adecuado para la puesta en práctica de la función simbólica antes descrita. Ello, en las escuelas de Bellas Artes, no era otra cosa que la Arquitectura Parlante, la cual es la función que desde el arquitecto como emisor del modelo comunicativo expuesto rige a la función tecnológica-estructural y climático-operativa.



Fig. 7. Estado del yo-padre en el conjunto promoviendo lo filial: (gráficos de los estudiantes).





Fig. 8. Estado del yo-adulto promoviendo una vivienda variable y adaptable (gráficos de los estudiantes).



Fig. 9. Estado del yo-adulto en las áreas y detalles donde se evoca la adaptabilidad funcional y el uso reflexivo de las tecnologías propias y foráneas (gráficos de los estudiantes).



Referencias bibliográficas

- Alberti, L. (2007). *De Re Aedificatoria*. Madrid: Akal.
- Albornoz, H. (2006). *Breve manual de poética y retórica arquitectónicas*. Mérida: Universidad de Los Andes (Tesis de maestría).
- Albornoz, H. (2008). *Análisis sémico y narrativo del portal del Liceo Libertador*. Mérida: Universidad de Los Andes. (Trabajo mimeografiado).
- Albornoz, H. (2010). La modernidad inclusiva (a propósito de la inclusión del paisaje y la historia dentro de lo moderno). *Revista Arquitectónica* n°23. Barcelona: UPC.
- Albornoz, H. (2013). *Una lectura retórica aristotélica del objeto arquitectónico. Caso de estudio: El liceo Libertador en la época de su gestación*. Mérida: Universidad de Los Andes (Tesis doctoral).
- Albornoz, H. (2017). *Manual de teoría de la composición arquitectónica*. [Trabajo de año sabático]. Mérida: Universidad de Los Andes.
- Aristóteles. (1990). *Retórica*. [Trad. Antonio Tovar]. Madrid: Centro de estudios Editoriales.
- Aristóteles. (2005). *Retórica*. [Trad. Alberto Bernabé]. Madrid: Alianza Editorial.
- Aristóteles. (2001). *Tratados de Lógica (El organon)*. [Trad. Francisco Larroyo]. México: Editorial Porrúa.
- Bajtín, M. (1999). *La estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- Benveniste, E. (1997). *Problemas de lingüística general I y II*. Madrid: Siglo XXI.
- Berne, E. (2001). *Los juegos en los que participamos*. México: Diana.
- Bieda, E. (2008). *Aristóteles y la tragedia. Una concepción trágica de la felicidad*. Buenos Aires: Altamira.
- Bohigas, O. (1969). *Contra una arquitectura adjetivada*. Barcelona: Seix Barral.
- Descartes, R. (2006). *Discurso del método. Meditaciones metafísicas*. España: Espasa Calpe.
- Everaert, N. (2004). Semiótica de Peirce. Traducción por Hugo Balmaceda, revisada por Nicole Everaert-Desmedt del texto publicado en inglés y francés: "Peirce's Semiotics", in Louis Hébert (dir.), *Signo* (online), Rimouski (Quebec). <http://www.signosemio.com/peirce/semiotics.asp>
- Levi-Strauss, C. (1997). *El pensamiento salvaje*. Santa Fé de Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Lobach, B. (1981). *Diseño Industrial. Bases para la configuración de los productos industriales*. Buenos Aires: Barcelona: Gustavo Gili.
- Maslow, A. (1985). *El hombre autorealizado*. Barcelona: Kairos.
- Munari, B. (1981). *¿Cómo nacen los objetos?* Barcelona: Gustavo Gili.
- Niño, D. (2008). El signo peirceano y su impacto en la semiótica contemporánea. En: *Ensayos Semióticos*. Bogotá: Universidad de Bogotá. Jorge Tadeo Lozano.
- Peirce, Ch. (1967). *Escritos filosóficos*. México: El Colegio de Michoacán.
- Ramírez, N. (1991). *El Arte Arquitectónico*. Mérida: Universidad de Los Andes.
- Retórica a Herenio. 1997. Madrid: Gredos.
- Rodríguez, J. (1997). *Jerusalem A. D. 30*. Tesis de maestría en Diseño de Interiores. Universidad de Salamanca.
- Saussure, F. (1980). *Curso de lingüística general*. Buenos aires: Losada.
- Serrano, S. (1988). *Signos, Lengua y cultura*. Barcelona: Anagrama.
- Stroeter, J. (2007). *Teorías sobre arquitectura*. México: Trillas.
- Tafari, M. (1997). *Teorías e Historia de la Arquitectura*. Madrid: Celeste.
- Tudela, F. (1974). *Hacia una semiótica de la arquitectura. Con una contribución bibliográfica de Bunt, Jencks y Llorens*. España: Universidad de Sevilla.
- Venturi, R. (1995). *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Viollet-Le-Duc (2007). *Conversaciones sobre la arquitectura. (Vol. 1 y 2)*. España: Consejo General de arquitectura técnica de España.
- Villanueva, C. (1965). *Escritos*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Vitruvio, M. 2007. *Los diez libros de Arquitectura*. Barcelona: Iberia.
- Watzlawick, P., Beavin, J., y Jackson, D. (1997). *Teoría de la comunicación humana*. Barcelona: Herder.

Recibido el 20 de septiembre de 2023

Aceptado el 28 de octubre de 2023