

# La Divina Palabra. El camino de lo escrito a la imagen

## ARTICULO

obra literaria - imagen - re-interpretación - significado - estética - ideología

### **Franca Ferraris**

Se encuentra cursando el 5to año de la carrera de Arquitectura en la Universidad de Buenos Aires. Actualmente desarrolla funciones de auxiliar docente en la materia Información y Materia en la cátedra Bogani desde el año 2014.

### **Sebastián Vela**

Se encuentra cursando el 5to año de la carrera de Arquitectura en la Universidad de Buenos Aires. Actualmente desarrolla funciones de auxiliar docente en la materia Representación Arquitectónica en la cátedra Jacoby desde el año 2013; y en Taller Arquitectónico en la Universidad de San Martín.

Recibido: 31/10/2014

Aceptado: 06/04/2015

## Introducción

La arquitectura transitó a través de la historia un camino ligado a diversas disciplinas. Ese recorrido del diseñador en búsqueda de su obra, personal y auténtica, tiene orígenes variados y en muchos casos multidisciplinarios. La inspiración (atributo que la historiografía le ha concedido a unos pocos) no es más que la habilidad para filtrar, reinterpretar y transformar la información que nos viene dada por el contexto en el que habitamos. La producción, resultado de este proceso, cobra carácter cuanto más complejo y variado sea ese punto de partida. El arte plástico, la poesía y la música han sido verdaderas fuentes de inspiración para muchos arquitectos. Entre muchos otros ejemplos, encontramos la casa Schröder del arquitecto Rietveld en Holanda, con su correlato en la pintura de Mondrian; ó la experimentación formal en el arte plástico de Le Corbusier, que luego se ve reflejada en muchas de sus obras. En estos casos, no nos sorprende que representaciones del arte plástico puedan transformarse en arquitectura, ya que en última instancia trabajan con el mismo recurso: la imagen. Así, podemos decir que se establece un vínculo imagen-imagen que permite, en un principio, una lectura de carácter más lineal. Ahora bien, qué sucedería en la relación entre arquitectura y literatura, ¿cómo se construye un vínculo entre un texto escrito y una obra de arquitectura? ¿Cómo se desarrollaría este nuevo vínculo palabra-imagen?

Esta relación entre dos disciplinas cuyos campos de acción parecen a primera vista lejanos, se ha repetido también a lo largo de la historia, por nombrar sólo algunos, la estética del cómic utilizada por Archigram ó el homenaje del arquitecto Milan Radic a “El Poema del Ángulo Recto” de Le Corbusier. Para poder entender de qué manera la arquitectura es capaz de transformar palabras en obra arquitectónica es importante entender el proceso creativo. ¿Qué sucede en el intervalo entre lo leído y lo construido? Esta etapa intermedia, ubicada entre el inicio y el final de una obra arquitectónica, es la que nos compete en este artículo. En este pasaje de la palabra escrita a la obra, ¿cómo se vuelven imagen las palabras?; y en esta transformación, ¿cómo se construye un nuevo significado desde su materialización? Para abordar esta problemática, estudiaremos dos obras inspiradas en La Divina Comedia de Dante Alighieri: el Palacio Barolo, construido en Buenos Aires por Mario Palanti en 1923 y El Danteum, proyectado para la Roma de Mussolini en 1942. En primer lugar, repasaremos el relato de La Divina Comedia, haciendo hincapié en aquellos valores que entendemos fueron retomados por los

arquitectos para la construcción de sus obras. Luego, abordaremos el análisis del proceso de construcción de la imagen en nuestros casos de estudio, entendiéndolo como el resultado de la interacción de tres variables: el contexto en que fueron producidos, su correspondencia con el modo de habitar y el lenguaje con el que se materializaron.

## Aproximaciones teóricas

En primer lugar, nos gustaría definir algunas variables que operan en el proceso proyectual de una obra arquitectónica. En este caso, al ser edificios cuyo punto de partida es un texto escrito, nos centraremos en la tríada palabra – proyecto – espacio, y en el tipo de relaciones que se establecen entre estos componentes. Entendemos que el texto escrito no es una fuente unívoca, posible de ser replicada literalmente, sino que el lector lo interpreta de manera personal, subjetiva, y condicionada por aquellos factores sociales y culturales imperantes en su época. Este lector-autor de la obra arquitectónica elabora una interpretación del texto, determinada en términos generales por el paradigma de una época y, en términos particulares por su entorno inmediato y sus móviles personales. Otro factor a tener en cuenta en la etapa del proyecto es que “el espacio es un lugar practicado<sup>1</sup>” (De Certeau, 1980:129), es decir que cuando proyectamos no sólo definimos características físicas de los espacios (tamaños, proporciones, formas) sino que también establecemos acciones, formas de vida y situaciones sociales que, al mismo tiempo que moldean el modo de habitar de una cultura, son también el producto ésta misma. En síntesis, en el proceso creativo entran en relación: la interpretación de la obra escrita por parte del arquitecto, un programa funcional con el que debe cumplirse y un modo de habitar. La composición de estos elementos se proyecta en la obra arquitectónica, pero no de cualquier modo, sino que su organización también se encuentra atravesada por una búsqueda sobre cómo debe ser la imagen del edificio.

En relación a esto, nos gustaría profundizar sobre el concepto de imagen. Eco (2013 [1968]) nos habla de la doble característica del objeto arquitectónico, capaz de funcionar y comunicar simultáneamente. En este sentido, podríamos pensar a la obra de arquitectura como una composición en la que se entrelazan el programa funcional, representante de las necesidades que el

---

1. De Certeau plantea una diferencia entre “lugar” y “espacio” en las narraciones. Para él, el “lugar” define el orden en el cual se distribuyen los elementos, sus posiciones. El “espacio” es el producto de las operaciones que se apliquen a los elementos; está temporalizado y funciona como una unidad.

edificio debe satisfacer; y la imagen, producto de una búsqueda estética del arquitecto. Estos dos elementos -programa e imagen- son indisolubles de la concepción espacial y, en conjunto determinan el discurso del mensaje a transmitir.

Para abordar la problemática de la relación literatura y arquitectura nos proponemos centrarnos en esta última, entendiendo que la obra de arquitectura es, entre otras cosas, la construcción de una imagen. Creemos que, en la construcción de la obra de arquitectura siempre existe la intención de transmitir un mensaje, hecho que se manifiesta a través de la imagen generada. Así lo determina Venturi en su estudio sobre Las Vegas: “los edificios evocaban asociaciones explícitas y alusiones románticas al pasado para transmitir un simbolismo literario, eclesiástico, nacional o programático” (Venturi, 1972:27). Ahora bien, podríamos afirmar que la imagen opera en dos planos: el estético propiamente dicho y el fenomenológico<sup>2</sup>. Por un lado, el estético, lo directamente visible, es lo que se nos presenta a todos por igual en la materialización. Aquí entran en juego las cuestiones de estilos arquitectónicos y de simbología. El fenomenológico, por otro lado, opera al nivel del inconsciente del hombre; se trata de la percepción del usuario; así “hay tantos espacios como experiencias espaciales distintas” (Merleau-Ponty citado por De Certeau, 1990 [1980]:130). Dicho esto, es importante resaltar que ambos planos se interrelacionan y combinan, ya que en última instancia, ambos son determinantes de la configuración morfológica-espacial.

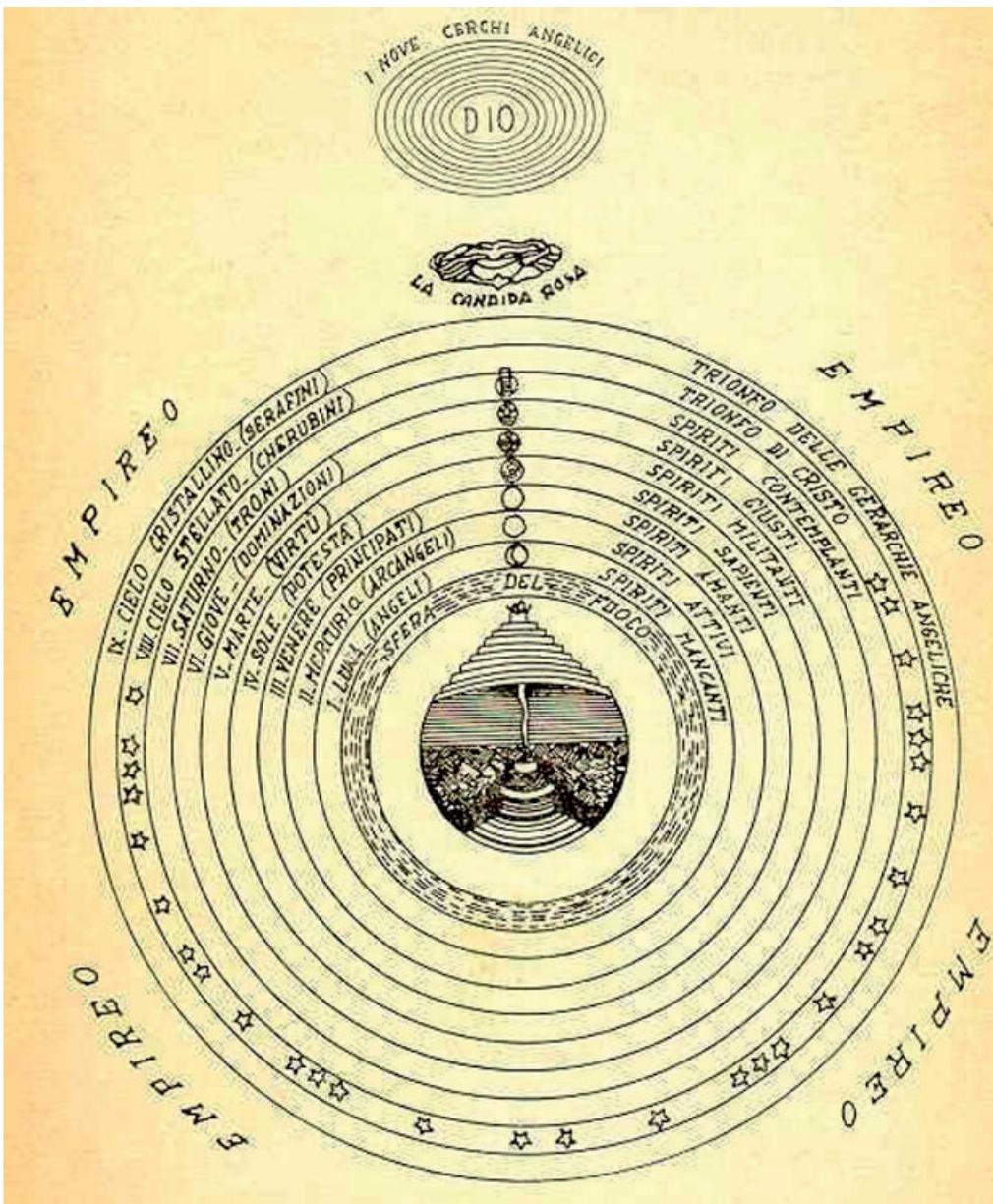
En resumen, si dos obras utilizan la misma fuente de inspiración para crear dos edificios con imágenes distintas, podríamos afirmar que existe el lugar para la interpretación y la re-interpretación, influenciadas necesariamente por el contexto en el que fueron producidas. El análisis comparativo de este artículo permitirá visibilizar cómo cada arquitecto construye en el proceso proyectual interpretaciones y búsquedas diversas que dan lugar a dos edificios con lenguajes visuales, organizaciones espaciales y significados completamente distintos, tanto en el plano morfológico-estético, como en el ideológico, para la construcción de una imagen de edificio que encarna un mensaje.

---

2. Marta Zátanyi define este plano como la combinación de dos conceptos. El *Einfühlung*, “la empatía, simpatía simbólica o autoproyección del yo sobre el fenómeno” y la duración, “la expresión de las riquezas de la memoria inagotable”. Lo que vemos y cómo lo vemos depende de nuestro pasado, de nuestras experiencias y realidades psíquicas (Zátanyi, 2002:39-40).

## La Divina Comedia: significado y re-interpretación

*La Divina Comedia* fue escrita por Dante Alighieri en los primeros años del siglo XIII en Italia. Relata el viaje de Dante hacia el Paraíso, atravesando el Infierno y el Purgatorio, acompañado en cada instancia por un personaje distinto, Beatriz y Virgilio. La obra se estructura en tres cánticos, coincidentes con las tres instancias que atraviesa el protagonista. Dante imagina y relata los espacios de su obra según la cosmovisión de su época: en el siglo XII todavía existía una cultura teocéntrica, la Tierra se creía esférica y estática, en un esquema en el que los demás planetas –incluidos el Sol y la Luna– giraban alrededor de ella. Con esta concepción de espacio construye el autor sus escenarios en *La Divina Comedia*.



*La cosmovisión de Dante.*

Pero la esencia de esta obra no se encuentra ni en la forma de organización del mundo, ni en las construcciones espaciales de Dante, sino en el contenido del texto. Los valores que plantea: la felicidad, la moral y la salvación tienen carácter universal en la cultura occidental, constituyendo el sustento ideológico de la Iglesia Católica. Si bien esta institución ha ocupado un lugar central en la sociedad a lo largo de la historia, su rol ha variado según el lugar y el momento histórico en el que nos situemos. En el contexto del libro, en la Edad Media, se constituyó no sólo como organizadora de toda la vida social y política, sino también como ley delimitadora de la producción artística y arquitectónica: “Durante sus trece siglos no había nada, ni estética, ni ética, ni lógica, entre otras instancias fuera de la continencia de las ideas religiosas” (Zátonyi, 2002:150).

Como hemos mencionado, el rol de la Iglesia ha cambiado a lo largo del tiempo, y por ende, adoptó diferentes papeles en los contextos históricos de nuestras obras de análisis. En el marco porteño de principios del siglo XX, la Iglesia ve limitado su poder, a la sombra de un proceso de secularización llevado a cabo por el Estado Nacional. En este sentido, su función como canon ético-moral fue perdiendo campos de acción dentro de la sociedad, pero mantuvo su carácter simbólico, permitiéndole a la clase alta argentina de ese momento colocarse a la altura de la cultura europea e identificarse con ella, a través de la figura de la religión católica. Por otro lado, en la Italia de Mussolini, la Iglesia forma parte de la estructura de imposición de poder del régimen dictatorial. En este contexto, el orden y la cultura de masas, característicos de la religión católica, son también valores fundantes de la ideología fascista, aunque justificados por otras motivaciones.

En resumen, la identificación de *La Divina Comedia* como baluarte cultural portador de la religión católica, es lo que permite a los arquitectos retomarla cientos de años después -en contextos sustancialmente distintos- para fundamentar los lineamientos teóricos de sus obras arquitectónicas. Si bien Palanti y Terragni recibieron como encargo un edificio de viviendas y un centro de exposiciones respectivamente, buscaron encarnar valores propios de la religión en obras de arquitectura que nada tenían que ver con la actividad religiosa. Es importante resaltar que la elección de esta obra literaria no fue posterior al encargo de los edificios, sino que fue parte de su misma concepción; en el caso del Danteum, éste fue ideado como homenaje del gobierno de Mussolini a la figura de Dante y, en el caso del Barolo, Palanti era miembro de la misma logia medieval de la que Dante había formado parte, estrechamente vinculada a la fé católica. Los proyectos del Danteum y el Barolo

representaron así, una forma de traer nuevamente a escena los fundamentos de la Fe Católica, pero insertos en problemáticas contemporáneas a su tiempo.

## Recorriendo el proceso proyectual de Palanti y Terragni contexto-significado-materialización

### El Palacio Barolo

Mario Palanti, arquitecto italiano radicado en Buenos Aires, proyectó el Palacio Barolo en 1923. Al igual que Dante Alighieri, era miembro de una logia medieval llamada la "Fede Santa"<sup>3</sup>. Como menciona Contreras en *Rascacielos Porteños*, esta secta consideraba al Dante como creador de "la metáfora moralizante del Infierno, Purgatorio y Paraíso, que en realidad representan a los tres modos de ser de la humanidad: vicio, virtud y perfección" (Contreras, 2005:72). En este sentido, el diseño y construcción del Palacio Barolo representó para el arquitecto la posibilidad de plasmar las creencias de la hermandad de la que formaba parte:

"El futuro edificio de Barolo sería, entonces una maqueta ilustrada del Cosmos al estilo de las catedrales góticas, heredando de esta manera la tradición del espíritu constructivista de aquel estilo, o sea, la idea de transformar la vida y la sociedad mediante la arquitectura" (Contreras, 2005:72).

Con respecto a la afirmación de Contreras, es necesario situarse en el contexto histórico que atravesaba la Argentina -y más precisamente Buenos Aires- en aquellos años. La ciudad se hallaba en pleno crecimiento, constituyendo su imagen como metrópoli, con la que se presentaría frente al resto del mundo. El proyecto urbano para Buenos Aires de 1880 del intendente Torcuato de Alvear -inspirado en los planes de Haussmann para París- contemplaba la creación de la Av. de Mayo, con la consecuente expropiación de las manzanas aledañas, demoliendo los edificios coloniales existentes y, otorgando así, la posibilidad de determinar el nuevo perfil de las construcciones que se ubicarían sobre esta avenida: el edificio de La Prensa, el Diario Crítica, el Café Tortoni y una gran cantidad de palacios y hoteles de lujo, entre otros. Al mismo tiempo -pero contradictoriamente- la avenida representaba a la Argentina como país independiente, destacando y unificando los poderes legislativos y ejecutivos. Pero este plan no nacía de un sentimiento de identidad nacionalista basada en el pasado criollo ó aborígen, sino de una pretensión de presentarse de una determinada manera en el contexto internacional: un país con una capital de carácter europeo. En relación a esto, Svampa nos ha-

3. Fede Santa: logia medieval integrada por hombres de letras y humanistas fieles a la Santa Sede.

bla de la historia socio-política argentina entre 1880 y 1930:

“La época marca así el tránsito que va del liberalismo triunfante al liberalismo defensivo; de la puesta en práctica, por parte de una élite, de un proyecto hegemónico que contemplaba la integración de diversos sectores sociales, a un modelo de desarrollo que encubría esencialmente una ideología de dominación de una clase empeñada en la defensa de sus antiguos privilegios. Expresaba también la puesta en plaza de un principio de legitimación política, en nombre de ciertos valores como la Civilización y el Progreso europeo, asociados a la instalación de un régimen liberal”. (Svampa, 2010)

En este sentido, el Palacio Barolo encajaba perfectamente en este proyecto político-cultural impulsado por la clase dominante, que en términos urbanísticos significó tabula rasa con el pasado arquitectónico de Buenos Aires.

La construcción de un edificio con inspiración en La Divina Comedia, destinado a ser el mausoleo de Dante, representa estos cimientos sobre los cuales se estaba erigiendo la identidad de la ciudad: los principios de la Iglesia católica y la imagen de las ciudades europeas, con la consecuente importación de estilos y formas de construcción que nada tenían que ver con el pasado criollo; aunque también expresa el sentimiento del arquitecto como heredero de los restos del escritor. El sitio elegido, la Av. De Mayo -primera avenida de Buenos Aires-, y el controversial permiso otorgado por el Estado para construir por sobre los límites reglamentarios, constituyeron al Barolo como el edificio más alto de Latinoamérica. “El permiso fue otorgado el 3 de enero de 1921 por el intendente José Luis Cantilo con el argumento de que si se autorizaba la construcción del edificio iba a ayudar a enmarcar la cúpula del Congreso Nacional como remate del eje de la Avenida de Mayo” (Contreras, 2005:73).



*Vista de Avenida de Mayo: el Palacio Barolo y el Congreso de la Nación.*

Ahora bien, como ya hemos mencionado anteriormente, el arquitecto construye el significado y la imagen final en su obra a partir de dos planos: el estético y el ideológico, y su correspondiente relación con el contexto histórico. En primer lugar, está la elección de Palanti de utilizar el estilo gótico como lenguaje arquitectónico, evocador de la tradición constructiva de las iglesias durante el medioevo, y su correspondiente concepción de la relación Hombre-Dios. Este lenguaje estilístico también es portador del papel que cumple la religión cristiana en la historia. En relación a esto, Pugin afirma que “el gótico no era un estilo, sino “una religión”, y que valía más que el estilo griego, porque la religión cristiana valía más que la pagana” (Hilger, 2008:144). En este sentido, podemos observar la importancia simbólica que conlleva la utilización de un estilo característico de los edificios religiosos –iglesias católicas del medioevo- en un edificio de viviendas de principios de siglo XX. De todos modos, Palanti no se dedicó a una simple reproducción de las formas del estilo gótico, sino que creó nuevas, dando lugar así a un nuevo “estilo”. A nuestro entender, el resultado consistió en la creación de un híbrido, en el cual el arquitecto utilizó formas y elementos (bóvedas, naves longitudinales, cúpulas, ornamentación de estilo gótico) ya conocidos para construir espacios que originalmente no se encontraban asociados a ellos. Por ejemplo, el hall de entrada –que actúa simultáneamente como pasaje hacia la calle Hipólito Yrigoyen- está conformado por una sucesión de bóvedas de cañón cruzado y un espacio central rematado por una falsa cúpula (Figura 3), pero en el que también se ubican los ascensores y locales comerciales. En este sentido, podríamos afirmar que en este proceso proyectual, Palanti otorga un nuevo simbolismo a una forma ó re-funcionaliza símbolos ya establecidos. De este modo, el arquitecto utiliza estos recursos para conformar la imagen del edificio, combinando de manera inteligente lo programático y lo estético, de forma que le sea útil a su proyecto.



*Vista interior de la falsa cúpula.*

## La Divina Palabra

Al momento de proyectar, Palanti hizo uso de referencias explícitas a *La Divina Comedia*, constituyendo lo que podríamos entender como un modo vacío de generar símbolo e imagen en arquitectura. Podemos observarlo en la construcción de cien plantas en alusión a los cien cánticos del texto escrito, ó la división del edificio en tres niveles que se desarrollan en altura: el Infierno, Purgatorio y Paraíso de la obra de Dante. Pero, si podemos leer entre líneas, el arquitecto utilizó recursos arquitectónicos, como la altura, la perspectiva y la escala para generar su propia traducción de la obra literaria, de modo que sea útil a la imagen del edificio. Así, la importancia de la altura del edificio no radicaba en la cantidad de pisos, sino en que el Barolo se constituyera como el edificio más alto de la Av. De Mayo.

Podemos afirmar entonces que la arquitectura construye significado desde otra perspectiva, a través de la imagen. ¿Cómo se produce este proceso? Si el punto de partida es la obra escrita -*La Divina Comedia*- y su significado inicial, Palanti diseña y construye algo "nuevo". El objeto materializado no es una simple traducción de palabras a imágenes, sino el resultado de la sumatoria de relaciones simbólicas, interpretaciones y re-interpretaciones y la elección de un lenguaje estilístico con el que expresarlos en un contexto particular. Es mediante este proceso que el significado de la obra puede ser utilizado a través de la obra arquitectónica para nuevos intereses, contemporáneos al período en que se construye. Así, un edificio de viviendas de alta clase social se asocia a un estilo constructivista históricamente católico y, al mismo tiempo, se convierte en arquitectura "representativa" de la Buenos Aires de ese momento.

Estos procesos que pudimos identificar en el Palacio Barolo, se repiten en nuestro segundo caso de estudio, aunque veremos a continuación cómo se suceden, dando lugar a un resultado formal-ideológico diferente.

## El Danteum

Terragni recibe el encargo del Danteum durante el final del gobierno de Mussolini (1922-1943) en Italia, con motivo de la Exposición Universal de Roma<sup>4</sup> de 1942. El edificio debía ser un homenaje a la figura del Dante, considerado por el régimen político como "el poeta del Imperio", debido a sus

---

4. El Danteum formaba parte de la Exposición Universal de Roma de 1942, proyecto urbano llevado a cabo por Benito Mussolini para celebrar los veinte años del gobierno fascista en el poder.

profecías políticas imperiales. Como nos cuenta Schumacher,

“La concepción dantesca del Imperio, con el emperador que recibe directamente de Dios su justa y legítima soberanía sobre el mundo seglar, con la iglesia que recibe su propio poder sobre el espíritu sin ser en absoluto superior al Imperio, era naturalmente crucial para la Italia de Mussolini” (Schumacher, 1997:121).

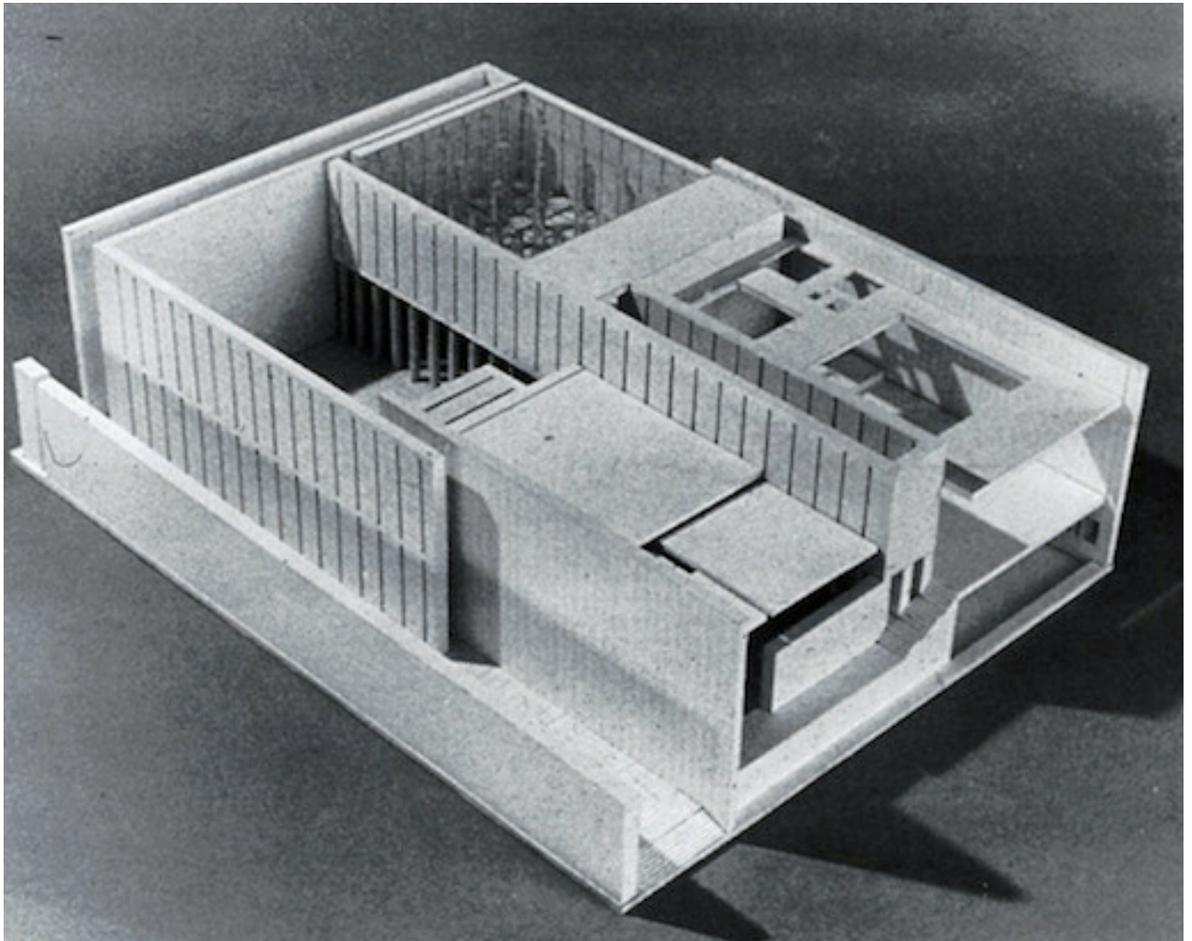
Así, el homenaje a Dante consistió para el gobierno fascista el medio para respaldar su ideal de Estado Imperial, sustentado en los valores de la Iglesia católica medieval. El proyecto recibió la aprobación del gobierno y, si bien nunca llegó a concretarse debido a la explosión de la guerra, el arquitecto y sus colaboradores llegaron a plasmar la propuesta y sus intenciones en una memoria escrita que se mantuvo hasta nuestros días.

Para 1938 –año en que comienza el proyecto del Danteum- el Movimiento Moderno ya estaba expandido por Europa. Este pensamiento arquitectónico, del que formaba parte Terragni, rompía con los lineamientos establecidos hasta ese momento, entendiendo a la forma arquitectónica como un producto lógico, determinado por el programa y las posibilidades del material; pero sobre todo consistía en la búsqueda de un lenguaje original y propio, libre de alusiones a estilos del pasado. Poder relacionar lo abstracto -el significado- a una forma de expresión personal es uno de los temas sobre los que nos habla Venturi: “los arquitectos modernos ortodoxos rehuían el simbolismo de la forma como expresión o refuerzo del contenido: el significado había de comunicarse no mediante la alusión a formas previamente conocidas sino mediante las características fisionómicas inherentes a la forma.” (Venturi, 1972:28).

En la memoria escrita del proyecto, Terragni explica que su objetivo era traducir los valores del estado fascista en el lenguaje de la arquitectura moderna. Para ello, realiza un estudio minucioso de la obra de Dante y de cómo representarla en su propio campo de trabajo. Es en esta instancia del proceso creativo donde la interpretación de la palabra tiene lugar. Así, materializa la obra mediante un lenguaje formal individual que lo representa: “consiste en separar el significado injertado” (según el término de Terragni) de la intuición de la estructura compositiva del edificio” (Schumacher, 1997:118). Podemos ver que su intención no es la materialización literal de la obra sino una traducción con un lenguaje formal para un discurso intencionado; es decir, que su objetivo consistía en crear –a partir de la arquitectura moderna- una imagen de edificio identificable con los ideales del gobierno fascista.

## La Divina Palabra

Esto puede observarse, por ejemplo, en cómo Terragni utiliza disposiciones formales ya conocidas, como la sección áurea, la sucesión de espacios rectangulares partidos, la concepción de un espacio para el peregrinaje pero sin valerse de las imágenes del pasado; es decir, hace uso de los recursos arquitectónicos existentes, pero no de espacios ni estéticas pre-concebidas. Su creatividad se encuentra en cómo se relacionan y jerarquizan esos espacios. El Danteum –a diferencia del Barolo– se desarrolla principalmente en sentido horizontal. Terragni también reproduce el Infierno, Purgatorio y Paraíso de la obra de Dante, pero utiliza aproximadamente las mismas superficies para cada sala, diferenciándolas a través del uso del material y, sobre todo, de la luz que le otorga a cada una. Estos recursos se encuentran en plena relación con la importancia de una escala humana –característica de la arquitectura moderna–, que logre una interrelación entre espacio y usuario.



*Representación en maqueta del Danteum.*

En relación a esto último, –y como ya hemos mencionado– las características fenomenológicas del espacio tienen un rol fundamental en la construcción de la imagen de la obra arquitectónica. En este sentido, el Movimiento Mo-

dero otorgó gran importancia al usuario y su modo de percepción, recurso ampliamente utilizado por Terragni en El Danteum. En la sala que representa el Infierno.

“La sección de las columnas está proporcionada al peso que soportan. Es la sala de menor altura libre, y se trata de un espacio agobiante de difícil comprensión. (...) La iluminación, escasísima, se produce por las juntas/grietas, que dejan entre sí los fragmentos, dando lugar a un espacio en el que las tinieblas son el positivo y la luz el negativo” (Schumacher, 1997:112).



*La sala que representa al Infierno.*

En este sentido, creemos que la intención del arquitecto no es la reconstrucción del relato de *La Divina Comedia* en sí, sino la importancia de las sensaciones generadas en el usuario a partir de la experiencia espacial, que tiene como excusa la reproducción del Infierno, Purgatorio y Paraíso. El “miedo” experimentado, la opresión y agobio generados por las columnas y techos bajos, y la idea de que existe un ser omnipresente capaz de ver y controlar todo, actúan como forma de control del inconsciente del usuario, en total correspondencia con la lógica de dominación del gobierno fascista.

Como hemos visto, el Palacio Barolo y El Danteum tienen como resultado dos imágenes distintas, la primera emparentada con el estilo gótico, mientras que la segunda se vincula al lenguaje de la arquitectura moderna. Ambos arquitectos utilizaron La Divina Comedia como fuente de inspiración, pero la interpretación individual de cada uno sobre el texto escrito y su correspondiente utilización de elementos que resultaban funcionales a cada contexto histórico, determinó la creación de dos imágenes diferentes entre sí y, al mismo tiempo, completamente lejanas a la imagen dantesca inicial. Así, obra literaria y obra arquitectónica se diferencian, ubicándose cada una en un contexto diferente, con el agregado de las circunstancias en las que cada arquitecto proyecta su obra: las características del encargo, las libertades que podía tomarse a la hora de diseñar y el público al que estaba dirigido.

### Reflexión

Para finalizar, nos gustaría reflexionar sobre la construcción de la imagen, su importancia y el rol de la arquitectura en este proceso. Como ya hemos mencionado anteriormente, la construcción de una imagen de una obra de arquitectura es a nuestro entender, la sumatoria de un significado, un lenguaje estilístico con el que expresarlo y un contexto particular en el que se desarrolla. Si como ya hemos visto, una misma obra literaria -dotada de un significado- puede dar lugar a dos materializaciones diferentes, podríamos afirmar que la imagen es al mismo tiempo portadora y creadora de sentido, ya que dos contextos diferentes no pueden tener como objetivo una misma intención, o mejor dicho, una misma respuesta de imagen arquitectónica. Creemos que el papel de la arquitectura en este proceso, no es sólo el medio para la construcción de la imagen, sino también la posibilidad de dejar constancia física de una ideología determinada.

En este sentido, la arquitectura, por el contrario de la literatura, actúa con otro nivel de explicitación. Es verdad que aquello que no está construido es comparable a aquello que no está escrito, pero dentro del campo de la materialización existe la posibilidad de llegar al usuario de una manera más inconsciente valiéndose, por ejemplo, de morfologías ó estéticas que ya tienen una carga cultural. En este sentido, es interesante pensar cómo el Palacio Barolo logró constituirse como ícono de la ciudad de Buenos Aires, pese a su lenguaje importado. La obra de arquitectura –al igual que la literaria- tienen la capacidad de perdurar en el tiempo, pero su imagen –ó interpretación- inicial varía de acuerdo al contexto, adoptando diferentes significados en el

imaginario colectivo. Aquí, cabe preguntarse qué hubiera sucedido con un edificio como El Danteum, producto de un gobierno fascista, donde la carga moral que posee habría determinado por completo la construcción de su imagen actual, como reivindicadora de la democracia.

Evidentemente, la imagen del edificio se constituye no sólo a partir de las intenciones del arquitecto, expresadas en un lenguaje estilístico, sino también a través de la construcción social generada en el contexto histórico en el que nos situemos. Así, la imagen de una obra de arquitectura se conforma a partir de una dialéctica entre el proyecto del arquitecto y el imaginario de la sociedad en la que se encuentra inserta la obra.

## Bibliografía

- Alighieri, D. 1321 [2000], *La Divina Comedia*. Biblioteca de la Literatura Universal, Barcelona.
- Calatrava, J. Nerdinger, W. 2010. *Arquitectura escrita*. Círculo de Bellas Artes, Madrid.
- Carballal Fernández, J. 2001. "El Museo Imaginario". En: *Catálogos de Arquitectura*, núm. 9: 106-115.
- Comino, M. 2006. "Giuseppe Terragni y Pietro Lingeri. Proyecto para El Danteum. Roma, 1938". En: *Arquitecturas excavadas. El proyecto frente a la construcción de espacio*. Fundación Caja de Arquitectos, Madrid.
- Conte-Grand, C. Durmüller, T. Hilger, C. Pfaffendorf, G. 1997. "Arqueología virtual". En: *Summa +*, núm. 26: 84-89.
- Contreras, L. 2005. "Un coloso en la avenida. El Palacio Barolo, símbolo de Buenos Aires". En: *Rascacielos Porteños. Historia de la edificación en altura en Buenos Aires (1580-2005)*. Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- De Certeau, M. [1980] 1990. "Relatos del espacio". En: *La invención de lo cotidiano. 1 Artes de hacer*. Universidad Iberoamericana, México.
- Eco, H. [1968] 2013. "Arquitectura y comunicación". En: *La estructura ausente*. Editorial Debolsillo, Buenos Aires.
- Hilger, C. 1993. "Monumento al genio latino". En: *Summa +*, núm: 3: 36-43.
- Hilger, C y Sánchez, S. 2008. "Macrocósmos y microcósmos en la obra de Mario Palanti. Los palacios Barolo y Salvo". En: *Summa +*, núm. 95: 144-149.

Schumacher, T. 1997. “Terragni y Dante: identificación, asimilación, alegoría”. En: *Giuseppe Terragni. Arte y arquitectura en Italia en los años treinta*.

Svampa, M. 2010. “Civilización o Barbarie: de dispositivo de legitimación a gran relato”. Ponencia presentada en *Seminario de Mayo. 200 años de historia argentina, el difícil proceso de construcción de una nación*. Presentación en el Centro Haroldo Conti, Secretaría de Derechos Humanos.

Venturi, R. Izenour, S. Scott Brown, D. 1972. *Aprendiendo de Las Vegas*. Gustavo Gili, Barcelona.

Zatonyi, M. 2002. *Una estética del arte y el diseño de imagen y sonido*. Nobuko, Buenos Aires.

## Fuentes gráficas

1: Conte-Grand et al, 1997.

2: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Barolo,\\_La\\_Inmobiliaria\\_y\\_Congreso\\_Nacional.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Barolo,_La_Inmobiliaria_y_Congreso_Nacional.jpg) (16 marzo 2015)

3: <http://www.palaciobarolotours.com.ar/pages/10.html> (31 octubre 2014)

4: <http://www.west86th.bgc.bard.edu/articles/schnapp-crystalline-bodies.html> (31 octubre 2014)

5: [http://rodas.us.es/file/8f9b2490-7c01-52dd-27c7-c2f99fb8540e/1/tema5\\_scorm.zip/page\\_01.htm](http://rodas.us.es/file/8f9b2490-7c01-52dd-27c7-c2f99fb8540e/1/tema5_scorm.zip/page_01.htm) (16 marzo 2015)