

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid



**El discurso de la emoción:
Un análisis de los pódcast de
arquitectura en la España de la
pandemia**

TESIS DOCTORAL

Presentada para optar al título de Doctor por:

Rut Rodríguez Cuadrado

Licenciada en Periodismo

Madrid, 2025



UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID
Escuela Técnica Superior de Arquitectura
de Madrid

Doctorado en Comunicación Arquitectónica

**El discurso de la emoción:
Un análisis de los pódcast de
arquitectura en la España de la
pandemia**

TESIS DOCTORAL

Presentada para optar al título de Doctor por:

Rut Rodríguez Cuadrado

Licenciada en Periodismo

Bajo la dirección de:
Dra. Paloma Úbeda Mansilla

Madrid, 2025

Título:

El discurso de la emoción: Un análisis de los pódcast de arquitectura en la España de la pandemia

Autor:

Rut Rodríguez Cuadrado

Programa de Doctorado:

Doctorado en Comunicación Arquitectónica (DOCA)

Dirección de tesis:

Dra. Paloma Úbeda Mansilla, Profesora Titular de Universidad,
Universidad Politécnica de Madrid

Revisores externos: José Antonio Ruiz San Román y Katerina Psegiannaki

Tribunal de tesis:

Fecha de defensa:

A mi madre

AGRADECIMIENTOS

La presente tesis no habría sido posible sin la valiosa aportación de muchas personas a quienes a continuación expreso mi más sincero agradecimiento.

En primer lugar, quiero agradecer profundamente a Paloma Úbeda Mansilla, mi directora de tesis, por haberme guiado hasta el tema de la emoción y los pódcast de arquitectura. Su compromiso, su siempre disponibilidad y sus eternas palabras de ánimo han sido fundamentales para alcanzar este logro.

También, quiero agradecer al equipo del programa de doctorado en Comunicación Arquitectónica por sus revisiones y sugerencias tan enriquecedoras en las distintas fases de esta investigación. Me gustaría resaltar la ayuda de Atxu, por su especial interés por esta tesis y sus valiosas aportaciones en ella.

Aprovecho también para extender mi gratitud a cada una de las personas que participaron en las entrevistas: Kristine Guzmán, Pedro Torrijos, Carmen Espegel, Mauro Gil-Fournier y Atxu Amann. Gracias por su tiempo y su generosidad. Los conocimientos y las experiencias que compartieron conmigo han enriquecido significativamente este trabajo.

Gracias a mi familia por acompañarme en el camino de esta tesis. A mis padres, porque sus esfuerzos me han llevado a donde estoy ahora. Se lo agradezco muy especialmente a mi madre. Sin su ejemplo, sus enseñanzas y su inmensa ayuda jamás habrían llegado hasta aquí. Gracias, querida mamá, porque esta tesis es el reflejo de los valores que me has inculcado y de la confianza que has tenido siempre en mí. A mi hermana, mi melliza, junto a ella he superado obstáculos, compartido alegrías, sueños, y crecido a su lado. Gracias por ser un modelo de valentía a seguir.

A mi marido, por su apoyo incondicional y ayudarme siempre que lo he necesitado. Gracias de corazón, Nuno, por escucharme cada día, tu fuerza y sobre todo por tu enorme dedicación con nuestra hija. Todo ello ha hecho que pudiera avanzar y terminar esta tesis. A mi hija, Alicia, por su cariño infinito, y la que a veces ha pasado tiempo sin mí para que pudiera llevar a cabo esta investigación. Cuando empecé aún era un bebé y haberla visto crecer durante esta etapa ha sido una enorme motivación. Y, por último, a mis abuelos, Gonzalo y Fina, que ya no están, pero que de alguna manera han logrado que llegue hasta aquí.

A todos ellos, muchas gracias.

RESUMEN

Esta investigación lleva a cabo un análisis de dos pódcast de arquitectura desde una aproximación basada en el análisis del sentimiento. Sus episodios, que iniciaron su trayectoria durante la pandemia, presentan un discurso divulgativo en el que la riqueza narrativa desempeña una función esencial para comunicar su mensaje y conectar con los oyentes en unos momentos de crisis. Estos pódcast no son solo una fuente de conocimiento arquitectónico, sino también destacan por el uso de un lenguaje destinado a expresar y generar emociones, muchas de ellas vinculadas a valores sociales. Todo ello, enmarcado dentro del enfoque ‘Sentimiento para la acción’. Hasta la fecha, se han hallado pocas investigaciones que comprueben empíricamente la forma en la que el pódcast de arquitectura comunica emociones. El objetivo principal de esta investigación multidisciplinar es determinar qué mecanismos discursivos vinculados a la emoción (semánticos, pragmáticos o extralingüísticos) se utilizan para la transmisión del discurso arquitectónico mediante el lenguaje oral. El corpus está constituido por las transcripciones de episodios pertenecientes a *Ciudades Pospandemia* y *Cómo suena un edificio*. Ambos pódcast se han considerado de gran relevancia por la calidad y el interés de su contenido, así como por la abundancia de recursos para crear emoción y expresar unos valores por medio de la palabra. Se ha empleado una metodología mixta, manual y automática, basada en el análisis crítico del discurso, que aborda tanto los recursos lingüísticos como extralingüísticos del texto. Se ha hecho uso de la herramienta de análisis de sentimiento *Lingmotif* para determinar la intensidad y la polaridad positiva o negativa de la emoción, que ha aparecido vinculada a los valores. Esto se complementa con entrevistas abiertas y personalizadas a reconocidos expertos de la comunicación arquitectónica. Los resultados ofrecen nuevos datos empíricos sobre el empleo de recursos emocionales y sobre la presencia de valores sociales en los pódcast de arquitectura analizados, evidenciando la existencia de una estrecha relación entre las emociones y los valores que se transmiten. Los datos sugieren que el pódcast puede contribuir al cambio de paradigma en la comunicación que da voz a una arquitectura centrada en el ser humano, constituyéndose así en un formato que va más allá de los contenidos arquitectónicos para consolidarse como un importante agente social.

Palabras clave: pódcast; arquitectura; emoción; valores; análisis de sentimiento.

ABSTRACT

This research analyses two architecture podcasts based on a sentiment analysis approach. The episodes, which were broadcast during the pandemic, present a discourse in which narrative richness plays an essential role in communicating their message and connecting with the audience in times of crisis. These podcasts are not only a source of architectural knowledge but also stand out for the use of a language intended to transmit and generate emotions, many of which are closely linked to social values. All of this is framed within the ‘Feeling is for doing’ approach. To date, there is little research that has empirically verified the way in which architecture podcasts communicate emotions and values, especially in the discursive resources that contribute to their creation. The main objective of this multidisciplinary research is to determine which discursive mechanisms linked to emotion (semantic, pragmatic or extralinguistic) are used to transmit architectural discourse by means of oral language. The corpus encompasses of the transcriptions of episodes from *Ciudades Pospandemia* and *Cómo suena un edificio*. Both podcasts were considered highly relevant due to the quality and interest of their content, as well as the abundance of the resources used to create emotion and transmit values through words. The mixed methodology, manual and automatic, was based on critical discourse analysis, which addresses both the linguistic and extralinguistic resources handled in the text. Supplementary data was provided by the sentiment analysis tool *Lingmotif*, which determined the intensity and the positive or negative polarity of emotion. This was complemented by open and personalized interviews with renowned experts in architectural communication. Results offer new empirical data on the use of emotional resources and the presence of social values in the architecture podcasts analysed, thus, evidencing the existence of a close relationship between emotions and the values transmitted. The data suggest that podcasts may contribute to a paradigm shift in communication that gives voice to an architecture centred on the human being, thus becoming a format that goes beyond architectural content to consolidate itself as an important social agent.

Keywords: podcast; architecture; emotion; values; sentiment analysis.

ÍNDICE

<i>Agradecimientos</i>	v
<i>Resumen</i>	vii
<i>Abstract</i>	ix
<i>Índice</i>	xi
<i>Lista de Figuras</i>	xv
<i>Lista de Tablas</i>	xix
<i>Abreviaturas y Acrónimos</i>	xxi
INTRODUCCIÓN	1
Motivación	3
Antecedentes	4
Hipótesis y preguntas de investigación	7
Objetivos.....	8
Estructura	9
CAPÍTULO 1. ASPECTOS TEÓRICOS	11
1.1. Arquitectura y comunicación	13
1.1.1. La arquitectura como discurso	13
1.1.2. Arquitectura en palabras.....	15
1.1.2.1. La oralidad en la arquitectura	19
1.1.3. Arquitectura en imágenes.....	20
1.2. La emoción	21
1.2.1. Una aproximación a la emoción.....	21
1.2.2. Clasificación de las emociones	27
1.2.2.1. Emociones positivas, negativas y ambiguas.....	31
1.2.2.2. Emociones sociales.....	32

1.2.2.3. Emociones estéticas: belleza, placer y emoción.	33
1.2.3. Emoción y lenguaje	35
1.2.4. Emoción y acción	38
1.2.5. Emoción y arquitectura.....	40
1.3. Los valores	49
1.3.1. Definición y tipos de valores	49
1.3.2. Valores y Arquitectura.....	54
1.3.3. Valores y emociones	55
1.4. El pódcast	57
1.4.1. Origen y características	57
1.4.2. El pódcast de arquitectura.....	61
1.4.3. Clasificación del pódcast en función del género discursivo: descripción, diálogo y narración.....	68
1.4.3.1. Una aproximación a la narración de historias	73
<i>CAPÍTULO 2. METODOLOGÍA.....</i>	<i>79</i>
2.1. Bases lingüísticas teóricas sobre las que se asienta la metodología	81
2.1.1. Preliminares básicos. Teorías de la comunicación.	81
2.1.2. El discurso como uso del lenguaje en el contexto social	83
2.2. Descripción del corpus	87
2.2.1. Proceso de creación y compilación del corpus	93
2.3. Fases metodológicas	94
2.3.1. Primera parte: Análisis del discurso.	96
2.3.1.1. Fase 1: Fase manual.....	96
2.3.1.2. Fase 2: Fase informática	101
2.3.2. Segunda parte: entrevistas personales	104
<i>CAPÍTULO 3. ANÁLISIS Y RESULTADOS</i>	<i>111</i>
3.1. Pódcast <i>Ciudades Pospandemia</i>	114
3.1.1. <i>Ciudades Pospandemia. Kristine Guzmán</i>	117
3.1.2. <i>Una línea afectiva. Mauro Gil-Fournier</i>	124
3.1.3. <i>La Nueva Diversidad. María Gironza</i>	131

3.1.4. <i>Adaptabilidad en la vivienda tras el confinamiento. Latitud 40.</i> (Sandra Busturia, Paula González Azcárate y Diana González Díaz)	138
3.2. Pódcast <i>Cómo suena un edificio</i>.....	143
3.2.1. <i>El año en que España llegó a la vanguardia</i>	146
3.2.2. <i>Lacaton & Vassal: La arquitectura que se regala a las personas</i>	154
3.2.3. <i>Anna Heringer: La estrategia de la dignidad</i>	160
3.2.4. <i>Amaneceres Domésticos</i>	167
3.3. Resultados totales del corpus	173
3.3.1. Resultados cuantitativos (<i>Lingmotif</i>).....	173
3.3.2. Resultados cualitativos	177
3.3.3. Integración de los resultados cualitativos y cuantitativos sobre la emoción.....	184
3.3.4. Resultados de los valores hallados en los episodios.....	188
<i>CAPÍTULO 4. CONCLUSIONES</i>	197
4.1. Conclusiones con respecto a las hipótesis y objetivos	199
4.2. Conclusiones generales	202
4.3. Futuras líneas de investigación.....	205
<i>REFERENCIAS</i>.....	207
<i>ANEXOS</i>.....	231
Anexo 1. Entrevistas personales	233
Anexo 2. Publicaciones, conferencias y pósteres vinculados a esta tesis	244

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Aproximación teórica a la emoción.....	22
Figura 2: Modelo circular del afecto propuesto por Warr (en Gamero, 2008).	24
Figura 3: Rueda de las Emociones de Plutchik (1980).	29
Figura 4: La ‘alegría’. Universo de Emociones.....	30
Figura 5: La ‘ira’. Universo de Emociones.	31
Figura 6: Clasificación de emociones creada a partir de Bisquerra, 2006; 2009..	32
Figura 7: Emoción y la tendencia a la acción.....	39
Figura 8: Tipos de casas según Gil-Fournier.	44
Figura 9: Ilustración de la 'casa de los egos escondidos'. Mauro Gil-Fournier.....	45
Figura 10: Vista de la entrada principal del Museo Experimental El Eco.....	46
Figura 11: Cartel del cortometraje <i>Arquitectura emocional 1959</i>	48
Figura 12: Evolución de la audiencia de podcast en el mundo desde 2019 hasta 2024.	58
Figura 13: Ejemplos de podcast producidos en España durante la pandemia de COVID.	67
Figura 14: Categorización de géneros del podcast.....	69
Figura 15: Aplicación de la gramática funcional sistémica.....	85
Figura 16: Portada del podcast <i>Ciudades Pospandemia</i>	88
Figura 17: Ficha del podcast <i>Ciudades Pospandemia</i>	89
Figura 18: Portada del podcast <i>Cómo suena un edificio</i>	91
Figura 19: Ficha del podcast <i>Cómo suena un edificio</i>	92
Figura 20: Fases de la metodología.....	95
Figura 21: Logo <i>Lingmotif</i>	102
Figura 22: Ficha profesional de Kristine Guzmán.	106
Figura 23: Ficha profesional de Pedro Torrijos.	106

Figura 24: Ficha profesional de Mauro Gil-Fournier.	107
Figura 25: Ficha profesional de Carmen Espejel.....	108
Figura 26: Ficha profesional de Atxu Amann y Alcocer.....	109
Figura 27: Cita transcrita extraída del episodio <i>Ciudades Pospandemia. Kristine Guzmán.</i>	118
Figura 28: Resultados de TSS y TSI del episodio <i>Ciudades Pospandemia. Kristine Guzmán.</i>	118
Figura 29: Nube de palabra positivas (izquierda) y negativas (derecha) de <i>Ciudades Pospandemia. Kristine Guzmán.</i>	120
Figura 30: Cita transcrita extraída del episodio <i>Una línea afectiva. Mauro Gil-Fournier.</i>	124
Figura 31: Resultados de TSS y TSI del episodio <i>Una línea afectiva. Mauro Gil-Fournier.</i>	126
Figura 32: Nube de palabra positivas (izquierda) y negativas (derecha) del episodio <i>Una línea afectiva. Mauro Gil-Fournier.</i>	127
Figura 33: Cita transcrita extraída del episodio <i>Nueva Diversidad. María Gironza.</i>	132
Figura 34: Resultados de TSS y TSI de <i>Nueva Diversidad. María Gironza.</i>	132
Figura 35: Nube de palabra positivas (izquierda) y negativas (derecha) del episodio de <i>Nueva Diversidad. María Gironza.</i>	133
Figura 36: Cita transcrita extraída del episodio <i>Adaptabilidad en la vivienda tras el confinamiento. Latitud 40.</i>	138
Figura 37: Cita transcrita extraída del episodio <i>Adaptabilidad en la vivienda tras el confinamiento. Latitud 40.</i>	139
Figura 38: Resultados de TSS y TSI de <i>Adaptabilidad en la vivienda tras el confinamiento.</i>	139
Figura 39: Nube de palabra positivas (izquierda) y negativas (derecha) de <i>Adaptabilidad en la vivienda tras el confinamiento.</i>	140
Figura 40: <i>En España. Fotografía, encargos, territorios, 1983-2009</i> (Museo ICO).	146
Figura 41: <i>En España. Fotografía, encargos, territorios, 1983-2009</i> (Museo ICO).	147

Figura 42: Resultados de TSS y TSI de <i>El año en que España llegó a la Vanguardia</i>	148
Figura 43: Nube de palabras positivas (izquierda) y negativas (derecha) de <i>El año en que España llegó a la Vanguardia</i>	149
Figura 44: Cita transcrita extraída del episodio <i>El año en que España llegó a la Vanguardia</i>	152
Figura 45: <i>Casa Latapie</i> , de Lacaton & Vassal, en Burdeos.....	155
Figura 46: <i>Palais de Tokyo</i> , en París.....	155
Figura 47: Resultados de TSS y TSI de <i>Lacaton & Vassal: La Arquitectura que se regala a las personas</i>	156
Figura 48: Nube de palabras positivas (izquierda) y negativas (derecha) de <i>Lacaton & Vassal: La Arquitectura que se regala a las personas</i>	157
Figura 49: Cita transcrita extraída del episodio <i>Lacaton & Vassal: La Arquitectura que se regala a las personas</i>	158
Figura 50: Collage de Anna Heringer. Exposición Belleza Esencial.	161
Figura 51: Resultados de TSS y TSI de <i>Anna Heringer: la estrategia de la dignidad</i>	161
Figura 52: Nube de palabras positivas (izquierda) y negativas (derecha) de <i>Anna Heringer: la estrategia de la dignidad</i>	162
Figura 53: Cita transcrita extraída del episodio <i>Anna Heringer. La estrategia de la dignidad</i>	164
Figura 54: Exposición comisariada por Carmen Espegel, Andrés Cánovas, y José María de Lapuerta.	168
Figura 55: Viviendas Tila. Ilo Arkkitehdit. Helsinki, Finlandia, 2007-2011.	169
Figura 56: Resultados de TSS y TSI de <i>Amaneceres Domésticos</i>	169
Figura 57: Nube de palabras positivas (izquierda) y negativas (derecha) de <i>Amaneceres Domésticos</i>	170
Figura 58: Cita transcrita extraída del episodio <i>Amaneceres Domésticos</i>	172
Figura 59: Resultados de TSS y TSI del corpus de arquitectura.	173
Figura 60: Nube de palabras positivas en el corpus.	174
Figura 61: Nube de palabras negativas en el corpus.....	174

Figura 62: Resultados conforme a los datos de sentimiento del corpus.	175
Figura 63: Listado de las 25 primeras palabras positivas y negativas de <i>Lingmotif</i>	176
Figura 64: Listado de las 25 primeras palabras positivas y negativas de <i>Lingmotif</i>	177
Figura 65: Palabras emocionales detectadas en el corpus de arquitectura.....	178
Figura 66: Número de tipos de valores en el corpus.....	194

LISTA DE TABLAS

Tabla 1: Mapa de valores Hall-Tonna clasificados por fases, etapas, metas y medio.	53
Tabla 2: Tipologías textuales.	72
Tabla 3: Información de los pódcast que componen el corpus.	87
Tabla 4: Recursos para la creación de emoción en el análisis cualitativo.	100
Tabla 5: Fases de las entrevistas.	105
Tabla 6: Resultados relativos a los tipos de recursos empleados en ambos pódcast.	180
Tabla 7: Elementos hallados en la narración de historias de arquitectura.	181
Tabla 8: Ejemplos de citas en las que aparecen los marcadores temporales.	182
Tabla 9: Confluencia de datos cualitativos y cuantitativos de <i>Ciudades Pospandemia</i>	185
Tabla 10: Confluencia de datos cualitativos y cuantitativos de <i>Cómo suena un edificio</i>	187
Tabla 11: Valores identificados en el modelo Hall- Tonna que se han identificado en el corpus de arquitectura.	188
Tabla 12: Palabras referidas a valores metas.	189
Tabla 13: Palabras referidas a valores medios, fases I y II.	191
Tabla 14: Palabras referidas a valores medios, fase III.	192

ABREVIATURAS Y ACRÓNIMOS

ACD	Análisis Crítico del Discurso
AUIP	Asociación Universitaria Iberoamericana de Postgrado
ASEST	Asociación Española de Storytelling
COAM	Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid
DOCA	Doctorado en Comunicación Arquitectónica
ETSAM	Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid
EMs	Expresiones Multipalabra
FAO	Food and Agriculture Organization of the United Nations
ICO	Instituto de Crédito Oficial
MUSAC	Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León
RAE	Real Academia Española
RIIPPCM	Red Iberoamericana de Investigación en Políticas, Conflictos y Movimientos Urbanos
TSS	Text Sentiment Score
TSI	Text Sentiment Intensity
UPM	Universidad Politécnica de Madrid

INTRODUCCIÓN

Motivación

En el año 2021, con la pandemia por COVID, un momento en el que consideraba retomar mis estudios, me surgió la posibilidad de reanudarlos dentro del campo de la comunicación de la arquitectura. La idea para realizar esta investigación comienza a raíz de colaborar con el proyecto europeo SEAH¹, dirigido por la Dra. Paloma Úbeda Mansilla, profesora del Departamento de Lingüística de la ETSAM con reconocidos trabajos en el campo de la comunicación y el lenguaje de los arquitectos, y quien también es la directora de la presente tesis. Ella me habló de la utilidad y versatilidad del discurso oral. Al examinar este tipo de comunicación verbal, observé que el discurso de los pódcast estaba prácticamente inexplorado en lo que respecta al análisis y detección de recursos lingüísticos y extralingüísticos vinculados a la emoción. Es por ello por lo que opté por centrar mi investigación en las estrategias discursivas que se emplean en los pódcast de arquitectura para expresar la emoción, ya que un buen empleo de ellas se convierte en una herramienta indispensable para cumplir muchos propósitos comunicativos.

Con respecto a mi formación académica, estudié Periodismo en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid. Durante esta etapa tuve la oportunidad de pasar un año con una beca erasmus en la *Università degli studi di Firenze*. Mi pasión por la arquitectura, el lenguaje y la comunicación me llevó hasta esta ciudad italiana, culturalmente tan rica, donde cursé asignaturas como *historia y teoría de la restauración, psicología de los procesos cognitivos y comunicativos, antropología cultural*, así como *lingüística y semiótica de la comunicación*. Esa experiencia educativa fue única y enormemente enriquecedora. Diez años después, creo que, sin ser consciente de ello, ese entorno académico me abriría las puertas a las ramas de conocimiento que trato en esta investigación.

También, la realización de un Máster en Periodismo Cultural me ayudó ampliar mi formación en la comunicación especializada. Por último, mi interés por la lengua española me impulsó a hacer un Curso Superior Universitario de Profesor de Español para extranjeros ELE.

¹ El Proyecto europeo SEAH (*Sharing European Architectural Heritage: innovative language teaching tools for academic and professional mobility in Architecture and Construction*) fue una asociación estratégica de cinco universidades europeas financiada por el Programa Erasmus+ KA103 cuyo objetivo fue crear un corpus académico y profesional en el ámbito de la arquitectura y la construcción en cinco lenguas (español, francés, italiano, alemán y ruso).

Finalmente, el ámbito en el que he desarrollado gran parte de mi actividad profesional, los departamentos de comunicación, ha incrementado mi interés investigador hacia el lenguaje y las habilidades comunicativas tan importantes para fortalecer la conexión emocional con la audiencia y la identidad de marca.

Antecedentes

Esta tesis doctoral se inscribe dentro de los estudios de postgrado en Comunicación Arquitectónica, un programa que, como se indica en su web, responde a la necesidad actual de explorar los fenómenos de transmisión, intervención y mediación relacionados con el proyecto arquitectónico, los cuales se abordan desde diversos enfoques como el humanístico, sociológico o científico. El programa es el resultado de las sinergias entre los diferentes departamentos de la ETSAM, entre los que se encuentra la lingüística.

Este trabajo multidisciplinario se sustenta en diferentes ramas del conocimiento: la comunicación, la arquitectura y la lingüística, sin olvidar los aspectos sociológicos y psicológicos donde se encuentra la emoción.

Con respecto a la transversalidad de la arquitectura existen diferentes reflexiones orientadas al planteamiento mencionado y presentes a lo largo de la historia. Por ejemplo, ya en el siglo I a. C. el arquitecto romano Marco Vitruvio Polión (En Ortiz y Sanz, 1787) consideraba la arquitectura como: “una ciencia adornada de otras muchas disciplinas y conocimientos, por el juicio de la cual pasan las obras de las otras artes [...]”. En una línea temporal actual, en una entrevista previa a la Conferencia Internacional *RIBA Change in the City* (Bari, 2017), Norman Foster manifestaba su opinión acerca del carácter multidisciplinar de la arquitectura:

Como profesión, debemos incorporar otras disciplinas. Enfrentar los problemas de mayor complejidad significa que desde el principio necesitamos más disciplinas trabajando en conjunto. No podemos tener la arrogancia de creer que podemos diseñar un edificio y dejar que los demás lo vuelvan realidad.

La arquitectura y la comunicación contribuyen al desarrollo social y a lo largo de la historia han influido de forma determinante en los diferentes aspectos de la vida humana. Con respecto a estos campos de estudio es posible establecer una serie de conexiones que articulan la manera en la que dichas disciplinas se entrecruzan. Como indica Santillán-Aguirre (2022, p. 2062): “Cuando se establecen las líneas

sobre las que se dibuja el desarrollo, se parte de la idea de que compartimos espacios comunes que nos impulsa a relacionarnos en todos los ámbitos”.

Asimismo, desde hace unos años, el estudio de las emociones se ha hecho eco en un gran número de disciplinas. Sin embargo, resaltaré que, en el campo de la comunicación de la arquitectura, concretamente en los pódcast, no se ha hallado ninguna investigación hasta la fecha de realización de esta tesis.

En primer lugar, los trabajos que se han encontrado concernientes al discurso oral en arquitectura son escasos. Uno de ellos es el llevado a cabo por Román Guerrero (2018) sobre los discursos de aceptación del premio Pritzker y sus estrategias de oratoria. Es relevante destacar el trabajo de Cantero Vinuesa y Rueda Jiménez (2021) en el que se cuestionan una serie de aspectos que atañen a las distintas posibilidades que tiene la actividad oral en la arquitectura. Rodríguez Cuadrado y Úbeda Mansilla (2023) ponen el acento en el estudio de las defensas orales de proyectos en la Universidad. Además, una de las características halladas en el estudio del estado del arte del discurso oral en la arquitectura ha sido la importancia del uso de un léxico específico y el empleo de la metáfora (Caballero Rodríguez, 2014).

En segundo lugar, con el resurgimiento de la radio hacia una nueva modalidad ha incentivado que cada vez sean más los usuarios que se inclinen a escuchar pódcast. Este factor ha contribuido a que en la actualidad estén emergiendo nuevas investigaciones sobre este medio (García Marín et al., 2023; Lindgren, 2021; Nee y Santana, 2021). Los trabajos consultados sobre el pódcast se abordan, principalmente, desde el prisma periodístico y durante el año 2021 destacan algunos autores como Legorburu et al. (2021), que han tratado el reportaje sonoro y pódcasting en España, tomando como caso de estudio el de *Podium Pódcast*. Por otro lado, Terol Bolinches et al. (2021) se han interesado por la gestión de las plataformas de pódcasting en España, Argentina y México. Finalmente, Velásquez Tobar (2021) ha realizado un estudio en torno a la cuestión de la revitalización de los pódcast tras el confinamiento por Covid-19 en El Salvador, en el cual ha examinado tres revistas digitales.

Sin embargo, con la literatura revisada respecto a los pódcast en el ámbito arquitectónico, únicamente se ha encontrado una serie reducida de trabajos. Por ejemplo, Díaz Umaña (2024) se centra en la adaptación arquitectónica para promover estrategias educativas vinculadas a la creación de pódcast en entornos vulnerables. García-Asenjo Llana (2023) investiga sobre el pódcast de arquitectura

como una herramienta de divulgación, y Rico (2022) lleva a cabo una reseña del podcast *Diseño y Diáspora*.

Finalmente, son numerosas las investigaciones que tratan la forma en la que la arquitectura genera emociones desde la apreciación del espacio edificado (de la Cruz Rojas, 2020; Navarrete, 2020; Navarro Marijuán, 2022; Sánchez Fúnez y Callejón Chinchilla, 2017). En estos enfoques sobre la emoción en arquitectura, el espacio se convierte en el lugar en el que percibimos y sentimos. Sin embargo, es prácticamente nula la existencia de estudios que se centren en las emociones desde el prisma del discurso oral de la arquitectura.

He propuesto el estudio del discurso del podcast de arquitectura como una nueva dirección que debe ir más allá de un simple análisis descriptivo del texto, ya que muchos otros factores como la intencionalidad del autor, el contexto histórico, así como la interpretación del discurso son fundamentales para su comprensión. Es decir, lo que se busca en este trabajo es explorar la emoción en el podcast de arquitectura desde su dimensión discursiva y social.

La pandemia influyó en todos los ámbitos de nuestras vidas y entre estos, en los medios de comunicación, que desde entonces han debido ajustarse a un nuevo modo de comunicar, así como a los formatos para hacerlo. Es decir, en el siglo XXI se ha producido un cambio en los esquemas tradicionales de transmisión del mensaje, donde surgen nuevas maneras de comunicar las ideas, ya sea sincrónica o asincrónicamente (Santillán-Aguirre, 2022). Es precisamente en este horizonte temporal cuando el fenómeno del podcast, compuesto por audios digitales, ha tomado un mayor impulso.

Por otra parte, en los medios de comunicación las emociones son esenciales para comprender cómo se procesan los mensajes, así como el impacto que tienen de manera individual y social (Döveling et al. 2011). De ahí que la densidad de información que se transmite actualmente por múltiples canales mediáticos ha llevado a que la audiencia seleccione aquella que más satisfaga sus necesidades, sus estados de ánimo e incluso aquella que le evoque recuerdos o experiencias pasadas; por ello, también podemos abordar el lenguaje empleado en los podcasts no solo como expresión de conocimiento y pensamientos, sino también de emociones y valores.

Probablemente, las siguientes palabras de la escritora Maya Angelou nos lleven a replantearnos el poder que tiene la emoción en la comunicación dentro de distintos

ámbitos: “He aprendido que la gente olvidará lo que dijiste, olvidará lo que hiciste, pero nunca olvidará cómo le hiciste sentir” (en Austen Douglas, 2019, p. VI).

En su metodología, este trabajo está enmarcado dentro del análisis del discurso (Van Dijk, 2016) ya que este aborda el texto desde la perspectiva de la solución de temas sociales, culturales e incluso filosóficos, entre los que también tiene cabida lo arquitectónico. Se asumirá que el discurso es el transmisor de la intención de los emisores y del poder del sentimiento para actuar, que conecta con la aproximación denominada ‘Sentimiento para la acción’ (*Feeling is for doing*, Zeelenberg y Pieters, 2006; Zeelenberg et al. 2008).

Para el desarrollo de esta tesis doctoral se ha analizado el discurso utilizado para expresar las emociones y los valores vinculados a la arquitectura en un corpus de 27.906 palabras constituido por las transcripciones de episodios de dos programas de pódcast, los cuales cuentan con dos voces relevantes del mundo arquitectónico: Kristine Guzmán con *Ciudades Pospandemia* y Pedro Torrijos con *Cómo suena un edificio*.

Hipótesis y preguntas de investigación

A continuación, se enumeran la hipótesis principal y las hipótesis secundarias, así como las preguntas de investigación planteadas.

Hipótesis principal:

La hipótesis principal de este trabajo es: la emoción constituye un importante recurso para la transmisión aural de contenidos arquitectónicos en el corpus analizado.

Hipótesis secundarias:

1. Existe una gran variedad de recursos discursivos (léxicos, retóricos pragmáticos y extralingüísticos) donde la emoción adquiere un papel fundamental en la transmisión del mensaje.
2. Los pódcast de arquitectura analizados contienen una alta carga de intensidad emocional.
3. En ellos predomina la carga emocional negativa frente a la positiva, como consecuencia de que se grabaron durante la pandemia de COVID.
4. Hay una presencia relevante de valores sociales en el corpus.

5. Existe una relación entre emociones y valores sociales en el corpus que es posible vincular al enfoque ‘Sentimiento para la acción’.
6. El pódcast es un medio idóneo para la divulgación de contenidos arquitectónicos.

En vista a las hipótesis expuestas anteriormente, se proponen las siguientes preguntas de investigación:

1. ¿Qué recursos se emplean para expresar la emoción en el corpus?
2. ¿Qué nivel de intensidad emocional transmiten?
3. ¿Los comunicadores de los pódcast arquitectónicos analizados emplean un léxico emocional con polaridad negativa frente a la positiva?
4. ¿Hallamos una presencia relevante de valores sociales?
5. ¿Existe una relación entre las emociones y los valores sociales que sea posible vincular al enfoque ‘Sentimiento para la acción’?
6. ¿Es el pódcast un medio idóneo para la divulgación de contenidos arquitectónicos?

Objetivos

El objetivo principal de la presente tesis es confirmar que los comunicadores de los pódcast analizados emplean la emoción en la transmisión aural de contenidos arquitectónicos. Para conseguir este objetivo fue necesario hacer una búsqueda y comparación de las herramientas de análisis de sentimiento disponibles con el fin de determinar la idónea para esta investigación.

Junto con el objetivo principal, se encuentran los objetivos secundarios enumerados a continuación:

1. Identificar, analizar y describir qué recursos (léxicos, retóricos, pragmáticos y extralingüísticos) emplean los comunicadores de los pódcast del corpus para expresar emoción.
2. Detectar la intensidad emocional de los episodios de pódcast.
3. Detectar la polaridad semántica positiva o negativa de las emociones.
4. Identificar la presencia de valores sociales vinculados a la emoción.

5. Establecer una relación entre las emociones y los valores sociales expresados en este medio de comunicación.
6. Constatar la idoneidad del pódcast como un medio para la divulgación de contenidos arquitectónicos.

Estructura

La presente tesis doctoral se ha estructurado en cuatro capítulos claramente diferenciados.

En **la introducción**, se contextualiza la tesis, se presentan las hipótesis que la inspiran, las preguntas de investigación y los objetivos. Por último, se expone la estructura que seguirá el trabajo en concordancia con los contenidos abordados en los capítulos posteriores.

El capítulo uno contiene **los aspectos teóricos** del estudio, y se divide en cuatro bloques temáticos. El primer bloque está dedicado a profundizar en la relación entre **la arquitectura y la comunicación**; en él se han recogido los trabajos de relevancia que tratan la arquitectura como discurso, así como la comunicación de la arquitectura. El segundo bloque se centra en **la emoción**. Se hace una introducción al concepto de emoción junto con una revisión por las distintas teorías que tratan de explicarla, y se presentan las clases de emociones. Asimismo, se expone el binomio emoción - acción con la correspondiente explicación del enfoque ‘Sentimiento para la acción’ (*Feeling is for doing*). Aquí se establece el nexo entre emoción y arquitectura, y se realiza un breve acercamiento a la arquitectura emocional. En el tercer bloque, sobre **los valores**, se explica qué son, los tipos existentes, la presencia de los valores en el campo arquitectónico, y, por último, su relación con las emociones. El cuarto bloque se destina al **podcast** para proporcionar un acercamiento a uno de los temas centrales que engloba esta investigación. En él se hace un repaso de su origen, sus características, para posteriormente centrarnos en los podcast de arquitectura y su clasificación en función del género discursivo. Dentro del género de la narración, se aborda el concepto de la narrativa de historias (*storytelling*), junto con su uso en el ámbito arquitectónico.

En el capítulo dos se presenta **la metodología**. Se ha diseñado en torno a tres partes esenciales. En la primera, de manera preliminar, se explican las bases lingüísticas teóricas sobre las que se asienta. En ella tienen cabida las teorías de la comunicación y el análisis del discurso. En la segunda parte, se hace una

descripción del corpus y se detalla su proceso de creación y compilación. Por último, se explican las fases metodológicas de la investigación.

En el capítulo tres se presentan **los análisis y los resultados** obtenidos a partir de las distintas fases metodológicas. Se vislumbran dos partes, cada una de ellas dedicada a cada uno de los podcasts. La primera en referencia al podcast *Ciudades Pospandemia*, y la segunda, con respecto al podcast *Cómo suena un edificio*, cada uno de ellos con el análisis y resultados de sus respectivos episodios. Asimismo, se incluye un subapartado con los resultados totales del corpus.

Para terminar, en el capítulo cuatro se exponen **las conclusiones** derivadas de la investigación, en las que se validan las hipótesis planteadas.

Al final de esta tesis doctoral se ofrece un apartado con una serie de líneas futuras de investigación.

Además, se incluyen dos anexos. En el primero, se presentan las entrevistas realizadas con motivo de esta tesis a figuras de gran relevancia dentro de la arquitectura y de la comunicación arquitectónica.

En el segundo anexo se ofrece un listado de las publicaciones, conferencias y pósteres desarrollados durante el doctorado, ya que la presente tesis comprende algunos de los contenidos presentados en ellos.

CAPÍTULO 1.

ASPECTOS TEÓRICOS

1.1. Arquitectura y comunicación

De forma preliminar, se expondrán dos conceptos en los que tiene cabida la arquitectura cuando se introduce en el ámbito de la comunicación. El arquitecto comunica su mensaje desde tres vías claramente diferenciadas: la que se comunica mediante la obra en sí, la verbal, y la visual (la arquitectura en imágenes) (Sainz, 2005).

En la primera, la arquitectura es entendida como discurso. Bajo esta noción, nos aproximamos al edificio tanto como el emisor del mensaje como al transmisor de este. Es decir, el edificio comunica o el arquitecto habla mediante su edificio.

Por otro lado, la arquitectura también puede ser el objeto de la comunicación, o sea, cuando se habla de arquitectura. En este caso, con un fin aclaratorio se empleará el término ‘comunicación de la arquitectura’ para referirnos aquella transmisión de contenidos arquitectónicos que llevan a cabo las personas (periodistas, arquitectos, etc.) mediante las manifestaciones del lenguaje humano: la oralidad y la escritura.

En el siguiente subapartado se pasará a ahondar en estos tres tipos de lenguajes.

1.1.1. La arquitectura como discurso

La arquitectura como discurso se explora en el libro *La semiótica en arquitectura. El lenguaje arquitectónico*. En él, García Bueno y Medina Granados (2018) aportan definiciones relevantes de ambos términos. Estos autores (2018, p. 21) entienden como discurso: “toda unidad o toda síntesis significativa (sintagma) ya sea verbal o visual. Los objetos se pueden transformar en habla, siempre que comuniquen y signifiquen algo”. El arquitecto comunica y el lenguaje arquitectónico se refiere a la facultad de expresión del arquitecto/a mediante su obra a través de, por ejemplo, la forma, la luz, el color, los espacios, los volúmenes, materiales, texturas...), sin olvidar lo que nos dice su historia.

Además, hacen las siguientes afirmaciones con respecto a la semiótica y lenguaje de la arquitectura (p. 27):

- La arquitectura posee su propio lenguaje.
- Los objetos arquitectónicos y urbanísticos son mensajes capaces de ofrecer información.

- Es posible aplicar al análisis de la arquitectura el mismo instrumental lingüístico semiótico ya utilizado para el análisis de otros lenguajes.

García Bueno y Medina Granados (2018, p.21) manifiestan que la arquitectura es: “un conjunto de signos que permiten el entendimiento o diálogo entre usuario, arquitecto y edificio, propiciando de este modo una forma de comunicación”.

Bajo la idea de la arquitectura como medio de comunicación de un mensaje, estos autores han realizado una distinción muy significativa con respecto a los elementos que componen el proceso comunicativo extrapolados a la comunicación en arquitectura. De esta forma distinguen:

- el emisor, en este caso el arquitecto, que realiza un enunciado acerca de algo (la arquitectura o la edificación);
- el mensaje, que se trata de la información que el arquitecto nos quiere transmitir a través de su diseño;
- el receptor, es decir, el usuario que lo habita o transita;
- el código, que es el conjunto de signos mediante el cual se comunican el emisor y el receptor;
- el canal, que se trata del medio por el cual se transmite el mensaje: el propio edificio;
- por último, el contexto, que definen como el conjunto de términos que facilitan la comprensión del mensaje, el entorno o la historia.

Ya a finales de los sesenta del siglo pasado, Niels Luning Prak investigó la relación entre la forma arquitectónica y el significado en busca de una teoría universal de la arquitectura entendida como lenguaje expresivo (en Flores Soto, 2019).

Como indica Donoso Llanos (2019), para ejercer la función simbólica, la arquitectura se comporta como un lenguaje. Para García Cortes (2000, p. 25): “La arquitectura, como el lenguaje, es una estructura que ayuda a construir y ordenar nuestras experiencias; es un discurso que edifica significados y enmarca contenidos”.

Desde esta misma perspectiva, Gallardo-Frías (2024) reflexiona sobre cómo la arquitectura busca transmitir mensajes, emociones o conceptos a través de distintos formatos. Ben van Berkel enfatiza la dimensión de la arquitectura como una forma de comunicación y subraya que esta debe ser edificante, así como generar una experiencia y producir un efecto emocional (Corroto, 2023). Rey Pérez

y Hernández-Santaolalla (2013) abordan la arquitectura como un recurso comunicativo que resalta la identidad corporativa.

También resulta pertinente mencionar el trabajo de Matthews (2010), el cual realizó una exploración crítica de los componentes comunicativos de la arquitectura. Para ello, este autor ideó las siguientes seis proposiciones sobre las posibles relaciones entre la arquitectura y la comunicación²:

- la arquitectura encarna ideas que se comunican a la audiencia en función de la intención de los arquitectos;
- la arquitectura constituye una forma de narrativa social;
- la arquitectura es un medio de comunicación;
- la arquitectura constituye un lenguaje;
- la arquitectura es un nexo disciplinario; y, por último,
- la arquitectura puede abordarse como un discurso.

Las palabras de Seguí de la Riva (2009) ilustran los planteamientos mencionados con respecto a la arquitectura como un medio de comunicación social y personal al señalar que: “La arquitectura es un medio de comunicación. El hombre forma parte de una sociedad al tiempo que exalta su individualismo. Esta doble condición determina su comportamiento” (p.27).

Para finalizar este apartado, nos centramos en la capacidad comunicativa de la arquitectura para la acción. Como indica Fregosi (2022), debemos entender la arquitectura “no solamente como soporte de las actividades humanas, sino como mecanismo de interpretación y transformación de la realidad y de los sistemas de pensamiento”.

1.1.2. Arquitectura en palabras

En este apartado, tras una breve introducción general de aproximación al lenguaje verbal, se pasará a abordar aquel que tiene cabida dentro de la arquitectura, para centrarnos posteriormente en su manifestación oral.

Con un fin explicativo, se introducen las dos primeras acepciones de ‘lenguaje’ que ofrece el Diccionario de la Real Academia Española. En su primera acepción, se define como la “Facultad del ser humano de expresarse y comunicarse con los

² Adaptado de Matthews, 2010 (Traducción propia).

demás a través del sonido articulado o de otros sistemas de signos”; y, en segundo lugar, como “lengua, sistema de comunicación verbal” (Real Academia Española, s.f.). Sin embargo, estas definiciones de lenguaje se podrían considerar reduccionistas.

El lenguaje desempeña una función fundamental en el ser humano y, a partir del momento en el que este comienza una comunicación con otra persona, se crea una realidad compartida y se empatiza emocionalmente (en Srepel e Ibáñez, 2011). De todo ello se deduce que el habla permite construir realidades, además de expresar conocimiento y pensamiento. González Castro (1989, p. 2) apunta que la comunicación es “pensamiento compartido”, es conocimiento recíproco y no puede haber pensamiento sin palabra.

En el manual *Tratado de semiótica general*, Umberto Eco (2000) nos dice que el lenguaje verbal es:

el modo más propio en el que el hombre traduce de forma espectacular sus pensamientos, de modo que hablar y pensar serían zonas preferentes de una investigación semiótica y la lingüística no sería solo una rama (la más importante) de la semiótica, sino el modelo de cualquier otra actividad semiótica [...] (2000, p. 261).

El lingüista y teórico ruso Jakobson (1975) concreta las funciones del lenguaje verbal según el carácter comunicativo sobresaliente en la comunicación.: la función expresiva, que es la llevada a cabo por el emisor; la conativa, que recae en el receptor; la referencial, constituida por el referente; la metalingüística, referida al código; la poética que hace referencia al mensaje; y la fática, que hace alusión al canal. Emisor, receptor, referente, código, mensaje y canal constituirían los seis componentes en el proceso de comunicación.

Una vez expuesto estos preliminares básicos sobre el lenguaje, se pasará a abordar el de la arquitectura.

El lenguaje verbal (oral o escrito) se emplea en la comunicación de la arquitectura para la transmisión de conceptos, ideas o para la descripción de la obra arquitectónica. Dentro de este, se encuentra el lenguaje técnico, que es el que conforma el vocabulario que manejan los profesionales de la arquitectura.

Bajo esta premisa, Castaño Perea y De la Fuente Prieto (2013) indican que esta circunstancia ha llevado a los arquitectos a la búsqueda de un lenguaje propio que permita comunicar todos los matices que exige la profesión. Un lenguaje que

permita transmitir tanto el desarrollo técnico como las percepciones, los sentimientos, así como numerosas cuestiones emocionales relacionadas con el hecho arquitectónico.

Por tanto, en este sentido debemos tener presente el libro *Words and Buildings: A vocabulary of Modern Architecture* (Forty, 2000). Esta obra es pionera en realizar un examen exhaustivo de la compleja relación entre la arquitectura y el lenguaje. Adrian Forty decía sobre el valor de las palabras en la arquitectura (2000, sinopsis): “The words we use when we talk and write about architecture describe more than just bricks and mortar—they direct the ways we think of and live with buildings”. Ello empujó a Forty a emprender la tarea de reivindicar el lenguaje oral y escrito como una de sus manifestaciones genuinas y sustanciales (García Herrera, 2000).

Sobre su estudio, y desde una aproximación cognitiva, Úbeda Mansilla indica que el lenguaje de la arquitectura (2005, p. 112) “no se puede analizar como un fenómeno aislado, sino en relación con las situaciones u objetos a los que se refiere y, sobre todo, prestando atención a la mente del hablante, como conceptualizador de situaciones y objetos”.

Con estas premisas, se entiende que es posible transformar lo visual en la palabra. A este respecto, son especialmente significativas las palabras de Adolf Loos recogidas en el libro *Escritos II. 1910-1932* (1993, p. 208), cuando manifestaba: “Yo no necesito dibujar mis proyectos. Una buena arquitectura que deba ser construida puede ser descrita. El Partenón puede ser descrito”.

Con respecto al estilo en el lenguaje verbal de la arquitectura, Milagros Moro Ipola (2011) recoge las palabras de Vitruvio cuando ya manifestaba, que “es importante que el arquitecto sea *litteratus*, es decir, una persona capaz de escribir con concisión y claridad en los *commentarius*, las características técnicas de sus obras, para ser comprendidas sin dificultad y así puedan permanecer en el tiempo”.

Desde una perspectiva contemporánea, Forty (2000) advierte que había surgido una nueva forma de hablar sobre arquitectura. Esta época se puede caracterizar, según este autor, por la aparición de nuevas tendencias de uso de un vocabulario específico: “Siempre que dos o más de los términos forma, espacio, diseño, orden o estructura aparecen en compañía, podemos estar seguros de encontrarnos en el ámbito del discurso moderno” (2000, p. 19).

La renovación de la terminología es una tarea constante de la comunidad académica y científica, y también el léxico especializado en la arquitectura está en

constante evolución; sin embargo, esto no se debe únicamente a las innovaciones técnicas, el impacto de nuevos materiales o el gran desafío de la sostenibilidad lo que amplía el abanico de términos específicos, sino también al hecho de que el propio lenguaje se estudia desde perspectivas más profundas e integradoras.

Existen numerosos estudios sobre las características del lenguaje verbal arquitectónico y de la construcción tanto en inglés como en español. Santiago López (2007, 2017) se ha enfocado en el género en el inglés arquitectónico; Úbeda Mansilla (2003, 2005) tiene interesantes estudios sobre la metáfora conceptual en la arquitectura; y Poveda Cabanes (2008, 2010) ha llevado a cabo investigaciones sobre el género de la memoria de arquitectura de tipo divulgativo para establecer un prototipo en el discurso arquitectónico. También se considera pertinente nombrar el trabajo de Vences Rodríguez (2021) sobre el lenguaje descriptivo en la comunicación de proyectos. No obstante, como hemos señalado, la mayoría de ellos se han realizado sobre el lenguaje escrito, o se centran en otros aspectos o géneros discursivos.

Finalmente, a la hora de aproximarse a la relación entre el lenguaje y la arquitectura, existen varios factores para tener en cuenta. En el trabajo consultado de Blanco Ruiz y Pérez Serrano, los dos primeros factores que es necesario tener en cuenta es la lengua y la cultura de origen (2021, p.122), “aunque la dotación emocional humana es, sin duda, innata y universal, las vidas emocionales de los individuos están conformadas, en gran medida por su lengua y su cultura”. Mientras que el estudio aportado por Blanco Correa et al. (2020) pone como foco principal las palabras cuando dice que “el léxico es un componente lingüístico que refleja los diversos eventos en que se encuentran las personas y, por lo tanto, puede transparentar las emociones” (p.56).

Los investigadores pertenecientes al campo de la arquitectura son cada vez más conscientes de la necesidad de incluir en sus trabajos el enfoque comunicativo. Muestra de ello lo ilustra la labor del equipo de la revista *SOBRE* (*SOBRE* Lab, 2023) de la Universidad de Granada que, en 2023, publicó un número que recoge las ideas y conclusiones derivadas del seminario *Dinámicas contemporáneas de comunicación en arquitectura*. En dicho seminario se reflexionó acerca de los cambios de paradigma en la forma de comunicar los aspectos sociales, disciplinares y profesionales que afectan a la arquitectura. Una de las cuestiones esenciales que se planteó a los participantes fue saber cuáles eran para ellos las claves de la comunicación de la arquitectura. Para los miembros de la revista científica *VAD. veredes, arquitectura y divulgación*, estas se pueden sintetizar en tres: la primera,

poseer información sobre la audiencia para adaptar el lenguaje; la segunda, tener conocimiento del medio y los formatos para ajustar la comunicación; y, por último, aportar siempre un valor. Mientras que para los integrantes de *MADC*, las claves se encuentran tanto en la calidad de los contenidos, la excelencia en la imagen y el lenguaje, la perseverancia en las publicaciones, así como contar con una línea editorial basada en la coherencia.

Desde una perspectiva periodística, Fernández Maestre (2021) analiza los contenidos arquitectónicos publicados en prensa digital. La autora indica que (2021, p.433): “Entre los contenidos culturales de los medios es fundamental que esté presente la arquitectura, más aún, cuando su misión como obra artística y funcional es dar respuesta a una necesidad social”. Por otra parte, Juan Liñán (2021) otorga protagonismo a los medios de comunicación y a las tecnologías en la producción del proyecto arquitectónico al señalar que:

Los medios en los que se comunica la arquitectura juegan un papel importante en la manera en que se concibe y proyecta la arquitectura ya que son ellos los encargados de transmitir el conocimiento disciplinar y de determinar los formatos particulares que dictan dicha transmisión (2021, p.18).

1.1.2.1. La oralidad en la arquitectura

Para comenzar, existe disparidad de criterios a la hora de definir lo que es un texto oral. Como explican los informes EAGLE (1996a, 1996b), una definición restringida de este discurso únicamente incluiría bajo esta tipología aquellos textos naturales y espontáneos generados sin una preparación escrita realizada con anterioridad. Una versión más inclusiva lo definiría como todo texto emitido oralmente, aunque haya tenido lugar una preparación y redacción escrita previa al discurso oral, es decir, como indica Pérez Hernández (2002), “cualquier tipo de lengua en la que los hablantes se comportan de forma oral, como por ejemplo en los textos escritos para ser hablados”. Según exponen García Rodríguez et al. (2010, p.33), el discurso oral consiste en: “la presentación ordenada por parte de un ponente de sus ideas, pensamientos o conocimientos sobre un determinado tema, con el fin de tratar de informar o convencer al auditorio, así como de cuestionar otras ideas sobre el tema expuesto”.

Recientemente, la expresión oral de contenidos arquitectónicos a través de plataformas digitales se ha convertido en un campo en continuo crecimiento. Posiblemente derivado de las consecuencias de la pandemia, se ha hecho

indispensable la práctica dialógica entre los arquitectos y los expertos del diseño con el fin de tratar las cuestiones que afectan a la sociedad en tiempos de crisis. Los comunicadores han sabido aprovechar la gran capacidad de divulgación social que tiene el pódcast para hablar de arquitectura (García-Asenjo Llana, 2023). El ser humano forma parte de una sociedad que demanda habilidades para expresar ideas, un mundo que se basa cada vez más en el habla, la cual implica dos rasgos definitorios: la inmediatez y la improvisación (Suescún Cárdenas y Torres García, 2009).

Como indican Cantero Vinuesa y Rueda Jiménez (2021, p.25): “hablar es una acción que se adapta a todos y permite derribar barreras entre los arquitectos y la sociedad actual”. La oralidad dentro de esta disciplina debe entenderse, según estos autores (2021, p. 29) como: “método de trabajo, de crítica, de pensamiento y de exploración”.

1.1.3. Arquitectura en imágenes

Por último, tras hacer una aproximación a la comunicación arquitectónica y a la comunicación de la arquitectura en su manifestación verbal (oral o escrito), se abordará brevemente la tercera vía: el lenguaje gráfico en la arquitectura.

El lenguaje gráfico se refiere a los componentes visuales o las representaciones gráficas propios de la arquitectura como son, por ejemplo, las perspectivas, el croquis, los planos a escala, los archivos tridimensionales, y también el vídeo y la animación (estos últimos, fundamentales para contar la arquitectura actualmente).

Merí de la Maza (2020), con motivo de la publicación del libro *Palabras a mano alzada* (2019), publica un adelanto en el blog de *TCcuadernos* sobre el dibujo y la arquitectura y señala que: “el dibujo de arquitectura es al tiempo objetivo y subjetivo: comunica, representa, fija impresiones, almacena; es el guardián de la arquitectura, de lo vivido y de lo que se vivirá”. Este lenguaje es independiente del idioma y la cultura. Se estructura en dos dimensiones: figura, tamaño, posición y orientación (Páez Vieyra, septiembre, 12, 2022).

Forty (2000, p. 38) explica que, mientras que el lenguaje verbal es más eficaz para transmitir los conceptos, el lenguaje gráfico es más efectivo cuando el carácter de la información es de naturaleza física.

1.2. La emoción

1.2.1. Una aproximación a la emoción

El análisis de la emoción es un ámbito de interés cada vez más explorado y desde más perspectivas diferentes.

En el pasado, su estudio era considerado como un ámbito de carácter meramente intuitivo y especulativo, basado en las opiniones del investigador y siempre con un tinte más o menos subjetivo.

Ya en el siglo XIX los teóricos de la emoción se distancian de los planteamientos filosóficos para direccionarse hacia la psicología, provocando que esta se consolidara como una ciencia que ya no es dependiente de otras.

Sin embargo, en los últimos tiempos las emociones han comenzado a abordarse como un fenómeno cuyo estudio está dotado de carácter científico, en el que confluyen varias disciplinas, entre ellas la psicología, desde los aspectos cognitivos y sociales, la neurolingüística, las ciencias de la comunicación o la sociología. Finalmente, no se puede olvidar la rama de la psicología social, entendida como aquella que estudia como la manera en que los pensamientos, los sentimientos y las acciones de las personas están influenciados por las demás personas.

Debido a esta multidisciplinariedad, en el marco de las distintas teorías sobre la emoción se ha hallado una cierta dificultad para definir y explicar un único significado. Esto ha provocado que el estudio de la emoción se hiciera desde diversas perspectivas que han originado muchas maneras de comprender y conceptualizar este proceso (Fernández Abascal et al. 2010).

En la Figura 1 se presentan las diferentes aproximaciones que se harán en este subapartado con relación a la emoción.

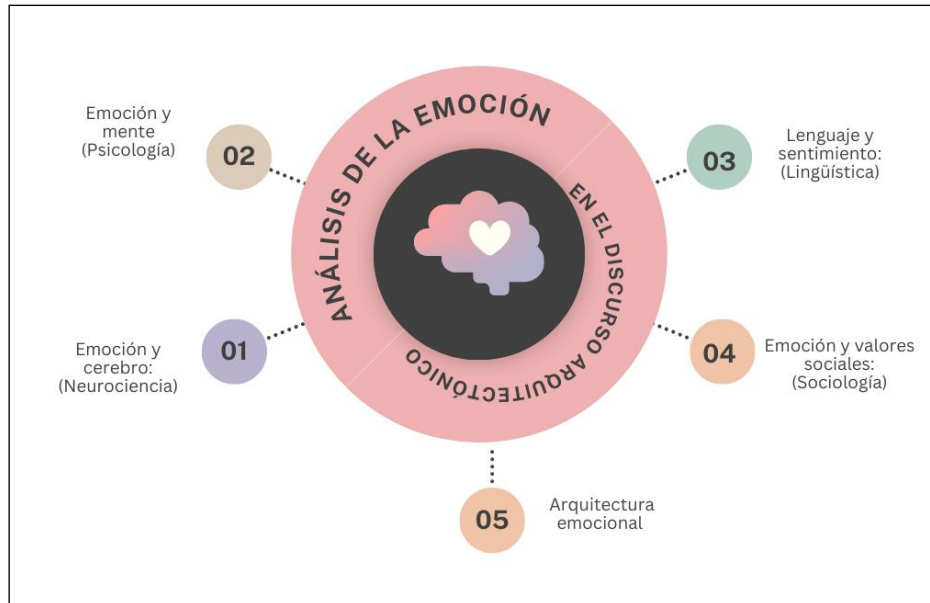


Figura 1: Aproximación teórica a la emoción.

Fuente: Elaboración propia.

De forma preliminar en este apartado se establecerá la diferenciación entre los conceptos de emoción y sentimiento. Si bien en la literatura revisada muchos autores se refieren a emociones y sentimientos como términos equivalentes³, es conveniente hacer una diferenciación importante.

Como explica Pallarés (2010, p.71-73) hay una diferencia fundamental entre ambos, ya que las emociones son “impulsos irracionales que comportan reacciones automáticas (cuerpo)”, mientras que los sentimientos son “bloques de información integrada, síntesis de datos de experiencias anteriores, de deseos y proyectos del propio sistema de valores y de la realidad (actúan sobre la mente)”. Para Elices (2016, p.225) el sentimiento se refiere al “componente subjetivo de la emoción, es decir, a la toma de consciencia de la ocurrencia de una emoción”.

Una segunda definición de emociones proporcionada por Meca Martínez (s.f.) es la que establece que son “reacciones psicofisiológicas que representan modos de adaptación a determinados estímulos del individuo cuando percibe un objeto, persona, lugar, suceso, o recuerdo relevante”.

Esta autora distingue tres niveles en los que actúan las emociones:

³ En este trabajo su uso se hará indistintamente dado que así se ha estandarizado en la mayoría de los trabajos consultados (Damasio, 1994; 2003; 2005; Ekman 1992).

- En un primer nivel (psicológico) alteran nuestra atención, elevan determinadas conductas guías y activan ciertas redes asociativas en nuestra memoria.
- En el segundo nivel (fisiológico) actúan organizando nuestras respuestas biológicas, como por ejemplo las expresiones faciales o el sistema endocrino.
- Finalmente, el tercero (conductual) las emociones determinan nuestra conducta estableciendo una actitud con respecto a nuestro entorno de manera que nos acercan hacia ciertas personas, acciones e ideas y nos distancian de otras.

Bisquerra y Laymuns (2022, p.15) definen la emoción como “la respuesta del organismo frente a los estímulos que recibimos continuamente” e indican que estos estímulos son externos o internos. Por ejemplo, los recuerdos, los pensamientos o las fantasías pueden generar emociones.

En el caso de Gil (2016) las emociones tienen un carácter doble:

por un lado, son meros impulsos, automatismos que compartimos con el resto de criaturas del reino animal y que están al servicio de la supervivencia, pero, por otro, las emociones son un entramado complejo que entraña aquellas sutilezas propias de la inteligencia humana como los pensamientos, las creencias y la imaginación (2016, p. 191).

En lo que respecta a las posibles respuestas que generan las emociones, estas pueden ser de tres tipos: cognitivas, motoras y neurofisiológicas (Lang,1995, Bradley y Lang, 2007), y están vinculadas con tres dimensiones básicas de la estructura afectiva:

- Valencia (desde lo agradable hasta lo desagradable);
- Activación (desde la excitación hasta la calma); y
- Dominación o el grado de control percibido que puede tener sobre su respuesta emocional (alta y baja).

Por su parte, Warr (1990) plantea dos facetas afectivas extraídas de la mezcla de las dimensiones de valencia y activación, y cuyos polos opuestos se definen por los cuadrantes derivados de la combinación de las dos dimensiones (véase Figura 2). Warr (1990) los denomina “indicadores o facetas afectivas clave”: el primero, ansioso-relajado, y, el segundo, deprimido-entusiasta. Con respecto al modelo de Warr, Gamero (2008) subraya que ambos indicadores, calmado-tenso y optimista-

pesimista, son facetas del clima afectivo de los equipos de trabajo, que se originan como experiencias afectivas que “pueden ser compartidas por los miembros de una unidad y emerger como una característica colectiva del equipo” (2008, p. 55).

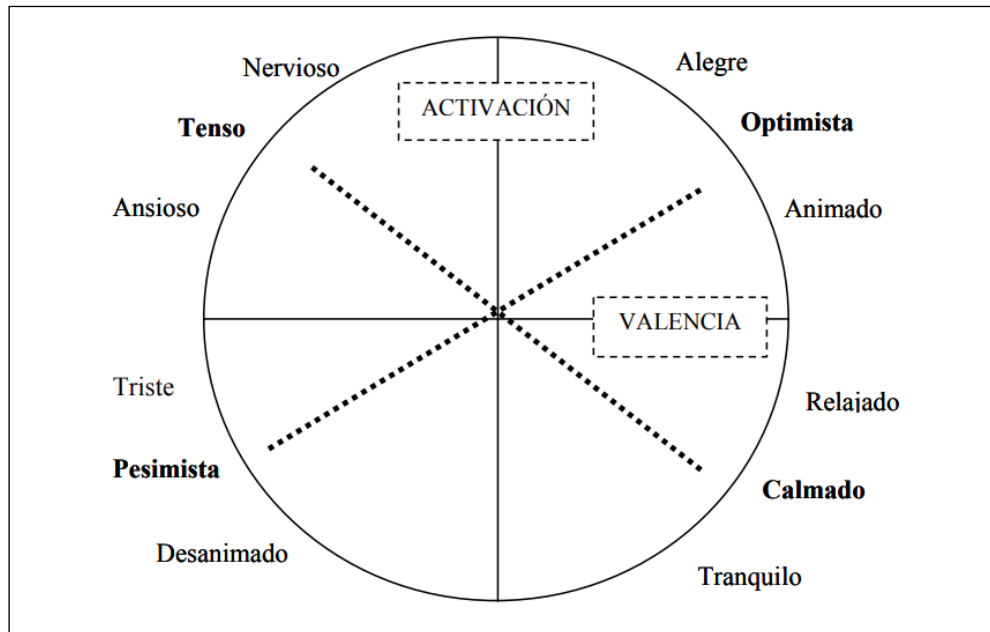


Figura 2: Modelo circular del afecto propuesto por Warr (en Gamero, 2008).

A continuación, se realiza un repaso para comprender la evolución de este concepto, así como las aproximaciones que han hecho diferentes autores sobre el estudio de la emoción.

Desde una perspectiva histórica, en el campo de la psicología científica es un referente William James que, en 1884, presentó su teoría de la emoción en un artículo de la revista *Mind*, cuyo título fue *What is an emotion*. Al respecto, el filósofo y psicólogo estadounidense publicó: “My thesis [...] is that the bodily changes follow directly the perception of the exciting fact, and that our feeling of the same changes as they occur is the emotion”⁴ (1884, p.189). James ejemplifica esta afirmación al indicar que el sentido común nos dice que si nos encontramos frente a un oso, primero nos asustamos y luego corremos; sin embargo, el orden secuencial correcto sería el inverso. Para este autor, un estado mental no es empujado inmediatamente por otro físico, sino que las manifestaciones corporales

⁴ Traducción de la autora: “Mi tesis [...] es que los cambios corporales siguen directamente a la percepción del hecho que lo que provoca, y que el sentimiento que cambia según esto ocurre es la emoción”.

surgen primero. Por tanto, la afirmación más racional según esta teoría es que sentimos pena porque lloramos, tenemos miedo porque temblamos. “Para James la emoción es de naturaleza consciente y se explica por la repercusión sobre la conciencia de las manifestaciones periféricas provocadas por la percepción del objeto que causa la emoción” (Moya et al., 1990, p.20).

Es en el siglo XX cuando el enfoque cognitivo ofrece un nuevo paradigma para entender las emociones. La psicología cognitiva se centra en el estudio de los procesos mentales que intervienen en el conocimiento. Sus máximos representantes fueron Magda Arnold (1960), Richard Lazarus (1991) y Nico Frijda (1986).

Un avance importante en el estudio de las emociones de las últimas décadas, dentro de la psicología cognitiva, lo proporciona Magda Arnold (1960) con la teoría de la valoración automática. En esta teoría se desarrolla el proceso por el cual se forman las emociones. Arnold, con su obra *Emotion and Personality* (1960), fue pionera en plantear la primacía de los procesos valorativos situacionales en el surgimiento de la emoción, subrayando la dimensión hedónica de los estímulos como parte fundamental para la aparición de la cualidad emocional (Fernández Abascal et al., 2010). Bajo esta aproximación, adquiere relevancia el término valoración (*appraisal*). Se entiende que la valoración por parte del individuo de diferentes aspectos del ambiente es un componente clave del proceso emocional que posibilita comprender cuestiones acerca de la intensidad y cualidad de las emociones.

La esencia de la teoría sobre las emociones de Magda Arnold es que las emociones son consecuencias de la valoración que realizamos de la realidad. Sobre todo, del primer impacto que esta supone para la persona. Para Arnold las emociones son mecanismos mediante los cuales reaccionamos a los estímulos. Son de carácter intuitivo e inmediato. Dicha interpretación, aunque es especialmente inconsciente, obedece a los valores y principios de la persona. En función de cómo es la realidad y a cómo es la persona, se producirá el proceso emocional generador de la emoción (De Jesús Gómez, 2017, p. 291). En su teoría de la valoración emocional, Arnold manifiesta que las emociones son fruto, no de cambios físicos, sino de la forma en la que percibimos y evaluamos los acontecimientos que nos acontecen. En la Teoría de la valoración, la emoción es “a complex internally represented knowledge

system having a primarily evaluative function within the human organism”⁵ (Schwarz-Friesel, 2015, p. 161).

Richard Lazarus es considerado como uno de los psicólogos más influyentes en el campo de la emoción del siglo XX. Lazarus fue pionero en el estudio de la emoción y el estrés, concretamente en su relación con la cognición. En su Teoría Cognitivo-Motivacional Relacional, desarrollada en su libro *Emotion and Adaptation* (1991), manifiesta que el origen de toda emoción está en el significado que la persona da a la realidad. Los conceptos fundamentales de esta teoría son dos: *appraisal* (valoración), encontrado en Arnold (1960), y *coping* (afrentamiento).

En la obra *Passion and Reason: Making Sense of Our Emotions* (1994), Lazarus y Lazarus explican cómo se despiertan las emociones, cómo se gestionan y cómo moldean nuestra visión de nosotros mismos y del mundo. Estos autores (1994) definen las emociones como reacciones complejas que involucran tanto a nuestro cuerpo como a nuestra mente y añaden:

These reactions include: a subjective mental state, such as the feeling of anger, anxiety, or love; an impulse so to act, such as feeling of anger, anxiety, or love; an impulse to act, such as fleeing or attacking, whether or not it is expressed overtly; and profound changes in the body, such as increased heart rate or blood pressure⁶ (1994, p.151).

Según De Jesús Gómez (2017), una autora que ha estudiado en profundidad la obra de Lazarus, este da una importancia primordial a los valores y a la búsqueda del sentido a la vida. Considera que estos ejercen un papel clave en los procesos de valoración que generan las emociones.

En esta misma línea, Frijda publica *The Emotions* en 1986, y, posteriormente, *The Laws of Emotion* (1988), en la que sobresale el carácter científico de la psicología de la emoción. En el estudio de Frijda queda en evidencia la complejidad funcional y motivacional de las emociones y la distinción de la tendencia a la acción asociada con cada emoción.

⁵ Traducción de la autora: “Un sistema de conocimiento representado internamente que tiene una función en el organismo humano primariamente evaluativa”.

⁶ Traducción de la autora: “Estas reacciones incluyen: un estado mental subjetivo, como por ejemplo un sentimiento de ira, ansiedad o amor; un impulso para actuar, como la huida o el ataque, ya se exprese o no de forma abierta; y unos cambios corporales profundos, tales como un aumento de la frecuencia cardiaca o de la presión sanguínea”.

También dentro del campo de la psicología, Myers (2004) define las emociones como fenómenos complejos que implican cuatro estadios:

- Activación fisiológica (*physiological arousal*), El concepto de *arousal* (Barret, 1998; Kuppens et al, 2013; Stadthagen-González et al., 2017) es clave en las teorías de las emociones. Como explica Bisquerra, (2009, p.28) se refiere a la “activación vegetativa del organismo a partir de una emoción”.
- Valoración de la situación (*appraisal of the situation*),
- Comportamientos (*expressive behaviors*),
- Experiencia consciente (*conscious experience*).

Por su parte, Ortony et al. (1998) realizaron una amplia investigación sobre la estructura cognitiva de las emociones. Dichos autores distinguieron tres aspectos del mundo en los que el ser humano reacciona de manera emocional:

1. los acontecimientos que nos afectan;
2. las acciones de aquellos a los que consideramos responsables de estos acontecimientos, y
3. los objetos.

Finalmente, desde el ámbito de la neurociencia, uno de sus máximos exponentes es Antonio Damasio, autor de la *Teoría de la Conciencia* (1999), o *Teoría de las tres capas*, en la que sostiene que esta es el resultado de la interrelación dinámica entre el cuerpo, el cerebro y el entorno. La creación de la conciencia está fundamentada en una jerarquía de etapas (Proto-Yo, Conciencia Central y Conciencia Extendida), cada una de ellas basada en la anterior y para cuyo desarrollo se fundamenta en tres conceptos: la emoción, el sentimiento y el sentir un sentimiento. Para su aparición, según Damasio, es de crucial importancia el cuerpo y los procesos fisiológicos. Desde una aproximación neurológica, para este autor las emociones son una serie de respuestas neuronales complejas e inconscientes manifestadas mediante cambios en el organismo que dan lugar a los sentimientos. Damasio (2010) entiende las emociones como mecanismos de acción “razonablemente complejos” que se activan ante un acontecimiento.

1.2.2. Clasificación de las emociones

En la bibliografía consultada existen múltiples clasificaciones de emociones: simples, básicas o primarias, secundarias, sociales y estéticas, entre otras.

Levenson, (1994), por ejemplo, distingue entre las emociones innatas y las aprendidas, y entre aquellas que son de carácter universal, las de carácter individual, grupal o cultural. Sin embargo, gran parte de los estudiosos se inclinan por dos tipos: emociones positivas y emociones negativas, según provoquen en el sujeto sensaciones de bienestar o de malestar (Camps, 2011).

También con vistas a homogeneizar una clasificación global de la investigación desde el campo de la psicología durante las últimas décadas, diversos autores han propuesto diferenciar entre dos tipos de emociones, básicas y complejas, dependiendo del nivel de complejidad cognitiva que conlleven (Pinedo y Canal, 2020).

Desde una perspectiva histórica, encontramos que la expresión “emociones básicas” fue utilizada por primera vez en 1649 por René Descartes en su *Tratado de las pasiones del alma*. En el artículo XXVII de este tratado afirma que: “las pasiones son, pues, percepciones, sentimientos o emociones del alma que se refieren especialmente a ella misma, y que son causadas, mantenidas y aumentadas por algún movimiento de los espíritus” (1972, p. 23). El filósofo francés afirma la existencia de seis emociones primarias universales en todo ser humano: admiración, amor, odio, alegría, tristeza y deseo.

Por otra parte, Baruch Spinoza (1632-1677) hablaba de quince pasiones básicas: la codicia, la envidia, los celos, el orgullo, la humildad, la ambición, la venganza, la avaricia, el trabajo, la pereza, el deseo, el amor pasional, el paternal y el filial y, por último, el odio (*American Scientist*, s.f.).

Ya en el siglo XX, en el año 1980, Robert Plutchik elaboró la que se ha denominado *Rueda de las Emociones*, compuesta por ocho emociones básicas o primarias (alegría, confianza, miedo, sorpresa, tristeza, aversión, ira y anticipación) y ocho emociones avanzadas (desprecio, susto, alevosía, decepción, sumisión, remordimiento, amor y optimismo) (véase Figura 3). La teoría integradora de Plutchik estaba basada en principios evolutivos, ya que para este autor las emociones son adaptativas. Lo especialmente relevante de su aportación es que las emociones, generalmente, se manifiestan combinadas dando lugar a sentimientos más complejos.

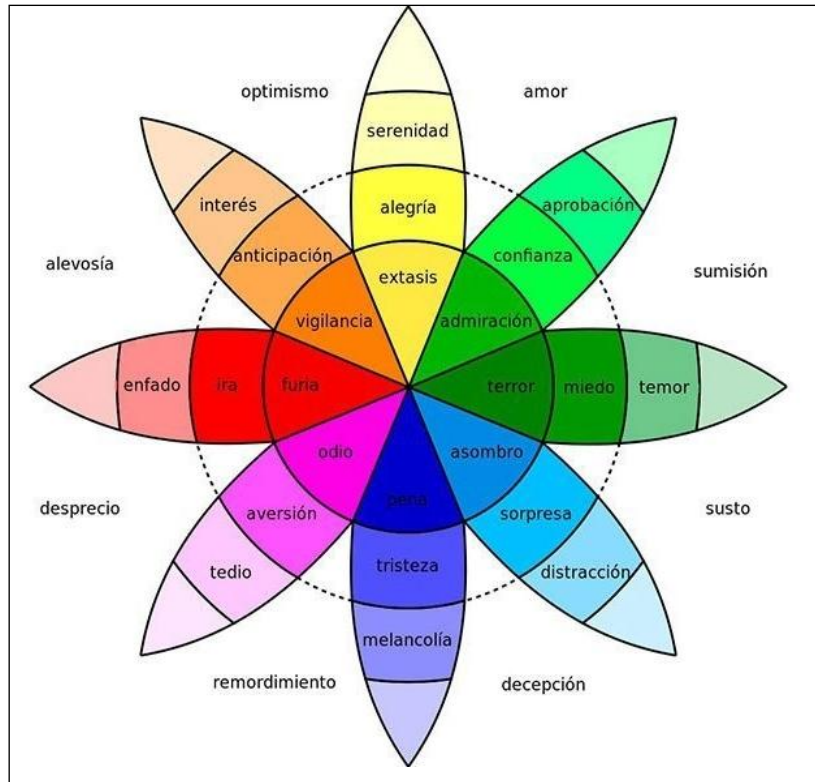


Figura 3: Rueda de las Emociones de Plutchik (1980).

Fuente: *Psicología y mente*.

Otras clasificaciones son las realizadas por Ekman (1964, 1992) y por Goleman (1995). Ambos distinguieron seis emociones básicas. La del primer autor es la clasificación más aceptada, ya que parecen ser biológicamente básicas y universales comunes a todas las culturas. Se consideraron básicas en dos formas, psicológica y biológicamente.

Paul Ekman (1979) fue pionero en el estudio de las emociones y la expresión facial. Dichas seis emociones básicas son según este autor: miedo, tristeza, ira, alegría, sorpresa y asco. Muy similares son las que distingue Daniel Goleman (1995), psicólogo y autor del libro *Inteligencia Emocional*: miedo, tristeza, ira, felicidad, sorpresa y aversión.

Por su parte, Belli e Íñiguez Rueda (2008) elaboran una interesante revisión de las diferentes clasificaciones de las emociones en función de cinco miradas:

- la antropológica (referida a la emoción y la cultura),
- la semántica (que estudia el significado de las emociones),
- la comunicativa (la interacción comunicativa de las emociones),

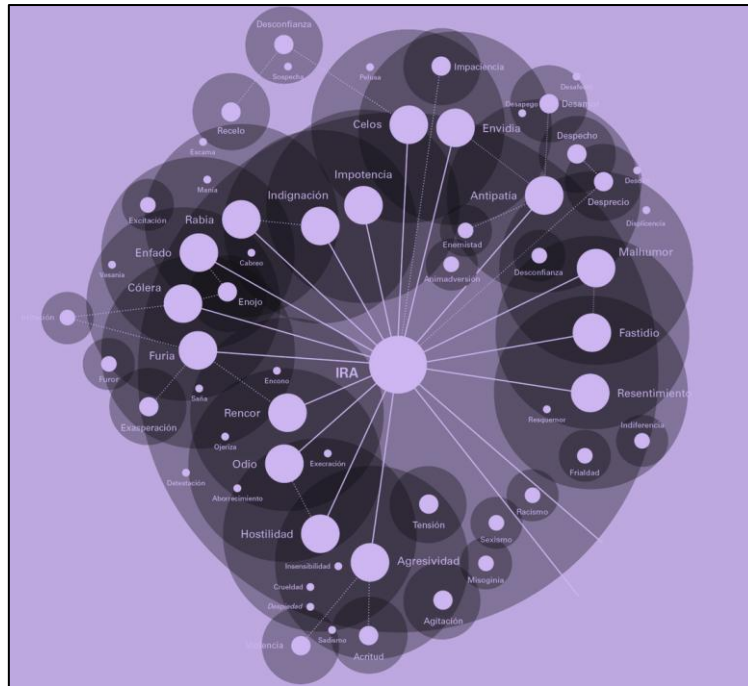


Figura 5: La ‘ira’. Universo de Emociones.

Fuente: universodeemociones.com

Por otra parte, Bisquerra y Laymuns (2022) distinguen dos grandes categorías de emociones. Las emociones negativas que son aquellas que producen malestar, mientras que, por el contrario, las positivas, generan bienestar. Además, Bisquerra y Laymuns (2022) afirman que las emociones negativas han evolucionado mucho más que las positivas debido a su función indispensable para la supervivencia.

Finalmente, en este apartado se presentarán tres clasificaciones en función de su contenido semántico: la primera con respecto a su aspecto positivo, negativo o neutro; la segunda, emociones sociales y, en tercer lugar, las emociones estéticas.

1.2.2.1. Emociones positivas, negativas y ambiguas.

Una primera clasificación de carácter semántico distingue entre emociones positivas, negativas y ambiguas.

Bisquerra encuentra entre las emociones positivas tres grandes grupos: los vinculados a la alegría, la felicidad y la esperanza; las negativas, las más abundantes, se recogen en cinco bloques: el miedo, la tristeza, la ansiedad, la vergüenza y el asco. La única ambigua en esta clasificación es la de sorpresa.

A continuación, en la Figura 6 se exponen las unidades léxicas relativas a cada una de ellas agrupadas en familias de palabras⁷.

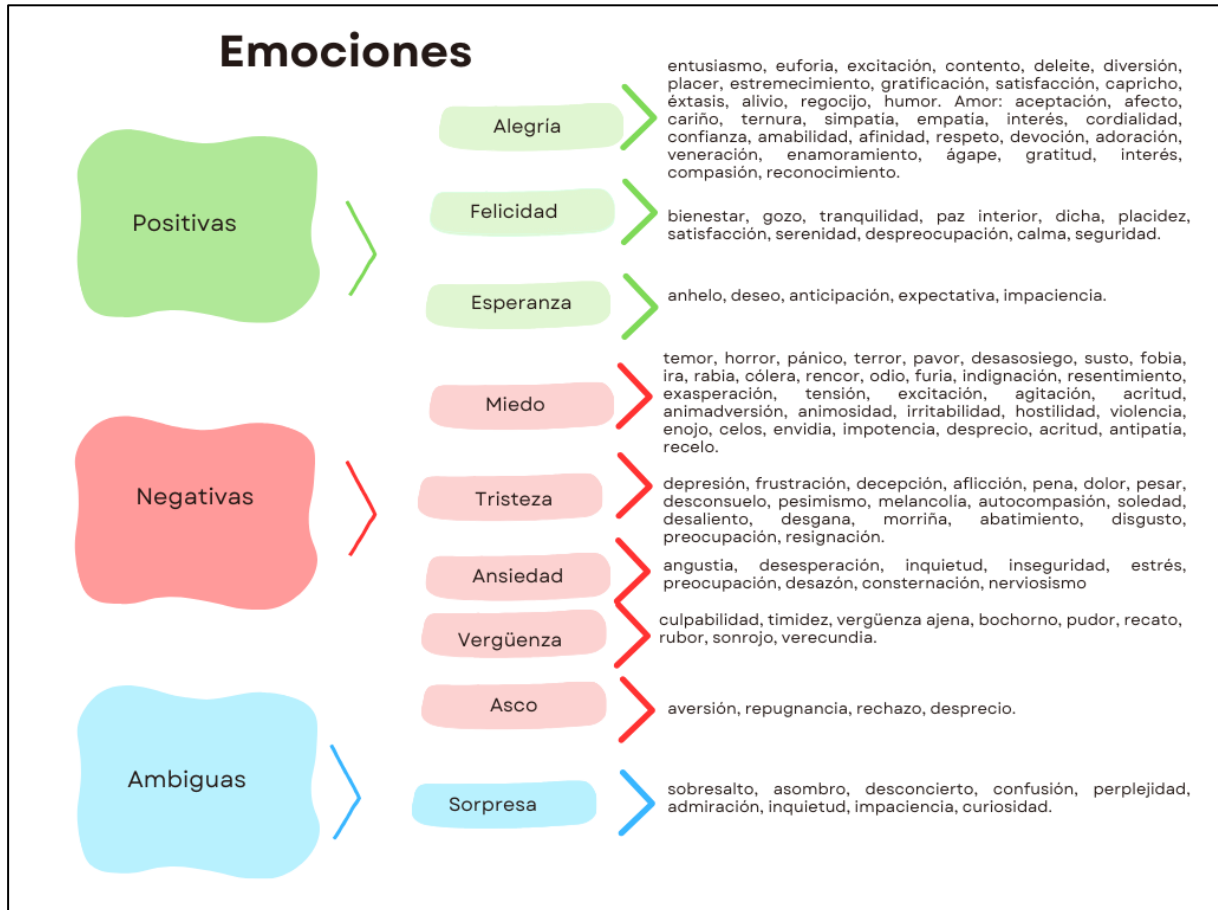


Figura 6: Clasificación de emociones creada a partir de Bisquerra, 2006; 2009.

Fuente: Elaboración propia.

1.2.2.2. Emociones sociales

Es importante a la hora de clasificar las emociones atender especialmente a las emociones sociales.

Como punto de partida para abordar este tipo de emociones es importante mencionar el estudio de Bericat Alastuey (2012), donde insiste en el papel crucial que desempeñan en la dinámica de todos los fenómenos sociales. De acuerdo con

⁷ Clasificación de emociones elaborada a partir de Bisquerra, 2006; 2009.

este autor (2012, p.2): “Las emociones constituyen la manifestación corporal de la relevancia que para el sujeto tiene algún hecho del mundo natural o social”.

Desde el campo de la sociología se han desarrollado un importante número de trabajos, teorías y conceptos en referencia a las emociones (Barbalet, 1998; Hopkins et al., 2009; Kemper, 1978).

Bisquerra y Laymuns (2022, p. 80) señalan que las emociones sociales se denominan así porque: “se aprenden en la interacción social (familia, escuela, sociedad, medios de comunicación)”. Entre ellas se encuentran la compasión, la admiración, la vergüenza, el desprecio o el orgullo.

Su importancia se manifiesta en todas las manifestaciones humanas ya que como expresa Moore (2023, p.85): “El yo necesita al nosotros para crear más de lo que le es posible como individuo”. “El <<nosotros>> es como creamos narrativa, cultura, contexto y significado”.

1.2.2.3. Emociones estéticas: belleza, placer y emoción.

En el *Diccionario visual de arquitectura* (Ching, 2015, p.10) la palabra ‘estética’ aparece definida como la rama de la filosofía que trata de la naturaleza del arte, la belleza y el gusto, en aras a establecer el significado y la validez de los juicios críticos en relación con las obras de arte. En esta definición se alude a la belleza. Por ello conviene introducir también la definición que hace dicho diccionario sobre este término:

Conjunto de cualidades de una persona o cosas que proporcionan un placer intenso a los sentidos o una satisfacción profunda a la mente o al espíritu, bien sea por la armonía de formas o colores, la excelencia de su arte, su veracidad, originalidad, o cualquier otra propiedad a menudo no especificable (2015, p.10).

Asimismo, Henri Beyle, conocido como Stendhal (1783-1842), se refiere a la belleza de la siguiente forma: “La belleza no es nunca otra cosa que una promesa de felicidad” (cit. en Juárez, 2014, p.124).

En *Por qué la belleza es fundamental para todo* (2023), Moore nos transporta al mundo de lo bello, al que otorga la cualidad de ser aquello que confiere inmortalidad a las cosas. Para el autor, es desde la verdad y la calma desde donde se encuentran cosas hermosas. La belleza es resiliente. También desde la empatía es posible crear obras de gran belleza y verdad.

Moore reflexiona acerca de la importancia de tener la mente y las emociones claras para realizar una tarea (2023, p.29): “Creo que el buen trabajo proviene de un lugar en calma donde la atención se centra por completo en la acción presente, guiada del todo por el corazón”. A ello añade (2023, p.45): “Un buen diseño se da cuando creas para que los demás sientan, para que experimenten con sus sentidos [...]”.

Con respecto a la experiencia estética, Del Castillo Sánchez (2019, p 256) las vincula a la afectividad cuando sostiene que: “cualquier experiencia estética suscita un tono afectivo único y singular, inconmensurable con el discurso, que nace del encuentro de la obra con la singularidad del sujeto, con su actitud, su trasfondo vital [...]”.

En una misma línea, Bisquerra y Laymuns (2022) definen estas emociones como aquellas que “se experimentan ante las obras de arte o la belleza en general. Puede ser ante cualquiera de las artes (poesía, narrativa, teatro, pintura, escultura, arquitectura, música, danza, cine, ópera, etc.” (p.31-32). Además, añaden que se experimentan desde un plano lúdico. Esto demuestra que las emociones estéticas, “aunque sean de tristeza, produzcan sensación de bienestar. [...] son emociones que nos acercan al amor y a la felicidad” (2022, p.32). Esta tesis es compartida por Maillard (2000) ya que, para esta autora, “toda emoción estetizada es placentera” (2000, p.50).

Desde esta distinción también se encuentran las aportaciones de Perlovsky (2010), quien afirma que las emociones estéticas son aquellas que se encuentran ligadas al instinto de conocimiento y su satisfacción se percibe emocionalmente inseparable de todo acto de percepción y cognición. Es decir, esta clase de emociones pueden ser emociones para mejorar el conocimiento (Perlovsky, 2014)

Como toda manifestación artística, la arquitectura ha estado siempre fuertemente ligada a las emociones estéticas. Es destacable que, especialmente en la arquitectura, se requiere poseer altas capacidades creativas y del sentido de la estética para originar unas representaciones mentales antes de la construcción del edificio en sí.

Del pensamiento visionario del arquitecto de origen francés Etienne-Louis Boullée hemos extraído esta idea que emergió en el siglo XVIII: “nuestros edificios, sobre todo públicos, deberían ser, en cierto modo, poemas. Las imágenes que ofrecen a nuestros sentidos deberían provocar en nosotros sentimientos análogos al uso a que están destinados” (en Sambricio, 1972, p. 246).

Mucho más adelante, Le Corbusier definía la arquitectura vinculándola al arte y a la emoción de la siguiente manera: “Arquitectura es cosa de arte, un fenómeno de emociones, que queda fuera y más allá de las cuestiones constructivas. El propósito de la construcción es mantener las cosas juntas y el de la arquitectura es deleitarnos” (en Sánchez Blasco, 2013).

Finalmente, Rodríguez Cuadrado y Úbeda Mansilla (2024) llevan a cabo un trabajo enmarcado en las líneas teóricas de las emociones estéticas y su relación con el aprendizaje del español desde la perspectiva del cognitivismo. En él parten de la hipótesis de que la escucha de episodios de arquitectura con una alta carga de emociones estéticas contribuye a fijar el conocimiento⁸.

1.2.3. Emoción y lenguaje

Con un fin explicativo, se especifican las fuentes o canales de comunicación emocional. Así, Burns y Beier (1973) identifican tres: verbal, visual y fónico. El verbal (oral y escrito) se refiere al significado en el nivel léxico de la lengua; el visual tiene que ver con las expresiones faciales y el lenguaje corporal, y el fónico se refiere a la prosodia, es decir, la entonación, el ritmo, la velocidad del habla, el timbre, etc. Dentro del canal verbal, este análisis se centrará en su aspecto oral, si bien dejará para estudios posteriores la prosodia.

El vínculo entre las emociones y el lenguaje ha ido ganando interés para la lingüística como tema de investigación. En esta línea, es interesante el trabajo de Maturana (2001) que parte de la premisa teórica en la que:

Nada nos ocurre, nada hacemos que no esté definido como una acción de una cierta clase por una emoción que la hace posible. De esto resulta que el vivir humano se da en un continuo entrelazamiento de emociones y lenguaje como un *fluir* de coordinaciones consensuales de acciones y emociones. Yo llamo a este entrelazamiento de emoción y lenguaje, *conversar* (2001, p. 45).

La afirmación de Gatica Ramírez (2018) también corrobora el estrecho vínculo entre ambas:

⁸ El trabajo se puede consultar en el Libro de resúmenes del *Seminario internacional PSYLEX VI. Entre letras y latidos: Perspectivas científicas sobre la relación entre lenguaje y emoción*. <https://sites.google.com/view/psylex-vi/libro-de-res%C3%BAmenes>

La relación íntima entre lenguaje y emoción forma parte del proceso de razonamiento para la comunicación que va acompañado de la experiencia sensorial y la memoria emotiva. Solemos pensar en palabras y son estas las que configuran cuerpos de significado para la relación humana y la comunicación cultural (2018, p.172).

A continuación, se aporta una revisión bibliográfica en el campo de las emociones y el lenguaje.

Desarrollada en la Universidad Autónoma de Barcelona, la tesis doctoral de Belli (2009) realizó una recopilación de las publicaciones sobre emociones y lenguaje de los veinte años anteriores, que se centró en la dimensión social y discursiva de las emociones. Con respecto a la primera dimensión, este autor enfatiza en que (2009, p. 136): “expresar emociones implica compartir algo con los demás” y añade que “supone participar con y en la vida de las personas con las que nos relacionamos” (p.137).

El caso presentado por Soriano (2016) pone de manifiesto la versatilidad en el estudio de las emociones. En él se investiga cómo hablamos de las emociones para poder comprender cómo pensamos sobre ellas. La conclusión de esta autora, en tanto, pretende determinar que las palabras que las designan, así como las metáforas que se emplean para hablar de ellas, recogen un verdadero “conocimiento enciclopédico” sobre qué son y cómo son las emociones.

Por otro lado, la aplicación de emoción y el lenguaje tiene la posibilidad de abordarse desde diferentes campos como, por ejemplo, desde el aula. La tesis doctoral de Cebreiros Fernández (2017) resalta el valor que tiene la emoción en la comunicación entre las personas y su influencia en la clase. También a nivel educativo, desde la neurociencia, Salvado Ortega (2020) evidencia las potencialidades del lenguaje positivo en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

A pesar de que hay pocos estudios sobre la emoción y el lenguaje oral entre los que se encuentran los de Blanco Ruiz y Pérez Serrano (2021), Mavrou y Bustos-López (2018), Morando (2021) y Simón Cabodevilla et al. (2023); en los últimos años se han publicado distintos trabajos orientados a describir el significado de las palabras emocionales en el nivel lingüístico. Muestra de ello es *El Diccionario de emociones y fenómenos afectivos* (2022), en el que están recogidos más de quinientos términos relacionados con el universo emocional. Como se explica en su prólogo, “nombres y adjetivos esculpen nuestra identidad, nos guían a tomar decisiones, nos informan del presente, nos anticipan el futuro, nos rememoran el pasado y afianzan nuestras relaciones o generan conflictos en nuestra manera de

comunicarnos” (*Diccionario de emociones y fenómenos afectivos*, Punset, 2022, p. 7).

Además, es especialmente relevante para esta tesis el enfoque léxico empleado por Pavlenko (2008) para la clasificación de los términos emocionales, el cual distingue entre tres tipos de palabras según sus funciones: 1) palabras emocionales (*emotion words*); 2) palabras cargadas de emoción (*emotion-laden words*); y, 3) palabras relacionadas con las emociones (*emotion-related words*).

Las primeras, las palabras emocionales, son aquellas que se refieren directamente a estados afectivos concretos (*feliz, enfadado*), o a procesos (*animarse, arrepentirse*) y funcionan para describir (*él está cabreado*) o también para expresarlos (*me siento ilusionada*). Las segundas, las palabras con carga emocional, no se refieren directamente a las emociones, sino que expresan o provocan emociones en el receptor. Por ejemplo, los términos extraídos del corpus de esta tesis *virus*, o *discapacitado*. Por último, las terceras, son palabras que describen comportamientos relacionados con determinadas emociones sin nombrarlas (*lágrimas*).

El análisis de las emociones desde esta perspectiva ha conseguido situarse en el marco de las ciencias sociales, y actualmente es posible hallar numerosas publicaciones que ahondan en las emociones desde su orientación práctica y los contextos en los que se relacionan. Por ejemplo, la psicología discursiva, en la que indagó Edwards (2001), cuyo interés fue el estudio de las emociones en el discurso. La premisa del análisis del discurso emocional es considerar las emociones como producciones lingüísticas (Belli e Íñiguez Rueda, 2008).

Recientemente, el trabajo presentado por Bedoya-Dorado y Molina-Valencia (2021) ilustra el papel que la psicología discursiva tuvo en el empleo de las emociones. Como indican estos autores: “La emoción como una práctica discursiva o como una construcción social sugiere que esta es una experiencia recubierta por el lenguaje para expresarla” (2021, p. 931).

Desde “la psicología social de la emoción se ha demostrado que los procesos, los determinantes y las consecuencias de las emociones se desarrollan en la interacción a través del lenguaje” (Belli et al, 2010, p.3). Por tanto, la emoción tiene un carácter social y se produce en relación con el lenguaje y la comunicación (Belli, 2009; Salvado Ortega, 2020).

Finalmente, una referencia fundamental para comprender el estudio del lenguaje emocional desde un enfoque cognitivo es el grupo PSYLEX, de la Universidad de

Zaragoza. Se trata de un grupo de investigación que, en noviembre del 2024, organizó el *Seminario internacional PSYLEX VI. Entre letras y latidos: Perspectivas científicas sobre la relación entre lenguaje y emoción*. En él, doce expertos presentaron sus trabajos para tratar de explicar la forma en la que los hablantes procesan, reconocen y expresan sus emociones por medio del lenguaje. Entre ellos destacaron ponencias de investigadores como la de Fernández Cruz que abordó el tema de las emociones a través de la lingüística computacional. Además, hizo hincapié en las ventajas de herramientas de análisis de sentimiento como *Lingmotif*, de la cual es uno de sus miembros creadores. Para Fernández Cruz *Lingmotif* permite la adaptación a cualquier tipo de dominio. Como miembro del grupo de investigación Psylex destaca Mamen Horno Chéliz, autora del ensayo *Un cerebro lleno de palabras* (2024). Una obra sobre la influencia de las palabras en los pensamientos y los sentimientos.

Actualmente, por un lado, entre los enfoques para el estudio de las emociones que más se investigan lo protagonizan las ramas del procesamiento del lenguaje natural (PLN), así como el análisis de sentimiento (Leyva Vázquez et al., 2021; Vargas Sierra, 2023; Weinstein y Aldunate, 2021). Por otro, hasta nuestro conocimiento, son pocos los trabajos existentes sobre el análisis de sentimiento en el discurso oral arquitectónico, a excepción de alguna investigación como la propuesta de análisis de texto para analizar el discurso del arquitecto con InfraNodus (Reyero Aldama y Ruiz Plaza, 2021).

1.2.4. Emoción y acción

Con respecto a la relación entre emoción y acción, es significativo que ya en su etimología se observe su vínculo, ya que la palabra emoción proviene del latín *emotio*, *-ōnis*, que significa “movimiento” o “impulso”.

En las últimas décadas, se ha otorgado un papel central al concepto de emoción dentro de las teorías filosóficas de la acción. Por ejemplo, Zhu y Thagard (2002) argumentan sobre la base de investigaciones en la neurociencia cognitiva que las emociones pueden afectar significativamente a la generación de acciones, así como a la ejecución y el control de estas. En consecuencia, de acuerdo con estos autores las emociones también desempeñan una función esencial en la explicación de la acción de las personas. También, Döring (2003), para el cual las emociones son percepciones afectivas, pretende demostrar que las emociones constituyen una categoría irreducible en la explicación de la acción, que debe entenderse por

analogía junto con la percepción. Una emoción puede justificar de manera no inferencial una creencia que, a su vez, justifica o racionaliza una acción; por lo tanto, las emociones pueden constituir una fuente de conocimiento moral.

Para Carman (2018) las emociones refuerzan las razones a través de la forma en que orientan nuestra atención hacia las cosas que nos importan, registrándolas como relevantes. Bisquerra y Laymuns (2022, p. 21) expresan lo siguiente a este respecto: “En la medida en que nos implicamos emocionalmente en valores como justicia, libertad, paz, amor, solidaridad, etc., es cuando los incorporamos a nuestra forma de ser y de actuar”. Estos autores insisten en que conviene distinguir entre los valores pensados y los valores sentidos, siendo estos últimos una guía para la acción.

En la siguiente ilustración basada en Elices (2016) (Figura 7) se representan cinco emociones básicas junto a la tendencia a la acción que estas son susceptibles de generar. Se puede observar que mientras que la ira conduce al ataque, el miedo puede tener dos efectos antagónicos: la huida o la lucha; el sentimiento de culpa puede llevar a la reparación.

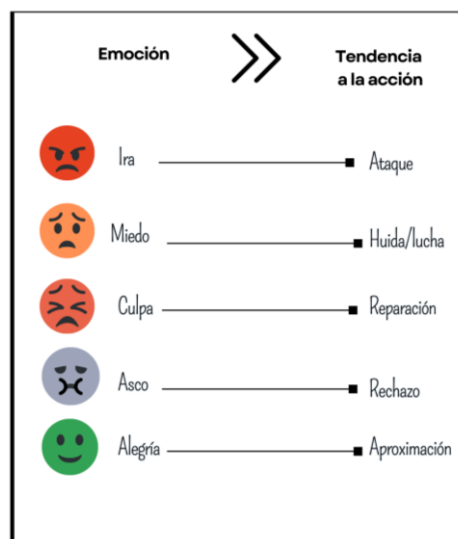


Figura 7: Emoción y la tendencia a la acción.

Fuente: Elaboración propia basada en Elices, 2016.

En la época del 2000 se produjo un cambio en las teorías de las emociones. Diversos teóricos tomaron como inspiración las teorías del sentir que acentúan los aspectos cualitativos de estas (Vendrell Ferrán, 2009). Peter Goldie (2002), en su libro *The*

Emotions: A Philosophical Exploration, define las emociones por medio del concepto de ‘feeling towards’, es decir, un ‘sentimiento hacia’ para captar la intención de la emoción. A ello Goldie (2002) añade que los diversos elementos de la experiencia emocional (pensamiento, sentimiento, cambio corporal, expresión y acción) están vinculados entre sí como parte de una estructura narrativa.

En 2006, Zeelenberg y Pieters presentan un enfoque cuyo origen se encuentra en el pragmatismo reflejado en las obras del filósofo y psicólogo estadounidense William James *The Principles of psychology* (1890) *Pragmatism* (1907), y *What is an emotion* (1884). El elemento central de este enfoque es que el concepto de emoción debe demostrar su valor en virtud de su correlación con un criterio externo, como un comportamiento.

Por otro lado, desde el prisma de la filosofía analítica, Vendrell Ferrán (2008), subrayó que las teorías de la emoción se dividen en dos grupos: las teorías del sentir (perceptivas) y las cognoscitivas. Esta autora considera que la emoción es a su vez ‘condición e intención’.

Para terminar este apartado se recogen las aportaciones de Mauro Gil-Fournier en una entrevista concedida con motivo de esta tesis doctoral. Gil-Fournier (2025) manifiesta que algunas emociones, tanto las negativas como las positivas, constituyen unos motores para la acción. Entre ellas, el arquitecto señala como ejemplo el miedo, el dolor, la belleza o la alegría. Sin embargo, Gil-Fournier (2025) subraya que no es posible generalizar a este respecto, ya que se debe tener en cuenta factores como “el contexto, la situación, los situados de ese lugar, la persona, la emoción, corroborar las emociones... a veces las interpretamos y nos confundimos. Desde ahí, entender qué potencia de acción, si tenemos que movilizar cosas o que paralizar cosas”⁹.

1.2.5. Emoción y arquitectura

A continuación, se llevará cabo un repaso por diversos estudios hallados en relación con las emociones en el campo arquitectónico.

Primeramente, se abordará su relación con los sentidos y las reacciones sensoriales que la arquitectura suscita, para continuar con las emociones. Asimismo, en esta sección se incluye la fundamentación teórica de carácter estético representada por

⁹ Entrevista a Mauro Gil-Fournier, Doctor arquitecto y Fundador de Arquitecturas Afectivas. Realizada el 21 de enero de 2025 con motivo de esta tesis doctoral.

la arquitectura. Así, al final de este apartado se repasará uno de los principales movimientos surgidos para el estudio de la emoción en el ámbito arquitectónico. Primero, se hará una breve aproximación a la arquitectura emocional y, posteriormente, se mencionan algunas de las investigaciones más recientes. Esto se debe a que sus bases se convierten en motivo de interés dentro del discurso teórico actual.

Con respecto a sus vías de transmisión por medio de los sentidos, actualmente la sociedad ensalza la imagen y lo visual, un hecho que se puede explicar por las nuevas tecnologías. Sin embargo, la arquitectura constituye una manifestación artística en la que también intervienen el resto de los sentidos. García Yáguez explica que es posible escuchar la arquitectura mediante una metáfora cuando manifiesta que esta (2016, p.1): “produce sonidos calificables y cuantificables que responden por un tono y un timbre; por cómo resuenan y por cómo se transmite el eco de nuestras propias pisadas en el espacio”.

También sobre cómo se experimenta la arquitectura a través de la escucha, es fundamental la reflexión que hace Atxu Amann y Alcocer¹⁰:

Se sabe que cuando uno narra una historia, narra una experiencia, narra un modo de vida, la persona que está escuchando no es una persona pasiva, lo está traduciendo inmediatamente en imágenes. [...] la escucha lo que abre es la posibilidad de imaginarios mucho más grandes, porque cada uno va formando esos imaginarios en base a palabras, en base a experiencias, en base a referencias, en base a dónde lo esté escuchando [...] (Entrevista a Amann y Alcocer, 2024)¹¹.

Además, Amann y Alcocer (2024) insiste en que lo aural tiene una enorme capacidad de evocación que permite formar un imaginario en el oyente y tomar decisiones en torno a la vida mucho más importante que lo visual. Sin embargo, añade que lamentablemente la arquitectura, durante el siglo XX, ha querido fijar como predominante el sentido de la vista, con lo que se pierde un ‘campo impresionante’.

Siguiendo con la relación entre los sentidos y la arquitectura, Múzquiz Ferrer (2017, p.11) especifica que “cada sentido identifica distintas cualidades del espacio a percibir, la vista y el oído permiten establecer una relación más amplia, experiencias lejanas [...]”. Además, esta autora subraya que, para comprender una

¹⁰ Entrevista a Atxu Amann y Alcocer realizada el 20 de octubre de 2024 con motivo de esta tesis doctoral.

¹¹ Para la entrevista completa, véase anexo 1.

emoción provocada por la arquitectura, por el entorno, por el espacio, etc., es imprescindible tener en cuenta los intereses personales del receptor.

Finalmente, Múzquiz Ferrer especifica que (2017, p.11): “Cada sentido identifica distintas cualidades del espacio a percibir, la vista y el oído permiten establecer una relación más amplia, experiencias lejanas [...]”.

Con respecto a las emociones que la arquitectura genera, hallamos planteamientos como los de Caruso (2001) y el término *emotional city*, quien a través de esta disciplina considera que debe ser sensible a las cualidades emocionales que caracterizan a la ciudad:

Architecture should be sensitive to those emotional qualities that define the city, melancholy, expectancy, pathos, hope. If one accepts that architecture is about altering and extending what is already there, one can engage the powerful presence of the real so that the aura of urbanity is amplified and extended in the place that one is working (2001, p.9)¹².

En esta misma línea, son igualmente pertinentes las reflexiones hechas por Calvillo Cortés (2017) sobre la ciudad y las emociones que esta suscita. Para la autora (2016, p.3): “el entorno urbano es parte de nuestra experiencia cotidiana y memoria afectiva”.

Por su parte, el trabajo de Ayala García busca (2017, p.192): “establecer el papel del espacio público dentro de la construcción físico vivencial de la ciudad y la experiencia social que desarrolla el ser humano dentro del mismo”. Al respecto, Lynch (2015) en su libro *La imagen de la ciudad* describe que (2015, p.11): “nada se experimenta por sí mismo, sino siempre en relación con su entorno, con las secuencias de acontecimientos que llevan a ello, con el recuerdo de anteriores experiencias”.

Y como nos explica Kristine Guzmán (2024) ¹³, para suscitar emociones, la arquitectura se vale “de todo: color, iluminación, formas, volúmenes, texturas... Igual que en el arte. Cualquier cosa puede desencadenar emociones.” Mientras

¹² “La arquitectura debería ser sensible hacia las cualidades emocionales que definen la ciudad: la melancolía, las expectativas, el pathos, la esperanza. Si aceptamos que la arquitectura altera y extiende lo ya existente, nos podemos ver envueltos en la poderosa presencia de lo real, de manera que el aura de lo urbano se amplifique y se extienda en nuestro lugar de trabajo”. Traducción de la autora.

¹³ Entrevista realizada a Kristine Guzmán, concedida con motivo de esta tesis el 30 de septiembre de 2024. Para la entrevista completa, véase anexo 1.

que para Atxu Amann y Alcocer¹⁴ se vale de la propia arquitectura. Como matiza la arquitecta:

Creo que la experiencia espacio-temporal es imposible sustituirla ni por lo aural ni por lo visual. Creo que es el cuerpo en el espacio, ese cuerpo que siente. Es esa capacidad que tiene el espacio de tener muchas capas de usos de sonidos. En el fondo, la experiencia más increíble es la suma de todo, la suma de cuando se une lo visual al olfativo, a lo aural, a la temperatura, a esa experiencia (Entrevista a Amann y Alcocer, 2024).

Lahuerta Ferris (2017) lleva a cabo una interesante investigación sobre la función de las emociones en el lenguaje constructivo de Foster, a la que se suma la de Sánchez-Fúnez y Callejón-Chinchilla (2017) sobre la emoción y el sentimiento en arquitectura como base para el diseño arquitectónico. También son de especial interés los trabajos de García Yáguez (2016), Paparoni (2017) y Gatica Ramírez (2018).

Dentro del marco de las emociones y la vivienda, resulta interesante que el arquitecto Mauro Gil-Fournier, en su libro *Las casas que me habitan* (2021), conciba su propia vida interior como “una serie de edificios (o sus partes) que manifiestan diferentes estados de ánimo, sentimientos, inhibiciones, alegrías, complejos, propósitos, titubeos, creatividad y las seguridades que dan las nuevas libertades” (En Iglesias, 2021, *El País*).¹⁵

Algunas de las ideas a las que alude Gil-Fournier en esta obra hacen referencia a las nociones del ‘sentir’ y el ‘habitar’. Allí, el fundador de *Arquitecturas Afectivas* habla de diseñar como un “acto de escucha” y distingue entre trece tipos de casas según sus propias realidades afectivas que han determinado tanto sus experiencias como su construcción (véase Figura 8). Hallamos entre ellas la casa de la ansiedad, la casa de las culpas o la casa del apego.

¹⁴ Entrevista a Atxu Amann y Alcocer, concedida con motivo de esta tesis el 20 de octubre de 2024. Para la entrevista completa, véase anexo 1.

¹⁵ Se puede consultar en: <https://elpais.com/planeta-futuro/seres-urbanos/2021-12-10/la-revolucion-del-arquitecto-cuidador.html>.

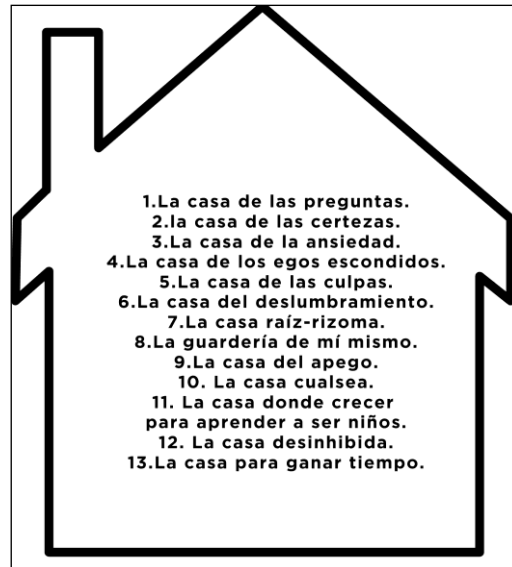


Figura 8: Tipos de casas según Gil-Fournier.

Fuente: Elaboración propia.

De manera muy interesante, Gil-Fournier expande la concepción de los afectos en “su potencia de acción”, “desde donde nacen las decisiones”. Así, según Gil-Fournier (2022, p.7) se trata de “un vínculo entrelazado de pensamientos que detonan sensaciones que conforman acciones que, a su vez, vuelven a los pensamientos”. Por ejemplo, como se aprecia en la imagen anterior (Figura 9), identifica los egos por su gran capacidad de acción, y como nos indica “son un motor” (2022, p.31). Estos se pueden canalizar hacia la sinceridad y la honestidad.

También la empatía, a su vez, tiene un sentido muy importante en el pensamiento de Gil -Fournier, pues, para él, la sensibilidad por el otro y la capacidad de cuidar de otros es lo que lleva a desarrollar los proyectos. Por eso, asocia un rasgo fundamental del habitar con el disfrute compartido. Gil-Fournier piensa que, si no expresamos, enfermamos. Con esta obra hace una reflexión sobre el habitar y nos permite comprender que (2022, p. 101): “en unos entornos de tanta ansiedad, que dejan tampoco lugar para la expresión presente y escucha plena, es tarea de todos construir espacios para fomentar la vida-expresada”.

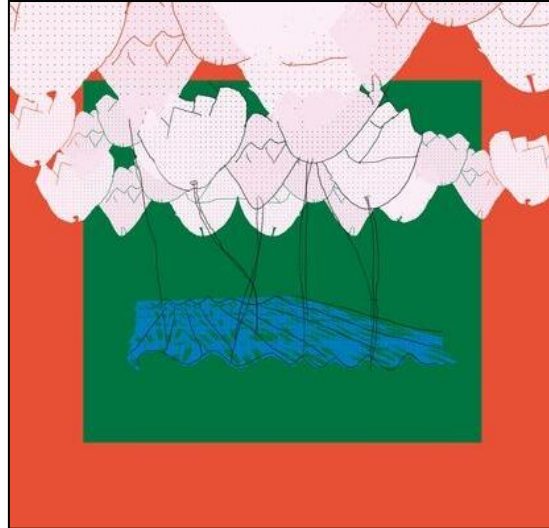


Figura 9: Ilustración de la 'casa de los egos escondidos'. Mauro Gil-Fournier.

Fuente: El País.

Probablemente, este apartado no estaría completo sin una mención al movimiento denominado 'Arquitectura Emocional'. Dicho movimiento será el que se distancie de los fundamentos funcionales de gran parte siglo XX para dar lugar a un cambio de los valores tradicionales. Como indica de la Cruz Rojas (2020), son “teorías que intentaron explicar la complejidad de la percepción y la emoción que no sólo dependen de la razón, sino de otros factores como los sentidos, la experiencia, la cultura, etc.” (2020, p.6).

A partir de esta tendencia teórica y conceptual se manifiesta y se acentúa el interés por la emoción, convirtiéndose hoy en día en un fenómeno definitorio dentro del panorama arquitectónico. Con ello se entiende que la emoción es un mecanismo de la arquitectura que nos guía hacia el mundo de la percepción y la experiencia. Así se observa que el aspecto simbólico, emotivo y humano de la arquitectura, fuertemente vinculados con nuestra experiencia y memoria, deben ser ahora el foco de atención.

La asociación entre emoción y arquitectura ha sido abordada desde esta aproximación estética e ideológica por diversos autores, siendo el más conocido Mathias Goeritz. Para esta tesis es especialmente interesante la perspectiva de este artista alemán, donde existe una comprensión de la arquitectura que permite ir más allá del funcionalismo.

Mathias Goeritz integró su discurso en el *Manifiesto de la Arquitectura Emocional* publicado el 7 de septiembre de 1953. Este texto sirvió, además, para informar de

la apertura del nuevo Museo Experimental El Eco (Figura 10). En él, el arquitecto mejicano de origen alemán expresaba lo siguiente: “Sólo recibiendo de la arquitectura emociones verdaderas, el hombre puede volver a considerarla como un arte” (Goeritz, Manifiesto de Arquitectura Emocional, 1953).



Figura 10: Vista de la entrada principal del Museo Experimental El Eco.

Fuente: El Eco

Con su defensa de una noción del arte y de la arquitectura como un “reflejo espiritual del hombre en su tiempo”, Goeritz (1953) puso en práctica una mirada hacia la emocionalidad y hacia las personas. También una idea que se fundamentaba en recuperar la identidad mejicana. Son especialmente relevantes estas palabras del arquitecto en las que se vislumbran los déficits de la arquitectura moderna:

Existe la impresión de que el arquitecto moderno, individualizado e intelectual, está exagerando a veces - quizá por haber perdido el contacto estrecho con la comunidad -, al querer destacar demasiado la parte racional de la arquitectura. El resultado es que el hombre del siglo XX se siente aplastado por tanto ‘funcionalismo’, por tanta lógica y utilidad dentro de la arquitectura moderna. Busca una salida [...] (Goeritz, Manifiesto de Arquitectura Emocional, 1953).

Desde la perspectiva de Arquitecturas Afectivas, Gil-Fournier (2025)¹⁶ sugiere que la base de la arquitectura de Mathias Goeritz fue la sensibilidad de las cosas, como la luz, el color, el tacto, pero no solo desde una cuestión sensible sino también desde lo que inspira y lo que detona el Museo El Eco. Gil-Fournier (2025)¹⁷ subraya que lo que hizo Goeritz, cincuenta años después, todavía está presente.

Junto con Goeritz, otro impulsor de la Arquitectura Emocional en Méjico fue Luis Barragán. Este arquitecto mejicano y ganador del premio Pritzker en 1980 fue también uno de los primeros en creer en una Arquitectura emocional a la que vincula a la estética. En palabras de Barragán (1985, p.52): “[...] Es muy importante para la especie humana que la arquitectura pueda conmover por su belleza. Si existen distintas soluciones técnicas igualmente válidas para un problema, la que ofrece al usuario un mensaje de belleza y emoción, esa es arquitectura”.

La revisión bibliográfica nos conduce a diferentes aproximaciones entorno a una arquitectura que aboga por los sentimientos y la emoción. Así, por ejemplo, Paparoni (2017) reclama que en la presente sociedad se conciban edificios a partir de la Arquitectura Emocional. Entre las causas para la ausencia de la aplicación de esta percepción se encuentran, como dice la autora, en “la falta de presupuesto o incluso al desinterés por este tipo de vivencias, lo cual apunta a un problema de gran índole, pues la falta de identidad del lugar y de pertenencia por parte del habitante conlleva una carencia vivencial [...]”. Un concepto similar se puede ver plasmado en las afirmaciones de Fernández-Pérez (2021), en las que señala que es necesario “cambiar el rumbo de la arquitectura para que se comiencen a proyectar edificios que tienen en cuenta al cuerpo y su sensibilidad y que favorezcan y complementen la forma de vida actual es una tarea compleja pero demandada por la sociedad” (2021, p.91).

Frente a esta realidad, en una entrevista concedida a Romullo Baratto (ArchDaily) con motivo de la publicación del libro *The emotional power of space* (2023), Ila Bêka y Louise Lemoine expresaron la necesidad de una vuelta a la sensibilidad para entender lo que nos rodea. En definitiva, defienden una arquitectura que trate el fuerte impacto que tiene el espacio en la manera en que vivimos y sentimos.

¹⁶ Entrevista realizada a Mauro Gil-Fournier, Doctor arquitecto y Fundador de Arquitecturas Afectivas. Realizada el 21 de enero de 2025 con motivo de esta tesis doctoral.

¹⁷ *Ibid.*

Para terminar este apartado, cabe mencionar que la producción audiovisual cinematográfica también se ha hecho eco de la emoción en el itinerario arquitectónico en la actualidad. Muestra de ello es el cortometraje *Arquitectura Emocional 1959* (2022), que fue galardonado como el Mejor Corto de Ficción en los Premios Goya 2023 (Figura 11). En él, el guionista y director Elías León Siminiani narra una historia de amor marcada por la arquitectura y la propia ciudad de Madrid. Con ella, Siminiani, según indica en una entrevista para RTVE (2023), pretende “poner en primer término la importancia de los espacios, de los edificios, de las casas y de los lugares en nuestra vida y en cómo conforman nuestras emociones”¹⁸. En él, el director propone reflexionar sobre la asociación del espacio a recuerdos personales.

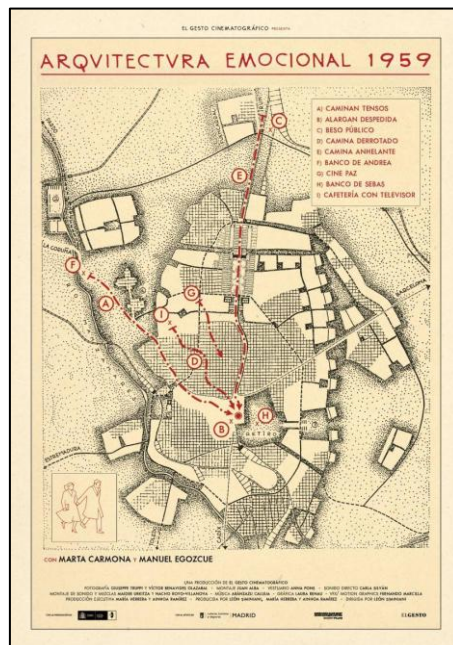


Figura 11: Cartel del cortometraje *Arquitectura emocional 1959*.

Fuente: *RTVE*

¹⁸ Entrevista a León Siminiani. (Prieto, Raúl (08/02/2023). Premios Goya. León Siminiani y su 'Arquitectura emocional 1959': "Los recuerdos de nuestras vidas están asociados a un espacio". <https://www.rtve.es/noticias/20230208/leon-siminiani-arquitectura-emocional-premios-goya/2422586.shtml>.

1.3. Los valores

1.3.1. Definición y tipos de valores

Para empezar este subapartado, primero conviene conocer qué entienden diferentes autores por valores.

Para Villa Sánchez (2021, p. 109): “los valores son la guía de actuación de las personas, las instituciones y las sociedades, y es normal que en función de los factores de cambio cultural se modifiquen, se adapten a nuevas perspectivas”.

Desde las ciencias de la comunicación, Martín Serrano (2009), autor reconocido por diseñar una teoría específica para todas las interacciones, da cuenta de cómo “los valores están hechos para ser estables, se transforman en marcos de vida temporales [...] y evolucionan de manera asincrónica y disonante” (2009, p.252).

Según Hall (2006, p. 24): “Values are the ideals that give significance to our lives that are reflected through the priorities that we choose and that we act on consistently and repeatedly”¹⁹. Desde este enfoque en el que los valores se entienden como guías que orientan y dan significado a la vida, la actuación es clave.

En cuanto a la relación entre el lenguaje y los valores, como explica Miranda Calderón (2011), el lenguaje es un vehículo transmisor de valores e ideas de cada época y una guía de la evolución social a lo largo del tiempo. Con el lenguaje, el ser humano ha recibido el conocimiento y las ideas de las generaciones pasadas y continua este legado con las generaciones posteriores.

Asimismo, existen diferentes modelos que tratan de explicar los valores y su influencia en la conducta humana, que van desde las primeras reflexiones de clásicos, como Aristóteles y sus virtudes, hasta modelos de valores evolutivos, como el de Hall-Tonna (1986; 1995).

A continuación, se abordarán diferentes clasificaciones de valores existentes.

Se ha observado que no hay un orden o esquema en cuanto a una jerarquía de valores; más bien, existe una variedad de propuestas configuradas, especialmente, durante el siglo pasado (Marín Ibáñez, 1976; Quintana, 1992; Rokeach, 1973). Por ejemplo, Quintana (1992) propuso una división de valores en cuatro tipos:

¹⁹ “Los valores son ideales que dan significado a nuestras vidas que se reflejan mediante las prioridades que elegimos y en función de las que actuamos consistente y repetidamente”. Traducción de la autora.

- a) Valores personales: la felicidad, fuente de motivación;
- b) Valores morales: fidelidad, capacidad de esfuerzo, la veracidad, la templanza, la responsabilidad, la autodisciplina, la obediencia a la autoridad justa y el cumplimiento del deber;
- c) Valores sociales: el hábito de trabajo, la amistad, el amor y el espíritu de familia;
- d) Valores trascendentes: el cultivo de las creencias y la actitud de respetuoso asombro ante los enigmas del universo y de la vida humana.

Por otra parte, la clasificación que aporta Marín Ibáñez (1976) distingue entre seis grupos:

- (a) valores técnicos, económicos y utilitarios;
- (b) valores vitales: educación física, y educación para la salud;
- (c) valores estéticos: literarios, musicales y pictóricos;
- (d) valores intelectuales: humanísticos, científicos y técnicos;
- (e) valores morales: individuales y sociales; y
- (f) valores trascendentales: cosmovisión, filosofía y religión.

Los valores sociales serían, por tanto, para esta autora, un tipo de valor moral.

Finalmente, en este terreno es fundamental el trabajo de Milton Rokeach (1973), creador de la *Encuesta de Valor* que lleva su nombre, un instrumento de clasificación de valores. El psicólogo social ofrece un esquema de sus tipos clasificados de la siguiente forma:

1. Terminales: referidos a estados finales de existencia.
2. Instrumentales: los relativos a los modos de conducta.
3. Personales: que se centran en uno mismo, intrapersonal (salvación, armonía interior).
4. Sociales: centrados en la sociedad, de carácter interpersonal (paz mundial, igualdad).
5. De competencia: su incumplimiento genera vergüenza, intrapersonal (lógico, imaginativo).
6. Morales: su incumplimiento provoca culpa, interpersonal (honestidad, responsabilidad).

A continuación, se tratarán más en profundidad los valores sociales, dado que están estrechamente ligados a la arquitectura, ya que esta influye en la calidad de vida de las personas y en el bienestar colectivo.

Con la intención de configurar unos límites teóricos con respecto al concepto de valores sociales, se han observado diferentes aspectos que permiten establecer un estado de reflexión.

Los valores sociales se han explorado desde numerosas disciplinas: la filosofía (Gómez, 2014), la economía (Razeto, 2010), la psicología (Maio, 2010), la sociología (Sandoval Manríquez, 2007), incluso desde la ecología (Ives y Kendal, 2014).

Ruiz-Barroeta (2023) señala que la importancia de los valores sociales reside en su habilidad para guiar el comportamiento de la sociedad y fomentar así la convivencia, la colaboración y la unión. Por su parte, Rondón Domínguez et al. (2017, p.78) sostienen sobre su finalidad que: “sirven de guía para poder convivir sobre la base de la sinergia social, y son la condición que forma y distingue a una comunidad”.

En España, en el nivel académico, nos remitimos a ahondar en los trabajos presentados en el *I Congreso Mundial de Valores Sociales* de 1993. En él se hizo énfasis en la idea de que los valores constituyen un elemento decisivo en la vida de los ciudadanos. Los contenidos de las investigaciones se recogieron en el libro *Tendencias mundiales sociales de cambio en los valores sociales y políticos* (Díez Nicolás y Inglehart, 1994).

Los valores sociales reflejan con profundidad las experiencias de vida de los diferentes grupos sociales y se solidifican en el interior de los grupos por medio del consenso, que surge de la pluralidad de opiniones sobre la realidad social (Vala, 1994). Junto a esta observación, Vala subraya (1994) que es importante tener como parámetro una buena disposición hacia la ecología, ya que se considera como un indicador de los cambios de valores sociales.

Sin embargo, no existe unanimidad con respecto a una clasificación, así como a qué valores se incluyen en esta categoría. Así, por un lado, para Parra Ortiz (2015, p.74): “son la libertad, la tolerancia, el respeto mutuo, la solidaridad y la participación responsable en las actividades e instancias sociales”.

Por otro lado, según Tapia (2000) los valores sociales son la solidaridad, la fraternidad y el servicio, el respeto y amor de sí mismos, la convivencia y la justicia.

Mientras que Bello (2004, p. 29) categoriza los tipos de valores sociales de este modo:

- La tolerancia: capacidad de conceder la misma importancia a la forma de ser, de pensar y de vivir de los demás que, a nuestra propia manera de ser, de pensar y de vivir.
- La solidaridad: acto social, una acción que le permite al ser humano mantener y mantenerse en su naturaleza de ser social. Es colocarnos en el lugar del otro, sentir lo que sentiría y regresar a nuestro lugar para actuar en consecuencia.
- La justicia: cuando la persona se esfuerza para dar a los demás lo que es debido de acuerdo con el cumplimiento de sus propios deberes y de acuerdo con los derechos personales.
- El respeto: es el reconocimiento del valor que es propio de cada persona y los derechos básicos de los individuos y de la sociedad. Esto debe ser reconocido como punto de partida para que las personas se comprometan con un propósito que nos una a todos por igual.

Finalmente, se abordará el modelo Hall-Tonna. Este otorga a los valores la función de elementos esenciales de la naturaleza humana, representados por palabras que crean e impulsan las decisiones de las personas (Ortí Martínez, 2020). Bajo esta orientación, Brian P. Hall y Benjamin Tonna detectaron en el lenguaje 125 palabras referidas a los valores. Estos autores distinguen entre los valores metas y los valores medios, clasificados en ocho etapas (supervivencia, seguridad, familia, institución, vocación, colaboración, sabiduría y orden mundial) (Tabla 1).

En dicho modelo, los valores metas y los valores medios desempeñan una función fundamental al explicar cómo las personas y las organizaciones logran sus objetivos. Estas dos categorías se refieren al propósito y al mecanismo de los valores que intervienen en la toma de decisiones y el comportamiento individual y social.

Por un lado, los 'valores metas' son los fines últimos o los objetivos a los que aspiramos. Representan el "por qué" de nuestras acciones, los ideales o estados deseados que guían no solo nuestras vidas, sino también las organizaciones o culturas. Tienen una naturaleza inherente y consustancial.

Por otro lado, los 'valores medios' son los que usamos para alcanzar los valores metas. Representan el "cómo" de nuestras acciones, los métodos o recursos que

empleamos para lograr nuestros objetivos. Al contrario de los metas, estos tienen una naturaleza práctica y suelen estar asociados con la eficiencia, el proceso y a comportamientos concretos. Los valores medios y metas están interconectados.

Dicho modelo, ya utilizado en numerosos estudios previos (Buxarrais Estrada y Escudero Nahón, 2014; Korres y Elexpuru Albizuri, 2015) es el que se ha empleado como base para la identificación de los valores en el corpus de esta investigación.

Este modelo permite observar cómo los valores evolucionan a lo largo del tiempo, al guiar no solo nuestras percepciones del mundo, sino también las acciones que se llevan a cabo. Se centra en los valores como el motor fundamental que guía nuestras vidas.

Tabla 1: Mapa de valores Hall-Tonna clasificados por fases, etapas, metas y medio.

Fuente: Elaboración propia basada en Bunes Portillo et al. (2015).

FASE I SUPERVIVENCIA		FASE II PERTENENCIA		FASE III INICIATIVA		FASE IV INTERDEPENDENCIA	
Etapa 1 Supervivencia	Etapa 2 Seguridad	Etapa 3 Familia	Etapa 4 Institución	Etapa 5 Vocación	Etapa 6 Colaboración	Etapa 7 Sabiduría	Etapa 8 Orden Mundial
VALORES METAS							
Interés en uno mismo/ Control/ Autopreservación Asombro/Destino	Deleite-físico Seguridad	Autoestima Familia/ Perteneceer Fantasía/ Imaginación	Competencia/ Confianza Creencia/Filosofía/ Diversión/ Recreo Trabajo/ Labor	Desarrollo personal profesional Igualdad/ Liberación Integración/ Totalidad Servicio/ Vocación	Arte/ Belleza Conocimiento/ Intuición Construcción/ Orden-Nuevo Contemplación Dignidad Humana Fe / Riesgo/ Visión Presencia Ser uno mismo	Intimidad/ Soledad Verdad / Sabiduría	Armonía Global Ecoridad Palabra
VALORES MEDIOS							
Comida/ Calor/ Vivienda Funcionamiento-físico Supervivencia	Afecto-Físico Economía/ Beneficios/ Asombro/ Curiosidad Placer-Sensorial Propiedad/ Control Territorio/ Seguridad	Afirmación- Social Amistad/ Perteneceer Apoyo Semejantes Control/ Orden/ Disciplina Cortesía/Hospitali- dad Cuidar/ Criar Derechos/ Respeto Destreza/ Coordinación Equilibrio Obediencia Perseverancia/ Paciencia Prestigio/ Imagen Ser querido Tradicón	Administración/ Control Artesanía/Arte Competitividad Comunicación/ Información Deber/ Obligación Diseño/ Forma / Orden Economía/ Éxito Educación/ Certificación Eficacia/ Planificación Gestión Honra Jerarquía/ Orden Lealtad/ Fidelidad Ley/ Regla Logro/ Éxito Patriotismo/ Estima Perteneencia/ Institución Productividad Prestigio/ Poder Racionalidad Regla/ Responsabilidad Tecnología/ Ciencia Unidad/ Uniformidad	Adaptabilidad/ Flexibilidad Autoafirmación Autoridad/ Honestidad Búsqueda Significado/ Esperanza Calidad Evaluación Compartir Escuchar/ Confiar Congruencia Decisión/ Iniciativa Empatía Equidad/ Derechos Expresividad/ Libertad/ Generosidad/ Compasión Independencia Ley/ Guía Limitación/ Aceptación Obediencia Mutua Relajación Salud/ Bienestar	Colaboración Comunidad/ Apoyo Complementariedad Corporación/ Gestión Crecimiento/ Expansión Creatividad Educación/ Conocimientos Ética/ Responsabilidad Discernimiento Distanciamiento/ Soledad/ Innovación/ Progreso Intimidad Investigación Justicia/ Orden Social Limitación/ Desarrollo Misión/ Objetivos Ocio Responsabilidad- Compartida	Comunidad/ Personalista Interdependencia Visión profética Sinergia Síntesis creadora Trascendencia/ Soledad	Justicia- Mundial Macroeconomía Tecnología

1.3.2. Valores y Arquitectura

El concepto de valores está adquiriendo cada vez más importancia en el ámbito arquitectónico. Como afirma uno de los máximos exponentes del racionalismo arquitectónico, Mies Van der Rohe (2015, p.8): “En su forma más simple la arquitectura radica en consideraciones exclusivamente funcionales, pero atravesando todos los niveles de los valores puede elevarse hasta la esfera de la existencia espiritual, en el ámbito del arte puro”.

La arquitectura y la comunicación son acciones del ser humano, sociales y transformadoras que poseen una proyección histórica, es decir, se involucran en el presente y en la construcción del futuro. Por ello ambas contribuyen al desarrollo social y a lo largo de la historia han influido de forma determinante en los diferentes aspectos de la vida. Esto implica que uno de los desafíos actuales que tienen los profesionales de dichas disciplinas esté relacionado estrechamente con su responsabilidad social. Como plantea Villalobos-González (2020):

Esto hace que el arquitecto, además de los conocimientos para el diseño, requiera habilidades y herramientas para manejar la dimensión social de la arquitectura. Esa dimensión es la vida diaria con sus implicaciones individuales, sociales, económicas, políticas y culturales por lo que es importante reconocer todas las aristas y complejidades para trabajar en ella de forma efectiva (2020, p.108).

La necesidad de reivindicar la responsabilidad social de la arquitectura y el arquitecto ya la planteaba Aalto a finales del siglo XX. Como bien enfatizaba García Ríos (1998, p.34), algunos temas que la arquitectura de Aalto planteaba como “la cercanía al ser humano, la relación con la naturaleza y el medio, su singular mundo formal, o la transparente asimilación de la modernidad” traen consigo la contemporaneidad de sus planteamientos:

No creo que sea posible entender la arquitectura de Alvar Aalto sin conocer la deuda que, como ser humano que podía aportar mucho, sentía hacia la sociedad para la que construía. Detrás de cualquier tema que la arquitectura de Aalto plantee se encuentra el cuidado por el "pequeño hombre corriente" de la calle, tal y como él lo llamaba (1998, p.34).

Por otra parte, dentro del campo de la comunicación arquitectónica, Gallardo-Frías (2024) subraya que esta nos ofrece la posibilidad de expresar valores, ideas y emociones.

Para concluir este apartado, es necesario mencionar que, ante las transformaciones sociales que se están experimentando debido a la época de crisis pandémica, diferentes organismos e instituciones han llevado a cabo diversas tareas para enfatizar y fortalecer los valores, puesto que constituyen un tema acrónico e inseparable de los seres humanos.

En el año 2021, la Comisión Europea diseña una iniciativa denominada como la “Nueva Bauhaus Europea”, un proyecto medioambiental, económico y cultural que se crea con la finalidad de aunar el diseño, la sostenibilidad, la accesibilidad, la asequibilidad y la inversión para cumplir el *Pacto Verde Europeo* (Comisión Europea, 2021). En función de estos objetivos, este proyecto busca una arquitectura que se fundamente en tres valores: la sostenibilidad, la estética y la inclusividad. En la nota de prensa de la Comisión Europea (2021), Elisa Ferreira comisaria de Cohesión y Reformas, expuso que: “La Nueva Bauhaus Europea nuestra forma de vivir juntos, nuestros valores, nuestros espacios comunes de trabajo y de ocio, nuestras experiencias colectivas y personales”.²⁰

1.3.3. Valores y emociones

Diferentes estudios demuestran que las emociones y los valores están muy estrechamente relacionados (Mulligan 2010; Steinfath 2015). Dentro de una multiplicidad de enfoques, Gutiérrez y Vargas (2018), que las estudian desde el prisma de los medios de comunicación, subrayan aquel que distingue que: “las emociones participan de un sistema de sentidos y valores que son propios de un conjunto social” (2018, p.117).

Las emociones, como experiencias creadas y compartidas socialmente, pueden constituir la manifestación externa de nuestros valores. Este punto de vista es el que ya adelantaban a finales del siglo XX las antropólogas Abu-Lughod y Lutz cuando mantenían que (1990, p.11): “si las emociones son consideradas como fenómenos sociales, entonces el discurso es crucial para entender cómo son constituidas”.

Con respecto a la línea de investigación que aquí se aborda, se incide en el giro que ya hicieron otras aproximaciones en las que se enlazaron las emociones con valores. Es el caso de la de Mulligan (2010), quien concibe los valores en términos de emociones. A ello, Mora-Teruel (2013, p.2) añade: “La emoción que, en su origen, y

²⁰ Nota de prensa, 18 enero 2021, Bruselas. “Nueva Bauhaus Europea: La Comisión inicia la fase de diseño”: https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/es/ip_21_111.

aún hoy, debió ser el escudo protector máximo de la supervivencia biológica, es también la que mantiene vivo y competitivo al hombre en su relación con los demás”.

También los planteamientos dados por Steinfath (2015) son claves para explicar el vínculo entre emociones, valores y moral. El autor (2015, p.78) indica que: “En todas las lenguas que conozco existe un vocabulario increíblemente rico para la adscripción de valores positivos y negativos, que semánticamente remite a emociones”.

De los Santos Amaya y Arroyo Rueda (2022) identifican dos funciones de las emociones en conexión con los valores: “algunas emociones sirven como indicadores o indicios de valores; ellas señalan su existencia. Por el contrario, otras juegan un papel constitutivo para los valores” (2022, p. 27). Sin embargo, especifican que esto solo es aplicable a determinados tipos de emociones y valores.

Saavedra et al. (2015) mantienen que las experiencias emocionales intensas tienen el poder de moldear y formar nuestros valores y son a menudo un motor poderoso para la acción. A este respecto, la aproximación, ya mencionada anteriormente, que responde al logro de unos objetivos denominada “Sentimiento para la acción” (Zeelenberg et al. 2008), considera que la emoción constituye el sistema motivacional primario implicado en el comportamiento. Así, valores como la justicia o la igualdad pueden inducir a las personas emocionalmente para decantarse por unas determinadas causas sociales. Una experiencia de injusticia puede generar la intensificación del valor de la equidad.

Los valores éticos y morales, como la honestidad y la integridad, están intrínsecamente relacionados con emociones como la culpa o la satisfacción moral. El estudio realizado por Saavedra et al (2015) concluye que emociones como la culpa y la vergüenza aumentan la tendencia a la cooperación, mientras que emociones como la ira y el disgusto la dificultan. Además, estos autores han hallado que existe también una correlación entre la empatía y el comportamiento altruista y de ayuda.

1.4. El pódcast

Es el susurro nocturno de la voz del locutor el que nos obliga a soñar, es la firmeza sonora de su voz la que dibuja la realidad, y es el ánimo en el sonido de su voz el que desliza el entretenimiento. La radio queda muda sin voz, es la voz la que la transforma en mágica, la reviste de evocación, la convierte en ilustradora de imágenes mentales ansiadas, en pintora de sueños imposibles.

Rodero, 2002, p. 53.

1.4.1. Origen y características

La adaptación de la radio para transformar sus puntos débiles en oportunidades provocó la aparición del pódcast, un medio digital compuesto por episodios de audios que complementa y alimenta a su predecesora (Canavilhas, 2020).

Con este nuevo medio se reivindica la importancia del lenguaje oral y de la voz. Para Cebrián Herreros (2009, p. 19), el pódcast es “una prolongación de la ciberradio que la convierte en portable, nómada y desconectada de la Red en el momento de la audición”.

La aparición del pódcast en 2004 representó no solo una innovación tecnológica que ayudaba a que las emisoras de radio difundieran sus programas en diferido, sino también una nueva forma de consumir y acceder a la información y al entretenimiento. La palabra “pódcast” la empleó por primera vez Ben Hammersley, periodista del diario *The Guardian*. Este término es la contracción de “iPod” (creado por Apple para descargar audios) y de “broadcast” (difusión, en inglés) (McHugh, 2023).

En España, el primer pódcast fue *Comunicando*, creado por José Antonio Gelado en octubre del 2004, mientras que la primera cadena de radio española que optó por el podcasting fue la SER en abril de 2005 (Blanco Hernández, 2012).

Con respecto a sus niveles de audiencia, en el periodo comprendido entre 2019 y 2024, el pódcast ha llamado especialmente la atención de teóricos, periodistas y medios de comunicación. Son numerosos los medios digitales o empresas que se han hecho eco en todo el mundo de este tipo de audio²¹.

²¹ Por ejemplo, El Economista publicó el 26 de octubre de 2020 una noticia con el siguiente titular: “El consumo de podcast en España se dispara durante la pandemia”. <https://www.eleconomista.es/empresas-finanzas/noticias/10848455/10/20/La-exposion-de-los-podcast-la-banda-sonora-de-nuestras-vidas.html>

Según datos de *DemandSage* existen 4.253.732 pódcast en todo el mundo, y se estima que en 2024 hayan aproximadamente más de 500 millones de oyentes (Figura 12).

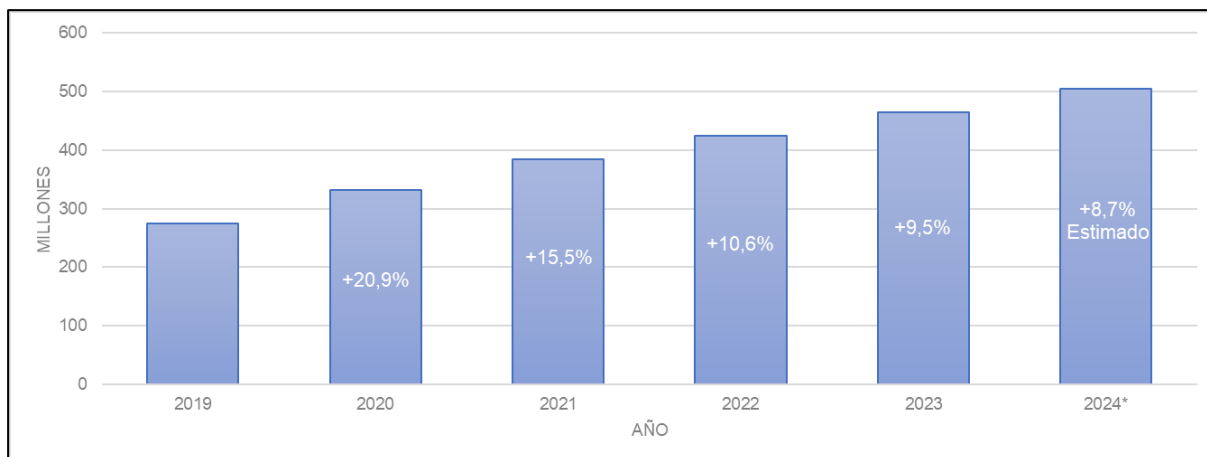


Figura 12: Evolución de la audiencia de pódcast en el mundo desde 2019 hasta 2024.

Fuente: Elaboración propia en base a datos de *DemandSage*.

Todo indica que el pódcast se ha convertido en un importante generador de contenidos de audio también en España (Muller y Martínez-Costa 2022; Saénz-Leandro 2024), un país que es líder en la escucha de pódcast, con un 45% de tasa de escucha regular según los datos proporcionados por el *Digital News Report* España (Amoedo et al. 2023).

Según el Informe de los hábitos de consumo de pódcast de los españoles elaborado por Spotify en el 2021²², del 38% de españoles que comenzaron a escucharlos durante el aislamiento por COVID-19 (un momento clave para captar a los oyentes en España); entre ellos, un 45% eran jóvenes españoles entre 18 y 35 años. Asimismo, entre las cinco categorías más escuchadas durante ese año, en el tercer y quinto puesto se encuentran la sociedad y la cultura y el arte y el entretenimiento, respectivamente.

La presentación del encuentro profesional *Pódcast Days 2024* (celebrado el 24 de septiembre de 2024)²³ ilustra la importancia del pódcasting en nuestro país. Bajo el título *Pasado, presente y futuro: 20 años de pódcast en España*, diversos expertos

²² Informe disponible en: https://www.revistapoble.net/wp-content/uploads/Spotify_Informe-habitos-de-consumo-de-pódcasts-en-Espana_2021.pdf

²³ Evento que tuvo lugar en el Espacio Fundación Telefónica, Podcast Days, 2024.

analizaron la evolución de este medio digital a raíz del aniversario de la emisión del primer pódcast. Juan Ignacio Solera, presidente de iVoox, con la intención de indagar en el porvenir del pódcast, vaticinó que este se orienta hacia la consolidación industrial y la integración tecnológica. Por su parte, en este mismo encuentro profesional, José Antonio Gelado, creador del primer pódcast en España, expresó que la pandemia permitió que la gente buscara el pódcast y así, en la actualidad podamos hablar de una “industria boyante”.

El pódcast, junto con otros medios de comunicación como la televisión o la radio, no es solo un motor de información sino también de conexión y de emoción. Por esta razón, aumentan cada vez más las producciones de nuevos pódcast que comunican con la audiencia de una manera más profunda.

Previamente, los trabajos relativos al poder de la radio ya habían adelantado su importancia como medio de comunicación para crear emociones. Por ejemplo, Rodero (2011) se centra en los recursos sonoros utilizados en el mensaje radiofónicos para generarlas, y señala que: “la ceguera de la radio provoca que todas las historias se personifiquen y se interioricen, es decir, que se vivan como propias” (2011, p.1). A ello, Rodero (2011) añade que la capacidad del medio radiofónico para la creación de imágenes mentales mediante el lenguaje hace que sea tan visual o más que los medios audiovisuales. En la radio, como explica esta autora haciendo referencia a Rey León (1992, p.139), “la palabra es una imagen y la voz una persona”. Este medio tiene un acceso directo a la imaginación y a la memoria del receptor, de forma que puede despertar una multitud de representaciones y emociones mediante unos elementos que aparentemente son menos poderosos que las imágenes visuales.

Retomando el pódcast, Pedrero Esteban et al. (2023) enfatizan que este tiene una identidad propia sonora debido al crecimiento de actores y a las estrategias creativas de las empresas que buscan tener voz ante sus públicos. Además, estos autores subrayan que los pódcast (2023, p.11): “han recuperado y resignificado elementos propios de la comunicación radiofónica, como el estilo íntimo y personal de una voz que relata lo que ve, piensa o siente”.

Otro punto clave en su éxito es su forma de conectar con la audiencia, algo que se consigue, entre otros medios, a través de diferentes estrategias discursivas y de recursos lingüísticos para generar emoción; estos últimos han sido tratados, por ejemplo, en el trabajo realizado por Wójciszyn-Wasil (2023) sobre emociones en el lenguaje de los medios.

Desde una perspectiva social, para McHugh (2023) el pódcast puede constituir una importante labor social, ya que puede ser una “formidable herramienta de inclusión”. Esta autora, productora y crítica de pódcast irlandesa considera que este medio permite la integración social y la expresión de personas con discapacidad, comunidades LGBTI y miembros de minorías políticas o religiosas, entre otros grupos.

Por último, con el objeto de brindar una visión completa del concepto pódcast, se presenta otro aspecto clave en este medio sonoro: su título y el título de cada episodio. Se parte de que el título es un elemento indispensable en los textos de diferentes géneros. Está presente en la vida cotidiana y lo descubrimos en la literatura, la música, el cine o el periodismo, entre otros. Además, tiene una gran importancia en los episodios de pódcast, como veremos en el análisis realizado más adelante.

El título constituye la vía principal para captar la atención del receptor, e incluso condiciona el que se realice o no la escucha del contenido. De ahí la importancia de seleccionar para los títulos las palabras clave que mejor representen la información que se transmitirá posteriormente.

A pesar de que los títulos son muy importantes en todo acto académico y profesional (Hyland y Zou, 2022; Rodríguez Cuadrado y Úbeda Mansilla, 2023; Ureña Tormo, 2023), no todos los títulos se rigen por los mismos patrones, dada la gran variedad de contextos donde se pueden hallar.

En los artículos científicos, Palomino Montenegro expresa que (2020, p. 380): “El título debe ser una promesa exacta del contenido del resumen. [...]. Añade con respecto a sus características que “debe ser breve, simple, específico, fácil de entender y atractivo”.

En el caso de la elección del nombre de pódcast son fundamentales la temática que se va a tratar y el tipo de oyente al que va dirigido. Una vez establecidos estos dos parámetros es más fácil determinar el lenguaje que se debe usar.

El empleo de palabras clave, los sinónimos, prefijos, sufijos, así como la combinación de palabras que evocan emociones pueden ser útiles para crear un título perfecto para el pódcast (Rivera, 2020). Por otra parte, si se trata del título del episodio de pódcast, como texto de entrada a dicho episodio que trae consigo el acceso general a él, a la hora de confeccionarlo se deben tener en cuenta aspectos como la síntesis de la información y la cantidad de palabras.

1.4.2. El pódcast de arquitectura

En este subapartado se comenzará por abordar las aportaciones del pódcast a la divulgación y comunicación arquitectónica, continuar con sus características para terminar con una revisión de algunos de los principales programas de pódcast en español durante la pandemia.

Este medio digital ofrece unas ventajas que lo hacen atractivo a la hora de transmitir contenidos de especialidad, ya que cubre unas temáticas muy diversas, como el de la salud (Colantonio, 2024) o la arquitectura (García-Asenjo Llana, 2023).

Por ello, la palabra transmitida por audio se configura como un nuevo lenguaje digital empleado por los medios y plataformas para hablar del diseño urbano, la arquitectura sostenible, la restauración arquitectónica o los edificios inteligentes, entre otros temas.

A pesar de que el nacimiento de pódcast de divulgación arquitectónica en España es relativamente reciente, este ya cuenta con una amplia oferta de programas que abordan esta disciplina y es posible afirmar que desempeñan un papel fundamental a la hora de explorar el mundo del diseño, la construcción y la creatividad arquitectónica.

Con la pandemia ha quedado latente la necesidad de repensar la manera de hablar de arquitectura y la ciudad desde formatos como los pódcast y sus formas de narrar. Amann y Alcocer (2024) nos explica que “la pandemia lo que ha hecho no es que haya cambiado las cosas, sino que nos ha mostrado realidades que no nos habíamos dado cuenta de ella”²⁴.

Gran parte de los pódcast de arquitectura comparten unas características comunes que se exponen a continuación:

1. Tienden al uso de la entrevista a arquitectos y a arquitectas relevantes de la industria. Este género periodístico permite ofrecer perspectivas únicas sobre el proceso creativo, las inspiraciones y los desafíos de la arquitectura contemporánea. En este punto es conveniente recordar la amplia producción de entrevistas que llevó a cabo el arquitecto Rem Koolhaas, durante el periodo entre 1963 y 1968 en el que ejerció como periodista (Cantero Vinuesa, 2023). La influencia del arquitecto holandés en el periodismo

²⁴ Entrevista a Atxu Amann y Alcocer, concedida con motivo de esta tesis el 20 de octubre de 2024. Para la entrevista completa, véase anexo 1.

artístico pone de manifiesto sus visionarias prácticas y su valiosa contribución a la transmisión oral de la arquitectura.

2. Exploran proyectos emblemáticos tanto a nivel nacional como internacional. En los pódcast se analizan edificios históricos, estructuras contemporáneas innovadoras o incluso diseños futuristas.
3. Hacen uso del debate para hablar sobre las novedades en el mundo de la arquitectura. Estas tendencias pueden abarcar desde avances tecnológicos en el diseño y la construcción hasta las transformaciones en las prácticas sostenibles o en la planificación urbana tras la pandemia por COVID.
4. En ellos tiene cabida, aunque en menor medida, temática relacionada con la historia y la teoría de la arquitectura. En ellos se profundiza acerca de determinados estilos arquitectónicos o movimientos, así como la influencia de figuras clave en el desarrollo de la arquitectura.
5. Algunos pódcast de arquitectura se inclinan a dar consejos y recursos para estudiantes y profesionales. Esto puede incluir discusiones sobre desarrollo profesional, educación continua, herramientas de diseño, concursos, entre otros.
6. En último lugar, hay determinados pódcast que siguen perspectivas interdisciplinarias, es decir, indagan en las intersecciones entre la arquitectura y otros campos, como el arte, la ingeniería, el urbanismo, la sostenibilidad, la psicología ambiental y la sociología. Este punto de vista puede ofrecer una comprensión más amplia y profunda del papel de la arquitectura en la sociedad.

La arquitecta Atxu Amann y Alcocer apunta que ha habido un cambio de paradigma en la arquitectura y que, a su vez, esto ha hecho que apareciera una nueva forma de comunicación que va en dos direcciones, por un lado, desde la persona a la sociedad, y por otro, desde la sociedad a los arquitectos y arquitectas. También incide en la importancia del tiempo en nuestras vidas. En palabras de Amann y Alcocer:

Se empieza a hablar en la radio de ello y, claro, es el momento en el que aparece el pódcast como este elemento nuevo y decisivo, que a mí me parece increíble, que es el poder disponer de tu tiempo. Es algo mágico y la arquitectura tiene que estar ahí (Entrevista a Amann y Alcocer, 2024).

Además, para esta arquitecta el pódcast supone una ‘revolución absoluta’ ya que quita el dominio a lo visual como único elemento de transmisión de conocimiento arquitectónico. Además, incide en que, por un lado, con el pódcast se puede incluir a través de las palabras, explicaciones, sugerencias, comentarios y conversaciones en torno a dónde vivimos; y, por otro, el oyente puede disponer del momento en el que uno quiere estar escuchando estos temas. Así, considera que oír hablar de arquitectura genera:

una imaginaria en el que todas y todos tenemos que ver en la construcción de los espacios, tiempos que habitamos y solamente dejamos que los arquitectos tengan, de alguna manera, una formación y una capacidad técnica para hacerlo, pero no lo hacen de espaldas a la sociedad, sino que lo hacen en colaboración y en diálogo (Entrevista a Amann y Alcocer, 2024)²⁵.

Para García-Asenjo Llana (2023, p.10) las claves del éxito de pódcast de arquitectura se encuentran en “el buen diseño sonoro, la cuidadosa preparación de la narración y el afán por conseguir centrar la atención en una historia concreta atractiva para el oyente”.

Por su parte, Gil-Fournier (2025)²⁶ considera que con el pódcast se pueden explicar cosas que a veces no se pueden contar con una imagen y permite expresarlas de una forma diferente. Este arquitecto lo concibe como una conversación en la que se puede hablar desde un lugar más personal.

En España durante el periodo de pandemia por COVID²⁷ ha aparecido una oferta considerable de pódcast de arquitectura, urbanismo y diseño (Figura 13) como *Workplace To Go* (2020), *Después de todo, la ciudad* (2021), *Las voces de la ciudad* (2021), *La Gran D* (2022), *El punto Gordo* (2022) y *Arquitectura Acompasada* (2023), entre otros.

A continuación, se hace una descripción de los pódcast mencionados atendiendo a información relativa al año de creación, la temática, quién lo promueve y donde se encuentran disponibles.

²⁵ Entrevista a Atxu Amann y Alcocer, concedida con motivo de esta tesis el 20 de octubre de 2024. Para la entrevista completa, véase anexo 1.

²⁶ Entrevista a Mauro Gil-Fournier, concedida con motivo de esta tesis el 21 de enero de 2025. Para la entrevista completa, véase anexo 1.

²⁷ El COVID-19 fue declarado por la Organización Mundial de la Salud (OMS) como emergencia de salud pública desde el 30 de enero de 2020 hasta el 5 de mayo de 2023, cuando la OMS decretó el fin de la emergencia sanitaria.

- *Workplace To Go*: el primer episodio se publica en junio de 2020 y el último en noviembre de 2021. Cuenta con un total de diez episodios. Con este podcast, Cristina Portillo, arquitecta y fundadora de *Well Your Ways* pone el acento en la influencia que tiene el entorno laboral en el bienestar. En cada episodio se reflexiona sobre cómo la arquitectura y el diseño de espacios de trabajo pueden ayudar en la salud y el bienestar con el respeto al medioambiente. El último episodio grabado incluye una entrevista a Juan Negreira, doctor en ingeniería acústica, que habla sobre las posibilidades de mejora del diseño acústico de las oficinas para potenciar la comunicación entre los empleados. Disponible en iVoox, Apple, Spotify y Podimo.
- *Después de todo, la ciudad*: el podcast *Después de todo, la ciudad* se centra en el presente y el futuro de las urbes, y sobre cómo habitamos las ciudades. En cada episodio se pone el acento en un tema que va desde la economía, la movilidad, la alimentación o la tecnología.

Comenzó su actividad en 2021, en el contexto de la pandemia y en un periodo en el que los españoles manifestaban su preocupación por la desigualdad entre la vida urbana y lo rural. Es promovido por la *Fundación Arquitectura y Sociedad*, y el equipo está compuesto por Inmaculada Maluenda y Enrique Encabo, quienes lo dirigen y presentan. Son doctores arquitectos y profesores e investigadores en la Facultad de Bellas Artes (UCM) y en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (UPM), respectivamente. El diseño sonoro está a cargo de Pedro Portellano. Además, cuenta, con la colaboración de la revista *El Cultural* como plataforma de difusión y distribución; también con el apoyo del Ministerio de Transportes, Movilidad y Agenda Urbana. En sus episodios han participado invitados expertos que se aproximan a la cuestión desde diversos puntos de vista. Como, por ejemplo, Marcela Villarreal, representante de la Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura (FAO) o la arquitecta Carolyn Steel, que ponen el foco de atención en las consecuencias urbanas del hambre y la alimentación. El podcast cuenta con una primera temporada compuesta por seis episodios que abarca desde diciembre de 2021 hasta marzo del 2023. Tras finalizar la primera temporada, el programa ha experimentado cambios ya que ha continuado con una nueva serie rápida denominada *spin-off*, que graban cada último viernes de mes con un único invitado. Todos los episodios están disponibles de forma libre y gratuita en las plataformas digitales Spotify, iVoox y Google podcasts.

- *Las voces de la ciudad*: Este pódcast publica su primer episodio en noviembre de 2021 y surge en el marco de la Red Iberoamericana de Investigación en Políticas, Conflictos y Movimientos Urbanos (RIIPPCMU). Está coordinado por Miguel Bravo, María Barrero e Ibán Díaz.

RIIPPCMU es una red científica de investigadores sin fines de lucro. Se funda en Sevilla en 2018, en donde posee el aval académico de la Universidad de Sevilla y de la Universidad de Cádiz, y el patrocinio de la Asociación Universitaria Iberoamericana de Postgrado (AUIP). En *Las voces de la ciudad* ahondan en temas como los conflictos sobre la ciudad, los movimientos sociales, los procesos de transformación, la precariedad, las migraciones, el urbanismo feminista o la producción social del espacio, entre otros. El primer episodio de este pódcast lleva el título de *#0 Comenzamos*, con el fin de dialogar sobre la ciudad y todas sus dimensiones. Este episodio piloto cuenta con la participación de Cecilia Zapata, socióloga de la Universidad de Buenos Aires. El último episodio grabado data de agosto de 2024 y se titula *#10 Luchas globales por el derecho a la ciudad*. Es posible acceder a los contenidos de este pódcast desde Spotify, iVoox y YouTube.

- *La Gran D*: El pódcast *La Gran D* comienza en septiembre de 2022 con el impulso de Valencia Capital Mundial del Diseño 2022 y Podium pódcast (PRISA Audio). Surge con el fin de narrar la historia del diseño y su relación con la vida cotidiana. Lo dirige y conduce Anatxu Zabalbeascoa, periodista e historiadora del arte.

En cada uno de los ocho episodios se analiza un objeto concreto y, se hace uso de la entrevista para dialogar con algunos de los diseñadores más importantes dentro del panorama actual. La periodista cultural conversa con figuras tanto internacionales (Philippe Starck, Paola Antonelli, Patricia Urquiola, Dejan Sudjic) como nacionales (Miguel Milà, Javier Mariscal, Juli Capella, Pepe Gimeno, Nacho Lavernia, Inma Bermúdez, Lola Castelló, Toni Arola y Mario Ruiz). *La Gran D* está compuesta de ocho capítulos de unos treinta minutos. Se encuentran disponibles en Podium Pódcast, así como en el resto de las plataformas de audio: Spotify, Podimo, Apple Pódcast, Amazon Music, iVoox y Google Pódcast.

- *El Punto Gordo*: *El punto Gordo* es un pódcast conducido por el arquitecto Jaume Prat y la arquitecta Carmen Figueiras. Cuenta, hasta 2024, con tres

temporadas. La primera está compuesta por catorce episodios y arranca en febrero de 2022 con *Lo evidente*.

Como resalta Prat en el episodio inaugural, “trabajan desde la aproximación por eso se llaman el *Punto Gordó*”. Su intención es la de “hablar más o menos” de arquitectura. Como una conversación distendida tratan una gran variedad de temas, desde las arquitecturas del cuidado, las arquitecturas defensivas, de los supermercados, entre otros. Cuentan con invitados e invitadas como Las chicas del Volcán (Antonio y Donacio), el arquitecto Miquel Lacasta o la ensayista y periodista Nazaret Castro. Sus episodios están disponibles en Spotify e iVoox.

- *Arquitectura Acompasada*: *Arquitectura Acompasada* es un pódcast del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM) que comenzó su andadura en marzo de 2023, y cuyo objetivo es difundir la arquitectura y la función social de los arquitectos, así como visibilizar otras maneras de desempeñar la arquitectura, promover debates que remuevan la conciencia social sobre el valor de esta disciplina y su impacto en la calidad de vida de los ciudadanos. El pódcast está comisariado por los vocales de Junta de Gobierno Fernando Landecho y Ramón Andrada, y el arquitecto Jesús San Vicente, patrono de la Fundación Arquitectura, junto con el departamento de Comunicación del COAM.

El director de Comunicación del COAM, José Alfonso Crespo, y las periodistas María Paredes y Alicia Bajo, son los conductores del espacio, y Verónica Nieto es la responsable de su edición. En una entrevista realizada a Crespo²⁸, este señala que este pódcast nace con la filosofía de acercar la arquitectura y la figura de los arquitectos a la sociedad, ya que quieren acompañar a todo el mundo a acercarse a esta disciplina. Hasta la fecha cuentan con cinco temporadas y tienen una periodicidad mensual. Está disponible en la web del COAM y en las siguientes plataformas: Spotify, Apple Pódcast, Amazon Music, Google Pódcast y iVoox.

²⁸ Entrevista a José Alfonso Crespo con motivo de esta tesis el 9 julio de 2024.



Figura 13: Ejemplos de pódcast producidos en España durante la pandemia de COVID.

Fuente: Elaboración propia.

También es destacable señalar, en el ámbito académico, la labor que desempeñan diferentes docentes del Máster en Comunicación Arquitectónica de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (ETSAM) con el proyecto aural. Un taller en el que los alumnos tienen la oportunidad de aprender y experimentar el mundo sonoro. Se trata de dar prioridad a la escucha frente a la vista en el entorno urbano. Asimismo, esta escuela cuenta con un espacio radiofónico experimental *RACA*, que surge en 2016. Fue un proyecto creado por la arquitecta Atxu Amann y Alcocer en el marco de varios proyectos de innovación educativa vinculados al grupo de investigación Hypermedia. *RACA* constituyó la primera radio a través de pódcast en España sobre producción arquitectónica y ciudad²⁹ (LAB-LOB, s.f.).

Por último, los pódcast remiten a la idea de que en la arquitectura adquiere especial importancia la capacidad de escuchar, determinante en una época en la que la imagen y lo visual es la fuente prioritaria de comunicación. Como Brandt (2011) señala respecto a la escucha en la arquitectura, en el ser humano esta capacidad:

²⁹ Información extraída de: <https://www.lab-lob.com/2016/04/raca-radio-comunicacion-arquitectonica.html>.

ha sido diseñada para la lucha o para la huida. Por ello ahora vivimos nuestras vidas en general habiendo aprendido a no escuchar. Allí donde en otro tiempo el mundo nos hablaba en mil voces llenas de sentido, ahora [...] es un ruido de fondo monótono (2011, p. 299).

En referencia a la escucha en el ámbito digital, Durán-Vilches et al. (2023) indican que:

Repensar la escucha cualitativa en el nuevo paradigma digital es una inquietud que nace de la necesidad de indagar sobre el proceso de producción de discursos sociales en contextos digitales y de los retos que trae Internet como espacio generador de conocimiento cualitativo de la realidad social (2023, p.183).

La escucha en arquitectura es también fundamental para Cristina Palmese, tal y como manifestó en una charla que tuvo lugar en la Universidad Nebrija bajo el título *El paisaje sonoro y la escucha como aproximación al urbanismo colectivo* (10 de febrero de 2025). La arquitecta subrayó el papel de la escucha para acercarnos a la sostenibilidad real, para redescubrir nuestra capacidad sensorial y para interconectarnos con los otros seres. Durante la pandemia, Palmese y Carles (2020) llevaron a cabo un proyecto para repensar la ciudad y sus relatos que se materializó en *Historias sonoras del COVID 19*, un mapa colaborativo impulsado por el estudio *Paisaje Sensorial Office-Lab*. Palmese y Carles (2020, p.47) concluyeron que este mapa “nos ayuda a repensar lo humano a través de la experiencia del otro, de lo sensible y lo emocional, como canales del conocimiento”. Además, ambos autores conducen el podcast de Radio Clásica *La casa del sonido*.

1.4.3. Clasificación del podcast en función del género discursivo: descripción, diálogo y narración

El podcast se vale de los tres principales géneros discursivos: descripción, diálogo y narración. Así, aunque podemos hablar de podcast narrativos y podcast conversacionales, es posible también hallar textos en los que aparezca la descripción, aunque no suele ser el género prevalente del podcast.

En la investigación llevada a cabo por Pedrero Esteban et al. (2023) se ha detectado, en función a los podcast en español analizados, una clasificación que distingue, entre otros parámetros, el del género en función del contenido (Figura 14).

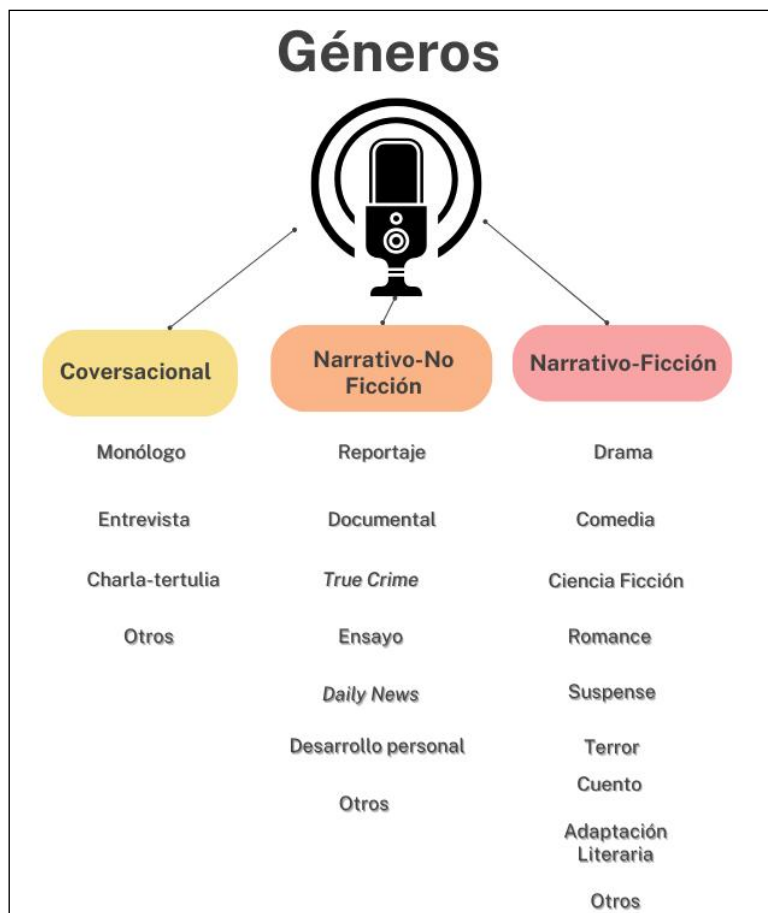


Figura 14: Categorización de géneros del podcast.

Fuente: Elaboración propia basado en la taxonomía de Pedrero Esteban et al.

Dado que en el corpus objeto de estudio se emplean los géneros discursivos, en este apartado se hará un breve resumen de sus características, para centrarnos posteriormente en un subgénero de la narración, el de la narración de historias. Esto se debe a que diferentes estudios demuestran que este subgénero constituye un instrumento de comunicación especialmente válido para articular emociones (Palacio Vásquez et al., 2023).

Partimos de la premisa de que los géneros del discurso son espacios lingüísticos creados socialmente (Wolf et al., 1994) y, por ello, es necesario rendir cuenta acerca de cómo varían en su realización, la organización textual, los roles de los interlocutores, la información que se revela o se encubre, las expresiones lingüísticas recurrentes y la intensidad de la emoción y la intimidad en cada uno de estos espacios (Shiro et al. 2012).

- La descripción: la primera acepción que ofrece el Diccionario de la Real Academia Española (s.f.) con respecto al verbo describir es: “Representar o detallar el aspecto de alguien o algo por medio del lenguaje”. Así pues, las descripciones tienen como objeto informar al receptor de las características de lo descrito. Se emplea en textos científicos y técnicos, dentro de los cuales podemos situar los arquitectónicos, que se caracteriza por un léxico específico. La estructura de la descripción suele seguir un orden determinado. Puede ir de lo general a lo particular, o a la inversa. Asimismo, existen descripciones que avanzan según las partes de lo descrito. En cuanto a los rasgos lingüísticos que definen la descripción sobresalen los siguientes: El predominio de sustantivos, que determinan qué se describe, y de adjetivos, para concretar los primeros. En cuanto a los verbos, abundan los que indican estados, procesos y cualidades, en concreto los atributivos.
- El diálogo: según aparece en el *Centro Virtual Cervantes* (2024), el diálogo constituye la forma prototípica originaria de la comunicación oral, y consiste en una conversación o intercambio comunicativo entre dos o más hablantes, de forma que se van intercambiando los puestos de emisor y receptor del texto, en lo que llamamos intervenciones. Los diálogos orales se clasifican en espontáneos o planificados. El diálogo oral espontáneo se da principalmente en la conversación, que sigue unas normas de cortesía que contribuyen al entendimiento entre los interlocutores y a que se produzca la cooperación necesaria para que el texto compartido fluya. Los pódcast estarían en un estado intermedio, ya que suelen seguir un guion predeterminado si bien no están totalmente planificados.
- La narración: la narración consiste en contar una historia real o imaginaria, de manera ordenada y secuencial. Según la *Enciclopedia Significados* (2023), para ello los hechos referidos deben estar relacionados y sucederse de forma coherente, y con una línea argumental para que el receptor comprenda el mensaje. En cuanto a las características fundamentales de toda narración, destacan:
 - (a) La existencia de diferentes formas de narración. Tradicionalmente, únicamente hallábamos la escrita, expresada en papel o en formato digital, y la oral, que es la que se produce por medio del habla. A ello se suma la narrativa transmedia, una manifestación en auge de los nuevos modos de narrar que utiliza la tecnología y los medios

audiovisuales actuales para ampliar los límites de cómo se cuentan historias.

- (b) Con respecto al empleo de una estructura, esta está compuesta por un inicio, un desarrollo y un desenlace. Además, se diferencian tres tipos de estructuras narrativas: la conocida como “Lineal o cronológica” en la que la línea de acción está en orden cronológico; “Circular”, en la que la historia comienza y acaba en el mismo punto; “Paralela” en la que se presentan varias historias a la vez; por último, “In medias res” en la que la acción ya está iniciada. Como se verá en el apartado de resultados, las narraciones halladas en el corpus tienen, principalmente, una estructura lineal o cronológica.
- (c) La distinción entre: el narrador, quien cuenta la historia; los personajes, aquellos que participan en la historia; el tiempo, momento en el que se desarrolla la acción; el espacio, lugar en el que ocurre la acción; y la acción, que son los acontecimientos que tienen lugar en la narración. Además, se puede distinguir entre diferentes tipos de narradores: narrador en tercera persona, narrador omnisciente, narrador protagonista, narrador testigo y narrador en segunda persona.

Sobre la clasificación realizada por Marín (2004) (Tabla 2) que aparece en la siguiente página, se han subrayado las tipologías y los propósitos que podemos vincular a los podcasts de arquitectura que se tratarán en esta tesis. En ella, junto a la tipología y el propósito de los textos, los objetos de los que se ocupa, finalmente, se especifican los rasgos lingüísticos que los caracterizan. Así se ha observado el empleo de una tipología predominantemente narrativa o conversacional enmarcada dentro de los textos periodísticos o históricos sobre la arquitectura en los que el objeto de los que se ocupa es real, actual o pasado, público, sobre personas o ideas.

Tabla 2: Tipologías textuales.

Fuente: Marín (2004).

Tipología y propósito	Texto	Variedad	Objetos de los que se ocupa	Rasgos lingüísticos
Descriptiva	Científico o técnico	- Artículo de revista científica - Texto escolar - Artículo de enciclopedia	- Reales o hipotéticos - Repetibles - Verificables - Exactos	- Verbos en presente o pasado - Léxico específico - Tercera persona
	Periodístico	- Reseña	- Reales - Actuales - Públicos	- Primera persona para opinar - Tercera persona
	Publicitario	- Aviso - Folleto	- Intercambio social	- Predominio de la 2a. persona
	Instructivo	- Recetas de cocina - Prospectos de medicamentos, aparatos, máquinas	- Reales y materiales	- Verbos en imperativo e infinitivo - Vocativos
	Prescriptivo	- Reglamentos - Convocatorias	- Actitudes de las personas	- Retóricas argumentativas
Narrativa	Periodístico	- Noticia - Crónica	- Reales - Actuales - Públicos	- Verbos, sujetos, marcas temporales relaciones causales
	Histórico	- Relato histórico - Biografías	- Hechos reales, públicos, actuales o pasados	- Verbos, sujetos, marcas temporales relaciones causales
Conversacional	Periodístico	- Reportajes	- Personas - Ideas - Antecedentes - Comparaciones - Consecuencias - Opiniones/ comentarios	- Pronombres personales
Argumentativa (influir)	Periodístico	- Artículos de opinión - Editoriales	- Variados	Retóricas argumentativas

1.4.3.1. Una aproximación a la narración de historias

Si bien desde una perspectiva amplia se puede considerar que el arte de contar historias se remonta a la prehistoria, cuando ya el ser humano empezaba a dibujar pinturas rupestres en las cavernas para transmitir sus vivencias y conocimiento a las generaciones posteriores (Díez Oronoz, 2016), a lo largo del tiempo, la narración de historias³⁰ ha ido evolucionando y cambiando según las necesidades de la sociedad.

La técnica de la narración de historias es la traducción del término anglosajón *storytelling*. Se utiliza principalmente en el campo del marketing y la comunicación como un mecanismo para mejorar las habilidades orales y conseguir atraer y persuadir a la audiencia.

Con respecto a la tipología textual, la narración de historias tiene unos rasgos comunes al texto narrativo general, sin embargo, posee también unas características diferenciales como la persuasión, la estructura o la manera de generar impacto en la sociedad.

Para reafirmar la importancia actual de la narración de historias, la literatura revisada ayudará a comprender sus particularidades.

La Asociación Española de *Storytelling* (ASEST), creada en 2016, señala en su web que: “la técnica del *Storytelling* consiste en lograr que el destinatario de la historia se transforme en un espectador alejado de los acontecimientos, pero implicado emocionalmente en mayor o menor medida con el protagonista de los mismos”. Otra de las definiciones de este concepto la da Fabella (2018): “*Storytelling* es el arte de contar una historia usando lenguaje sensorial presentado de tal forma que trasmite a los/las oyentes la capacidad de interiorizar, comprender y crear significado personal de ello”. Asimismo, para Núñez (2007) la narración de historias es “una herramienta de comunicación estructurada en una secuencia de acontecimientos que apelan a nuestros sentidos y emociones” (2007, p.17).

Con respecto a sus múltiples posibilidades para conectar con el receptor, Lämsä y Sintonen (2006) desde una aproximación cognitiva y emocional, las vinculan al recuerdo y a la empatía. La técnica de la narración de historias hace que se comprendan mejor nuestras propias experiencias y las experiencias de los otros, además de nuestra visión del mundo y la de los demás.

³⁰ En esta tesis se empleará el término en español a excepción de aquellas citas originales donde se haya empleado el anglicismo *storytelling*.

La técnica de la narración de historias tiene el reto de atraer y conmover al oyente exclusivamente a través del uso de las palabras. Conviene centrar este tema en la afirmación de Ponce Pascual (2021) que sostiene que: “el *storytelling* es un gran aliado para construir una unidad visual y verbal” (2021, p.2). Otros autores que han seguido líneas semejantes son Atarama Rojas et al. (2018), los cuales opinan que este tipo de narración es capaz de sintetizar múltiples mensajes en una misma historia, con lo que se consigue un solo mensaje capaz de generar una conexión muy estrecha con las personas.

La técnica de contar historias engloba un tema actual y transversal, que comienza a explorarse aplicado a muchos ámbitos. Es decir, existe una variedad de temáticas y contextos donde se dan estas historias, pero lo común a todas ellas es que se escriben a partir de una perspectiva personal y que transmiten un contenido emocional (Alonso et al. 2015).

En cuanto a la diversidad de campos en los que se aborda la narración de historias, Vizcaíno Alcantud (2017) la investiga en el ámbito publicitario, Rodríguez Álvarez (2014) se centra en esta técnica aplicada al derecho, mientras que D’Adamo y García Beaudoux (2012) hablan de su uso en el relato político. También se ha investigado en el campo de la medicina al tratarse de un medio poderoso para despertar emoción y comprensión entre las personas (Getchell et al., 2023). Para terminar esta revisión, recientemente, Blanco Gómez y Gómez Ortiz (2024) se han centrado en el estudio de la narrativa emocional del turismo de eventos deportivos.

En resumen, se podría concluir que el auge actual de esta técnica pueda deberse a tres factores: (a) su capacidad para emocionar y persuadir; (b) la existencia de una audiencia que demanda esta estrategia en tiempos de pospandemia; y (c) la existencia de un nuevo medio digital (el pódcast) proclive al uso de este tipo de mecanismo.

La técnica de la narración de historias en el mundo arquitectónico

La arquitectura es una manera de pensar sobre el mundo muy similar en estructura a escribir un libro, ya que ambas disciplinas representan el mismo campo y dominio.

Rem Koolhaas

Why great architecture should tell a story? Este es el título de una charla TED presentada por Ole Scheeren en septiembre de 2015. En ella, el arquitecto apoyaba la idea de que la arquitectura y los edificios son espacios de historias,

concretamente, historias de las personas que viven o trabajan allí y donde la experiencia desempeña un papel importante. Al respecto, en una entrevista realizada a Pedro Torrijos³¹, este señala que: “lo único en que yo creo es en las historias como mecanismo de comunicación, el arma más poderosa, más antigua, que tiene el ser humano”. En esta misma línea, Bruner (2006) presta atención al aspecto lingüístico y cognitivo al reconocer que vemos sobre todo con palabras y relatos, como únicos escenarios posibles.

De ahí que, como mantiene Seguí de la Riva (2006), la ciudad pueda ser narrada, significada y percibida. Seguí de la Riva (2006, p.4) explica que “tratamos la arquitectura con palabras, hablando y escribiendo sobre este arte que nos remite a los edificios, artefactos que envuelven nuestro vivir cotidiano [...]”. Ciertamente, como incide este arquitecto, se trata de que comprendamos las ciudades “como textos cuyos caracteres son las vías públicas y los edificios, que pueden ser leídos de maneras precisas por aquellos que conocen sus historias” (Seguí de la Riva, 2006, p.4).

Es indiscutible que en los últimos años ha ido en aumento la producción científica que indaga en la narrativa de historias en la arquitectura tanto en español (Balaguer Germán, 2022; Lus Arana, 2019; Rubio Gutiérrez, 2020), como en inglés (Emmons et al. 2017; Lupton, 2019; Tonellato, 2019); pero lo hacen, sobre todo, desde el plano de la narración visual. Sin embargo, los estudios que se centran en la narración verbal de historias urbanas y la emoción desde el prisma del discurso oral de la arquitectura en el pódcast son escasas.

Por otra parte, recientemente hemos atravesado momentos de “vulnerabilidad emocional” (Mariottinni, 2021, p. 294) donde es imprescindible hacer llegar mensajes optimistas desde múltiples formas. En este sentido la técnica de narrar historias en la comunicación arquitectónica construye un mensaje que ya no solo contiene información de especialidad, sino que es una forma en la que el oyente pueda sentirse identificado con los sentimientos y los valores que esconde.

En los últimos años han surgido publicaciones sobre la arquitectura y la técnica de contar historias desde diferentes escenarios. La vertiente más estudiada es aquella que asume que la arquitectura en sí misma puede contar historias a los receptores.

³¹ Entrevista a Pedro Torrijos, concedida con motivo de esta tesis y realizada el 16 de octubre de 2024. Véase entrevista completa en el anexo 1.

De esta forma, se encuentra la narración visual como método de comunicación en el ámbito del diseño arquitectónico (Kepczynska-Walczak, & Walczak, 2021).

Los estudios de la narración visual en arquitectura cubren una amplia gama de dimensiones que incluyen la ciudad, los proyectos arquitectónicos o los collages urbanos, entre otros. El collage es una solución gráfica capaz de llevar al interlocutor a la comprensión del proyecto a través de una representación intuitiva (Amendola et al., 2023). Sin embargo, su estudio a nivel discursivo está minimizado en las discusiones sobre el diseño del espacio urbano en los medios de comunicación; por lo tanto, se considera que es necesario poner un mayor énfasis no sólo en este tipo de discusiones, sino también en el relato de las experiencias de personas del ámbito del urbanismo, la arquitectura y el diseño comprometidas con los desafíos y las urgencias que exige la sociedad.

En el siglo pasado, Rem Koolhaas fue uno de los primeros arquitectos en desarrollar la unión entre creación y comunicación. Su primera obra, titulada *Delirious New York* (1978), es, según el arquitecto, un “manifiesto retroactivo” donde narra la historia del nacimiento de la ciudad de Manhattan a partir de lo que denomina “la cultura de la congestión”. Con ella, según diversos autores, trata de resaltar la complejidad y la vitalidad de la vida urbana. Como nos explica Saunders (1997), las narraciones sobre ciudades del arquitecto neerlandés tratan de comunicar percepciones poéticas de realidades fundamentales subyacentes.

Alda Quintana (2020) insiste en la importancia del relato arquitectónico de la siguiente forma: “narrar y proyectar son acciones conectadas. Ambas son en esencia una red de recuerdos reales y ficticios que interconectan para dar a luz un mensaje con sentido” (2020, p.69). En esta misma línea, son también especialmente interesantes las palabras de Vázquez Saavedra, (2019) cuando afirma que: “un proyecto si no se piensa para ser contado, siempre se quedará a medio camino” (2019, p.11).

Balaguer Germán (2022) recalca que “desde los comienzos de la arquitectura, esta ha sido representativa de algo y ha tenido fuertes intenciones comunicativas, ya sea para expresar una situación de poder, la importancia espiritual, o una narración” (p.8). También Tonellato (2019) analiza la importancia y el significado de la narración de historias en la arquitectura y Emmons et al. (2017) profundizan en la convergencia entre arquitectura y la técnica de contar historias desde sus aspectos culturales, temporales y geográficos. Finalmente, en un ámbito más

personal se encuentra la narración de historias y la arquitectura del hogar (Pollara, 2022).

En conclusión, la arquitectura se enfrenta a la necesidad de encontrar técnicas de representación que presenten el diseño arquitectónico a través de una narrativa atractiva, y es ahí donde esta estrategia comunicativa desempeña un papel fundamental.

CAPÍTULO 2. METODOLOGÍA

2.1. Bases lingüísticas teóricas sobre las que se asienta la metodología

2.1.1. Preliminares básicos. Teorías de la comunicación.

Antes de comenzar con el análisis del discurso como parte metodológica de esta investigación, es preciso establecer brevemente unos conceptos teóricos que son fundamentales para la interpretación de los textos que se van a analizar: la (1) explicatura, la implicatura, la inferencia; (2) los principios de Cooperación y de Relevancia; y, finalmente, (3) la intención comunicativa. Todas estas variables lingüísticas, pragmáticas y cognitivas serán de gran importancia en el análisis cualitativo de esta tesis, al estar inscrito en lo que se denomina paradigma interpretativo (Vallés, 1997).

1. Explicatura, Implicatura e Inferencia: en principio, se partirá de la distinción entre lo que se dice y lo que se comunica en un texto (Levinson, 1995). La explicatura es el contenido literal que expresa un enunciado. Sin embargo, lo que realmente se comunica va más mucho más allá del contenido de una proposición. Se trata del contenido implícito. La implicatura es la información que el emisor de un mensaje trata de manifestar a su interlocutor o interlocutora sin expresarla explícitamente. Para acceder a la implicatura es necesario un proceso inferencial.

La inferencia es un proceso cognitivo de carácter interpretativo por parte del receptor por el cual se deduce el significado no explícito de un enunciado. Dicho de otro modo, la inferencia es un proceso de razonamiento deductivo mediante el cual el oyente, teniendo en cuenta los datos que posee del contexto, pone en relación lo que se dice explícitamente y lo que se dice de manera implícita. Los significados de las palabras pueden ser denotativos (significado literal) o connotativos (significados adicionales, como, por ejemplo, los derivados de la ironía o la metáfora, los emocionales, etc.). Podemos distinguir entre implicatura semántica, que es la que puede deducirse del significado del enunciado, e implicatura pragmática que es la información que puede deducirse, además, del contexto cultural, social o del conocimiento enciclopédico (conocimiento del mundo). De esta manera, el concepto de inferencia suma los aspectos pragmáticos al modelo comunicativo vigente anteriormente, basado en la codificación y la

decodificación del mensaje. La implicatura percibe un tipo de significado pragmático del que la semántica no puede dar cuenta por sí sola.

2. El Principio de Cooperación y las Máximas Conversacionales formulado por H. P. Grice (1975). El autor distingue las máximas de Calidad (veracidad), Cantidad (proporcionar información en su justa medida, sin exceso o falta), Relación (relevancia) y Modo (claridad). La primera, la máxima de calidad, consiste en que el emisor atienda a la verdad, o a lo que cree que es verdad; la segunda es la máxima de cantidad: el emisor proporciona la cantidad necesaria de información según quién sea su receptor; la tercera es la máxima de relevancia: el emisor da la información que cree que es relevante para el receptor; por último, la máxima de modo: el interlocutor será claro, evitará las ambigüedades y ordenará su discurso de manera que se comprenda mejor.

Las cuatro máximas de este modelo inferencial se pueden resumir de la siguiente forma: “Haga que su contribución a la conversación sea, en cada momento, la requerida por el propósito o la dirección del intercambio comunicativo en el que usted está involucrado” (Grice, 1975, p. 45). Si estas máximas no se cumplen, provocan malentendidos o fallos en la comunicación.

Son de destacar los casos en los que se transgreden de alguna manera las máximas del Principio de Cooperación, pero en las que esto se produce únicamente de forma aparente. En este caso de transgresión de las máximas de Grice, el emisor en realidad pretende que el receptor lleve a cabo un proceso inferencial para obtener la información implícita y obtener una mayor fuerza comunicativa. Esa fuerza comunicativa puede conllevar una carga emocional, como se verá posteriormente en el análisis llevado a cabo en esta tesis.

Este principio fue desarrollado posteriormente por Sperber y Wilson en su Teoría de la Relevancia (*Relevance, communication and cognition*, 1986).

3. La intención comunicativa: finalmente, este concepto se puede definir como el propósito, la meta o finalidad que el emisor quiere lograr por medio del discurso en un acto comunicativo, tanto de una forma consciente como inconsciente. Constituye una parte esencial en la denominada “Teoría de los Actos del Habla”, que fue elaborada por el filósofo del lenguaje John Austin (1962) en su obra *Cómo hacer cosas con las palabras*, y desarrollada

posteriormente por John Searle (1969) en *Actos del Habla*. Según esta teoría, el hablante emplea la lengua para conseguir unos fines determinados.

Como se verá, en el análisis discursivo que se realiza en esta tesis, la intención comunicativa, deducida a partir de los conceptos anteriores de la inferencia y del principio de cooperación, es esencial para la correcta interpretación de un mensaje.

2.1.2. El discurso como uso del lenguaje en el contexto social

Una vez establecidos estos preliminares básicos, en este apartado se reafirmará el concepto de discurso como el uso del lenguaje en un contexto social. Por tanto, como parte de las ciencias sociales, el lenguaje se considerará un acto comunicativo dentro del marco de las interacciones humanas.

Existe una cierta dificultad y ambigüedad a la hora de consolidar una definición única y clara del concepto del discurso.

A raíz de las fuentes consultadas, se aprecia que el contexto es un componente esencial en la descripción y explicación de los textos escritos y orales. Van Dijk, uno de los teóricos más importantes en este ámbito, señala que el análisis del discurso: “estudia la conversación y el texto en contexto” (2003, p. 24-25). Además, este autor incide en que hay que tener en cuenta que cuando se caracteriza al discurso como un suceso de comunicación se habla del discurso en general (Van Dijk, 2003).

El análisis del discurso se inscribe dentro de una corriente preocupada por el análisis del lenguaje que surge entre los años 1964 y 1974 especialmente en los campos de la lingüística, la sociología, la psicología y la antropología (Karam, 2005). Tal y como señala este autor, es propiamente en la década de los setenta cuando el análisis del discurso evoluciona hacia una nueva tendencia que pretende “no solo conocer los mecanismos lingüísticos utilizados por el emisor, sino también el contexto social en que se inscribe el discurso y sus mecanismos de reproducción” (Karam, 2005, p. 5). De esta manera, esta disciplina se bifurcó o bien se combinó con estudios del discurso en sociolingüística, pragmática, psicología discursiva y estudios de la comunicación.

En consecuencia, el discurso, como acto comunicativo, está claramente ligada a las Ciencias Sociales y las Humanidades. El acto del habla es una forma de acción con un objetivo o fin dentro de un contexto, en el que se interactúa lingüística, cognitiva

y socioculturalmente, mientras que el discurso es un tipo de interacción social compartida entre los grupos y estructuras sociales complejas que traspasa los límites del lenguaje al ser susceptible de influir sobre las acciones y conducta de sus miembros. Por tanto, sus efectos solo pueden entenderse en el contexto donde se produce.

Van Dijk (2003), en una primera aproximación al concepto de discurso, señala tres dimensiones principales: “el uso del lenguaje, la comunicación de creencias (cognición) y la interacción en situaciones de índole social” (2003, p. 23).

Seguimos profundizando en las explicaciones de Van Dijk, quien propone que para aclarar dicho concepto debemos considerarlo como (2003, p. 48): “acción social, dentro de un marco de comprensión, comunicación e interacción que a su vez forma parte de estructuras y procesos socioculturales más amplios.”

Por último, con respecto a lo que se refiere a este autor, Van Dijk (2003) remarca:

Los usuarios del lenguaje hablan con el objeto de que se los entienda, para comunicar ideas, y lo hacen en su calidad de individuos y de miembros de grupos sociales, para informar, persuadir o impresionar a los otros o bien para llevar a cabo otros actos sociales en situaciones, instituciones o estructuras también sociales (2003, p. 40-41).

En una misma línea, Fairclough (1995), con su enfoque sobre el análisis crítico del discurso, pone el énfasis en las relaciones entre el discurso y otros elementos sociales, como las relaciones de poder, ideologías, instituciones, identidades culturales, etc.

El lingüista británico se refiere al análisis social crítico en su aspecto normativo, explicativo y evaluativo, ya que estudia la confluencia de las realidades sociales con los valores que él considera que son necesarios para unas sociedades justas, basándose en unos estándares políticos, culturales o de bienestar social.

Su modelo distingue entre: producción y consumo del texto, el texto en sí, la práctica discursiva y la práctica sociocultural (Figura 15). En esta última sitúa el análisis social (explicación del texto).

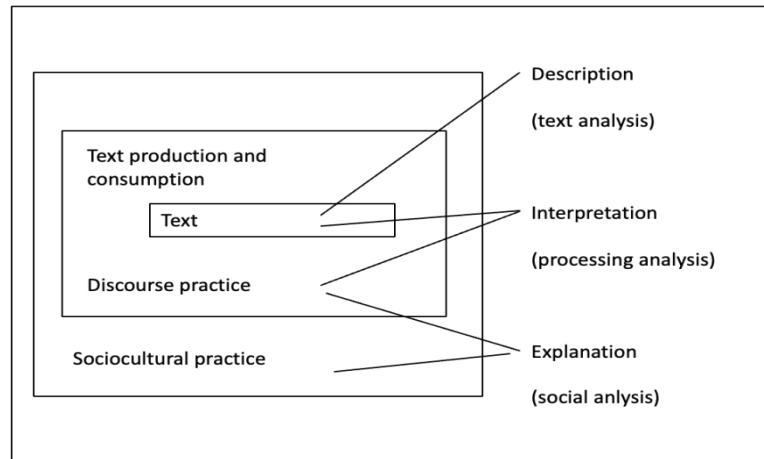


Figura 15: Aplicación de la gramática funcional sistémica.

Fuente: Modelo de Norman Fairclough (1995).

Asimismo, McCarthy et al. (2019) en su libro *An Introduction to Applied Linguistics* exploran las diferentes aproximaciones y aplicaciones del análisis del discurso. Con respecto a estas últimas, son muchas y de muy diversa índole. Así, hallamos trabajos sobre el área de la educación como los de Green et al. (2020) o el de Alba-Juez (2018) sobre la relación entre los procesos de valoración y emoción en el lenguaje y el discurso; todo ello, sin olvidar mencionar los numerosos estudios de carácter multimodal, un nuevo paradigma discursivo que aborda un mismo texto desde diferentes aspectos que se complementan (radio, televisión, prensa), y que está adquiriendo una gran relevancia. Górska (2019) adopta una aproximación cognitiva en un análisis multimodal sobre la conceptualización espacial de conceptos abstractos. Un enfoque diferente es el de Hakoköngäs et al. (2020), que abordan la persuasión discursiva multimodal a través de la ironía.

Retomando a McCarthy et al. (2019), estos autores se interesan tanto en el análisis del discurso hablado como del escrito. Además, inciden en que la importancia que tiene el análisis del discurso en la lingüística aplicada se debe principalmente a que permite que los lingüistas puedan analizar y comprender la información del lenguaje real. No obstante, afirman que la mayor aportación realizada al estudio del discurso hablado deriva de la sociología, en concreto del análisis conversacional. Esto se debe a que el análisis de la conversación atiende a la organización detallada de la interacción social.

Desde una perspectiva cognitiva, constituye una disciplina principalmente experimental que se centra en las estrategias y representaciones mentales de la

producción, la comprensión, y la recuperación del discurso. Así, Knott y Sanders (1998) mantienen que, al procesar un discurso, el receptor genera una representación mental en la que se integran todas las proposiciones de menor nivel. Por consiguiente, determinar la coherencia en un texto es una parte importante en su proceso de comprensión.

Por otra parte, algunos de los aspectos más destacados aportados por Silva (2002) ponen de manifiesto que el discurso como expresión oral está ganando terreno frente a las primeras investigaciones del análisis del discurso referidas a textos escritos. Esta transformación tiene como fin trabajar con interacciones verbales reales en conversaciones o diálogos formales e informales.

Wodak y M. Krzizanowski (2008) abordan el discurso como una acción lingüística llevada a cabo por los actores sociales en un contexto específico que está determinada por reglas sociales, normas y convenciones; por lo tanto, el discurso proporciona un marco de referencia idóneo para el debate de las emociones y los valores sociales que se transmiten en la forma de conversar sobre la realidad, ya que no solo describen el mundo social, sino que también lo conforman y categorizan. Como explica Lakoff en su obra de 1987 *Women, fire and dangerous things*³², la categorización lingüística constituye un proceso mental por el cual los miembros de una sociedad clasifican el mundo que les rodea en categorías.

El análisis del discurso constituye una técnica que hoy en día ofrece grandes posibilidades para la investigación cualitativa y cuantitativa en las ciencias humanas, sociales y artísticas; en la actualidad aparece frecuentemente combinado junto con las herramientas que proporciona la lingüística de corpus y las tecnologías digitales, este es el caso de la metodología seguida en esta tesis.

Esta metodología la hallamos aplicada al campo de la política (*Análisis del discurso emocional de Donald Trump en la campaña electoral de 2016*, Carmelo Pérez, 2020) o la didáctica (*El mundo según los libros de texto: Análisis Crítico del Discurso aplicado a materiales de español LE/L2*, de Morales-Vidal y Cassany, 2020).

³² Este título hace referencia al Dyrbal, una lengua aborigen australiana en la que la categoría “femenino” sitúa en una misma categoría los nombres mujeres, agua, fuego, violencia y determinados animales.

2.2. Descripción del corpus

El corpus se compone de ocho episodios pertenecientes a dos programas de podcast en español: cuatro de *Ciudades Pospandemia* y cuatro de *Cómo suena un edificio*. Todos ellos se grabaron entre los años 2020 y 2022 (véase Tabla 3).

Tabla 3: Información de los podcast que componen el corpus.

Fuente: Elaboración propia.

<i>Podcast</i>	<i>Conductor/a</i>	<i>Fecha</i>	<i>Episodio</i>
<i>CIUDADES POSPADEMIA</i>	GUZMÁN, KRISTINE	05/2020	Ciudades Pospandemia. Kristine Guzmán. (Nº 0)
		04/2021	Una línea afectiva. Mauro Gil-Fournier. (Nº11)
		05/2021	La nueva diversidad. María Gironza. (Nº 12)
		03/2022	Ciudades Pospandemia. Latitud 40. (Nº 22)
<i>CÓMO SUENA UN EDIFICIO</i>	TORRIJOS, PEDRO	06/2021	El año en que España llegó a la Vanguardia. (Nº2)
		10/2021	Lacaton y Vassal: La arquitectura que se regala a las personas. (Nº3)
		03/2022	Anna Heringer: La estrategia de la dignidad. (Nº4)
		12/2022	Amaneceres Domésticos (Nº10)

El primer podcast seleccionado, *Ciudades Pospandemia*³³ (Figura 16), es una iniciativa del Museo de Arte Contemporáneo de León (MUSAC). El episodio#0 se grabó en mayo de 2020. Está conducido por la arquitecta y ex coordinadora General del MUSAC, Kristine Guzmán.

Para esta investigación se han analizado cuatro episodios del podcast. Los criterios de selección de dichos episodios fueron su carácter innovador, el tratamiento de diferentes aspectos que influyen en la conformación del espacio urbano, su

³³ El último episodio subido data de abril 2022 y desde finales del año 2023, la página web del podcast ya no se encuentra disponible.

preocupación por los aspectos sociales y, finalmente, por su propósito divulgativo, donde se busca llegar a un amplio espectro de audiencias.

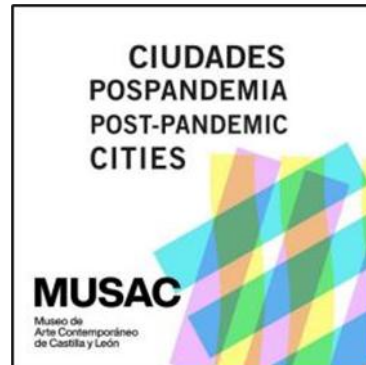


Figura 16: Portada del pódcast *Ciudades Pospandemia*.

Fuente: Extraído de Spotify

El pódcast de arquitectura *Ciudades Pospandemia* (Figura 17) tras dos años de emisión, graba su último episodio en abril de 2022, con una periodicidad mensual. Constituyó un proyecto que indagó “en el impacto que las formas de habitar tienen en la salud”. Se estrenó con el episodio *Ciudades Pospandemia. Kristine Guzmán*. Fue realizado por Kristine Guzmán, arquitecta y coordinadora general del MUSAC hasta el 2022, y por Eneas Bernal, comisario de exposiciones y gestor cultural de este Museo.

Su objetivo fue presentar las reflexiones de figuras del ámbito de la arquitectura, el urbanismo o la creación contemporánea sobre los efectos de la crisis del COVID-19 en las ciudades, así como crear entornos más vivibles. En cada episodio intervino uno o varios personajes del mundo de la arquitectura, el diseño y el urbanismo, que adquirirían el papel de narrador o narradores. Todos ellos eran arquitectos y artistas participantes en la colección *Arte y Arquitectura MUSAC*.

Kristine Guzmán³⁴ explica que difiere en algunos aspectos de otros pódcast de arquitectura:

Ciudades Pospandemia aúna arte, arquitectura, teoría, filosofía... Se diferencia de otros pódcast en que los invitados se encuentran en la práctica multidisciplinar. Wim

³⁴ Entrevista realizada a Kristine Guzmán con motivo de esta tesis el 30 de septiembre de 2024. Para la entrevista completa, véase anexo 1.

Cuyvers es arquitecto y también filósofo. Mauro Gil-Fournier es arquitecto y también educador, igual que Susana Velasco y Fermín Blanco. Santiago Cirugeda y Apolonija Sustersic son arquitectos y también artistas. (Entrevista a Kristine Guzmán, 2024)

En este pódcast no se utilizó el formato clásico de la entrevista, sino que se inclinaron por el monólogo o el debate.

Con respecto a la cuestión del género, la arquitecta nos dice que este pódcast “Intentamos practicar la inclusión e igualdad en el pódcast, con un equilibrio entre invitados hombres, mujeres y colectivos”. En cuanto a la temática, se dio protagonismo a asuntos como la adaptabilidad de la vivienda tras el confinamiento, la diversidad, el urbanismo colectivo o la ciudad del futuro. Se daba comienzo a los episodios con la entrada: “Entre la salud y las formas de habitar existen estrechas relaciones. Nos lo cuentan en *Ciudades Pospandemia*”.

CIUDADES POSPANDEMIA

AÑO DE CREACIÓN 2020

INSTITUCIÓN MUSAC

PAÍS España

PERIODICIDAD MENSUAL

AUTORES
MUSAC (productora y promotora)
Kristine Guzman (dirección, coordinación) y Eneas Bernal (realización) Ambos comisarios

PRIMERA Y ÚLTIMA FECHA DE PUBLICACIÓN
MAYO 2020-ABRIL 2022

Premios y nominaciones
No disponen

Logo

CIUDADES POSPANDEMIA POST-PANDEMIC CITIES

MUSAC
Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León

Profesionales participantes
Kristine Guzmán
Mauro Gil-Fournier
María Gironza
Paula González Azcárate
Diana González Díaz
Sandra Busturia González,

Objetivo
Presentar las reflexiones de personas del ámbito de la arquitectura o el urbanismo sobre los efectos de la crisis del COVID-19 en las ciudades.

Temática
Se da protagonismo a asuntos como la adaptabilidad de la vivienda tras el confinamiento, la diversidad, el urbanismo colectivo o la ciudad del futuro.
Entradilla: "Entre la salud y las formas de habitar existen estrechas relaciones. Nos lo cuentan en Ciudades Pospandemia".

Episodios seleccionados

- *Ciudades Pospandemia*. Kristine Guzmán, MAYO 2020, 20:30MIN EPISODIO 0
- *Una línea afectiva*. Mauro Gil-Fournier ABRIL 2021 18:45 EPISODIO 11
- *Nueva diversidad*. María Gironza MAYO 2021 18:13 EPISODIO 12
- *Adaptabilidad en la vivienda tras el confinamiento*. LATITUD 40 MARZO 2022 19:36 EPISODIO 22

Estilo y géneros empleados
No se utiliza el formato de la entrevista, sino que se inclinan por el monólogo o el debate

Dónde escucharlo
iVoox
Spotify

Figura 17: Ficha del pódcast *Ciudades Pospandemia*.

Fuente: Elaboración propia.

El segundo pódcast, *Cómo suena un edificio* (Figura 18), surge en el año 2021 y es una iniciativa de la Fundación y el Museo ICO que, tal y como informan en su web: “genera un verdadero ‘espacio’ sonoro y envolvente y profundiza en la idea de experimentar la arquitectura a través de todos los sentidos y todos los formatos”. El primer episodio data de junio de 2021. Es un pódcast que está dirigido y presentado por Pedro Torrijos, escrito por Pedro Torrijos y Fran Izuzquiza y con el diseño sonoro de Alberto Espinosa.

Conviene destacar que el tema de cada episodio coincide con una exposición del Museo ICO. Hasta cierto punto es posible hablar de los episodios como un elemento más de una narrativa transmedia, que aborda una misma temática desde diferentes ámbitos. Por ejemplo, Torrijos señala que en la exposición *Amaneceres Domésticos* se da “Una experiencia genuinamente inmersiva en la que no paseamos por encima de la arquitectura, sino que estamos dentro de la arquitectura”. A la pregunta: ¿Qué papel tuvo la emoción en esa “experiencia”?, Carmen Espegel, comisaria y entrevistada en *Cómo suena un edificio*, indica:

La experiencia debía ser medible así que hicimos una estancia de las siete casas para que se transformara en una experiencia espacial mediable; usamos fotografías tamaño pared completa como trampantojos que te hacían sentirte en su interior; filmamos vídeos de los siete edificios principales con sus protagonistas, los usuarios, que nos contaban su experiencia vital; también añadimos un periódico con noticias nacionales e internacionales que hablaban del concepto que proponíamos, y finalmente abrimos un microsite para que toda la información presentada en la exposición y el catálogo fuera accesible a todos, donde además podían dejar sus comentarios (Espegel, 2025)³⁵.

Presenta contenidos con un tono cercano, narrativo y explicativo.

Combina, en algunas ocasiones, la presentación con dos voces, siendo la principal la del arquitecto Pedro Torrijos y la secundaria la del periodista Fran Izuzquiza, junto con entrevistas a personalidades del entorno arquitectónico.

Como señala Pedro Torrijos sobre Fran Izuzquiza, el co-guionista de este pódcast:

El otro guionista es realmente un poco el alma del pódcast, una leyenda del pódcast en español, una de las personas en el mundo del pódcast en este país y que es el que

³⁵ Entrevista realizada a Carmen Espegel con motivo de esta tesis el 19 de enero de 2025. Se puede consultar la entrevista completa en el nexa 1.

organiza todos los guiones, el que realmente escribe todas las estructuras de cada guion, el que suelta ideas, cuatrocientas por episodio (Entrevista a Torrijos, 2024)³⁶.

La unión de estas dos figuras en un mismo pódcast, un periodista y un arquitecto, son un ejemplo significativo de la dirección que está tomando la manera de transmitir la arquitectura a la sociedad. Refleja la necesidad de trabajar conjuntamente desde disciplinas diversas y apostar por un lenguaje accesible, divulgativo y emotivo para comunicar a la audiencia, que no es solo de especialistas.

Cada episodio se acompaña de música, fondos de ambiente y documentos sonoros de archivo.

La entrada de todos ellos es: “Cómo suena un edificio, un pódcast del Museo ICO para experimentar la arquitectura como nunca se ha hecho antes”.



Figura 18: Portada del pódcast *Cómo suena un edificio*.

Fuente *Podium Podcast*.

Como nos informa Pedro Torrijos³⁷ acerca de la prevalencia de la narración sobre la descripción en *Cómo suena un edificio*:

lo que hacemos en el pódcast no es describir esos edificios o esos lugares, sino que nos aprovechamos [...] del arma más poderosa que tiene el ser humano, que es la narrativa: las historias. Lo que hacemos es contar historias, contar historias alrededor de ese objeto que es más o menos el centro de ese episodio en concreto.

³⁶ Entrevista a Pedro Torrijos, concedida con motivo de esta tesis el 16 de octubre de 2024. Para la entrevista completa, véase anexo 1.

³⁷ *Ibíd.*

Puede ser un pueblo, puede ser la vida de una persona, de un fotógrafo, una fotografía, específicamente. Entonces, el reto consiste efectivamente en hablar de arquitectura, más o menos de arquitectura, usando solo el sonido de la atmósfera. La atmósfera sonora, solo el paisaje sonoro [...]. Nosotros renunciamos a las descripciones para contar una historia (Entrevista a Torrijos, 2024)³⁸.

En la Figura 19 que aparece a continuación se refleja de forma resumida los participantes, los episodios seleccionados, la temática, los premios y nominaciones recibidos, así como otros datos de interés.

CÓMO SUENA UN EDIFICIO

AÑO DE CREACIÓN 2021

INSTITUCIÓN MUSEO ICO

PAÍS España

PERIODICIDAD Mensual/
Bimensual

AUTORES
Fundación ICO (productora y promotora)
Pedro Torrijos (director y guión)
Fran Izuzquiza (guión)
Alberto Espinosa (diseño sonoro)
Yes We Cast (realización)

PRIMERA Y ÚLTIMA FECHA DE PUBLICACIÓN
ABRIL 2021- ABIERTA

Logo

Profesionales participantes

Mar Loren-Méndez
Blanca del Espino
Anna Heringer
Anne Lacaton y Jean-Philippe Vassal
Marcos García
Carmen Espegel
Carlos Baiges

Objetivo

"Generar un verdadero 'espacio' sonoro y envolvente y profundizar en la idea de experimentar la arquitectura a través de todos los sentidos y todos los formatos"

Temática

El tema de cada episodio coincide con una exposición del Museo ICO.
"Cuenta historias de edificios, y de las personas que viven en ellos.
Entradilla: "Cómo suena un edificio, un podcast del Museo ICO para experimentar la arquitectura como nunca se ha hecho antes."

Estilo y géneros empleados

Contenidos con un tono cercano, narrativo y explicativo.
Se inclinan por el reportaje y la entrevista.

Premios y nominaciones

Forbes 50 Best in Podcasting: Pedro Torrijos, 2022

Mención COAM Difusión, 2023

Nominado al premio Mejor Branded Podcast (III Premios Ondas Globales del Podcast, 2021)

Episodios seleccionados

- *El año en que España llegó a la vanguardia*
EPISODIO 2 35:26 JUNIO 2021
- *Lacaton y Vassal: La arquitectura que se regala a las personas*
EPISODIO 3 28:07 OCTUBRE 2021
- *Anna Heringer: La estrategia de la dignidad*
EPISODIO 4 28:45 MARZO 2022
- *Amaneceres Domésticos*
EPISODIO 10 26:26 DICIEMBRE 2022

Dónde escucharlo

Web Museo ICO
Spotify
iVoox
Podium podcast
Google Podcast
Apple Podcast

Figura 19: Ficha del podcast *Cómo suena un edificio*.

Fuente: Elaboración propia.

³⁸ Para la entrevista completa, véase anexo 1.

Ambos programas de pódcast se encuentran disponibles en las principales plataformas de escucha de pódcast y en el caso de *Cómo suena un edificio* es posible acceder también desde su página web.

Finalmente, en los dos pódcast analizados nos hallamos ante un discurso de carácter divulgativo, no propiamente de especialidad, ya que el emisor y la emisora pretenden llegar a un público que no es solo de especialistas. En este medio, la precisión y la riqueza descriptiva desempeñan una función esencial para transmitir el mensaje con efectividad y para conseguir la atención y el interés deseado en los/las oyentes.

2.2.1. Proceso de creación y compilación del corpus

La recopilación del corpus supuso una tarea compleja y minuciosa. Se realizó una búsqueda exhaustiva online en diferentes blogs de arquitectura, plataformas digitales y webs de entidades o de instituciones culturales.

Primero, se recopiló una lista de veinte pódcast de arquitectura tanto en español como en inglés. Los pódcast en inglés se pospusieron para investigaciones futuras, dada la magnitud de la investigación.

Tras una escucha analítica de todos ellos, prevaleció la pauta de dar prioridad a las habilidades comunicativas del interlocutor, y a la calidad y el interés social de su contenido, por lo que la lista se redujo a dos.

La selección de los pódcast se realizó siguiendo los siguientes criterios: el año de creación, ya que el corpus debía representar el panorama reciente de pódcast de arquitectura (período de pandemia); su carácter social, y, finalmente, debía estar promovido por alguna institución cultural de relevancia en cuanto a su alcance y difusión.

Otro aspecto importante que se consideró fue que la duración de cada episodio no superase una hora. Además, se tuvo en cuenta la presencia de las mujeres tanto en su condición de conductoras como de figuras invitadas.

Con respecto a la tarea de transcripción, en la web del primer pódcast era posible descargarse tanto los audios como las transcripciones de cada uno de los episodios. No obstante, en el caso del segundo, fue necesario llevar a cabo la transcripción ya que solo proporcionaba los archivos sonoros. La transcripción se hizo por medio de *Google Docs*, con el dictador por voz.

Sin embargo, para una correcta transcripción de las grabaciones, fue necesario que los resultados derivados del procesamiento informático se revisaran de manera manual. En esta revisión se detectaron incidencias ortográficas, algunas de ellas debido al ruido externo ya que parte de los episodios se grababan en el exterior. Además, el número de interlocutores (en algunos casos hasta cuatro hablantes) dificultó el trabajo. Otro problema fue la correcta transcripción de los nombres propios referidos a arquitectos, obras arquitectónicas y lugares. Muchos de ellos eran en lengua inglesa y el programa no supo descifrarlos correctamente, lo que obligó a su corrección. Finalmente, el sistema de transcripción empleado no incorporaba el nombre de cada interlocutor por lo que este punto quedó relegado exclusivamente a nuestra labor.

Es importante destacar que algunas características prototípicas de la oralidad difieren en algunos puntos de aquellas que definen los *pódcast* que componen el corpus. Por un lado, la inmediatez y la espontaneidad que tiene lo oral frente a lo escrito (Suescún Cárdenas y Torres García, 2009), en el caso de los audios digitales analizados, estas características no siempre se cumplen ya que el locutor o la locutora, aunque no dispone del texto exacto que se producirá, lleva preparado de antemano un guion. Por otro, a pesar de que generalmente el discurso empleado se configura con la acción de dos o más interlocutores, alternada con turnos de palabras, en algunos de los episodios de estos *pódcast* solo se produce una breve presentación inicial del conductor hacia el invitado.

Otro punto para tener en cuenta es que, si bien es de gran interés analizar la emoción en los niveles fónico y morfosintáctico (entonación, prosodia y morfología de las palabras), debido a la magnitud que su estudio implicaría, este aspecto se dejará para trabajos posteriores. Por otra parte, dado que los *pódcast* analizados no tienen componente audiovisual, los elementos cinéticos (por ejemplo, la dirección de la mirada y el movimiento corporal) tampoco tendrán cabida en esta investigación. En consecuencia, este trabajo se centrará en los niveles léxico, semántico y pragmático, así como el extralingüístico.

2.3. Fases metodológicas

En cuanto a la metodología empleada, esta es mixta, de carácter secuencial, cualitativa y cuantitativa (Molina Azorín et al., 2024). Podemos distinguir en ella una primera parte, basada en el análisis del discurso, que consta de una fase manual y otra automática.

A pesar de que es posible disponer de una gran cantidad de herramientas para el análisis de sentimiento, cuando se trabaja con una muestra en español, la oferta disminuye considerablemente. Tras un análisis preliminar de otros programas como *Orange Data Meaning* y *Meaningcloud*, para esta investigación se consideró *Lingmotif* la herramienta más apropiada para este estudio.

La segunda parte está constituida por entrevistas personales que aportan datos que suplementan a los hallados mediante el análisis del discurso (véase Figura 20).

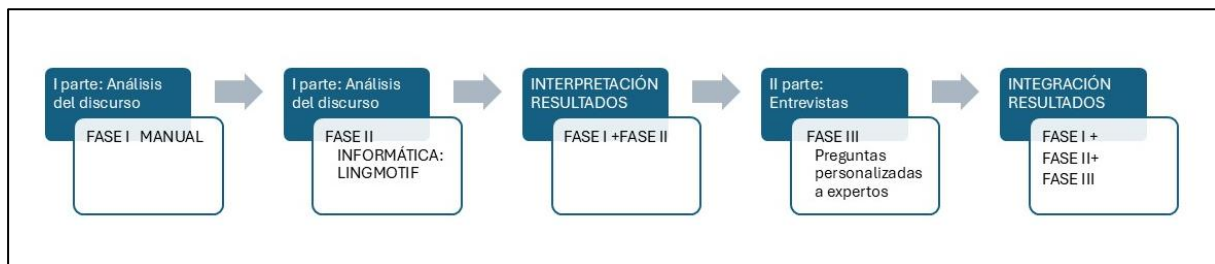


Figura 20: Fases de la metodología.

Fuente: Elaboración propia.

El análisis para averiguar los contenidos emocionales y de valores sociales del discurso se llevará a cabo en una fase manual a través del estudio sistemático y estructurado de los textos. Esta metodología constituye una técnica necesariamente interpretativa. Dentro de este tipo de análisis, nos centraremos en el análisis de narrativas y el análisis retórico enfocado hacia la persuasión mediante la emoción.

La metodología basada en el análisis del discurso (Van Dijk 2016), de naturaleza teórica-metodológica, aborda el texto desde la perspectiva de la solución de cuestiones culturales, sociales, éticas o ideológicas, entre los que se encuentra el compromiso social de la arquitectura. Se asumirá que el discurso es el transmisor de la intención de los emisores y su mensaje está dotado de poder para la acción.

Estas dos aproximaciones metodológicas al análisis del discurso son complementarias y proporcionan unos resultados de mayor fiabilidad.

Los dos procedimientos se describen a continuación.

2.3.1. Primera parte: Análisis del discurso.

2.3.1.1. Fase 1: Fase manual

En el caso de la fase manual (cualitativa), con el fin de responder a los objetivos propuestos, este trabajo se centrará en el análisis de las narrativas combinado con aspectos del análisis de la emoción en el discurso (Alba-Juez & Lachlan Mackenzie, 2019). Así, en el nivel discursivo se analizarán, en primer lugar, los elementos léxicos, retóricos y pragmáticos que, según diversos estudios consultados, son utilizados para generar efectos cognitivos y afectivos para involucrar al oyente a nivel emotivo; a continuación, se analizarán los recursos extralingüísticos y, finalmente, los macrodiscursivos. Esta metodología constituye una técnica dotada necesariamente de una parte interpretativa, donde es esencial la connotación.

1. En el nivel discursivo se partirá del análisis léxico-semántico de los términos emocionales y los términos con carga emocional. Como afirman Blanco Correa et al. (2020, p.56), “el léxico es un componente lingüístico que refleja los diversos eventos en que se encuentran las personas y, por lo tanto, puede transparentar las emociones”.
2. Entre los recursos retóricos, el análisis se centrará fundamentalmente en el empleo de tres figuras: la metáfora, la analogía y la repetición. También se observará el empleo de preguntas retóricas para involucrar a los/las oyentes.
 - a. Con respecto a la metáfora, como explica Ibarretxe-Antuñano, del Departamento de Lingüística y Literaturas Hispánicas de la Universidad de Zaragoza, mediante experimentos de carácter neuropsicolingüístico se ha demostrado que esta es un mecanismo cognitivo que nos permite acceder a nuestro pensamiento y a nuestros sistemas de valores y creencias. Las áreas cerebrales activadas comprobadas mediante técnicas de neuroimagen y encefalografías ponen de manifiesto que las metáforas son emocionales³⁹. (Estudios desarrollados por la Universidad de Zaragoza, entre los que destacan los llevados a cabo por el grupo de investigación Psylex mencionado anteriormente)⁴⁰.

³⁹ Como explica esta autora, cuando se procesa la metáfora en nuestro cerebro, se provoca una mayor activación en la zona de la amígdala, que es una de las áreas emocionales del cerebro.

⁴⁰ Más información sobre el grupo Psylex: <https://iphunizar.com/grupos/psylex-lenguaje-y-cognicion>

- b. Aunque hemos hallado menos bibliografía sobre los efectos cognitivos y emocionales de la analogía, consideramos apropiada la aproximación que la considera como el despliegue de una metáfora (Pereira, 2016) y, por tanto, similar a esta en los procesos cognitivos que es susceptible de desencadenar.
 - c. La repetición, en el lenguaje oral, cumple las siguientes funciones (Garcés Gómez, 2002-2004): estructura el discurso proporcionándole cohesión y coherencia; facilita el desarrollo del intercambio comunicativo; y marca las relaciones interpersonales entre los interlocutores, así como los procesos argumentativos derivados de la concatenación de enunciados (2002-2004, p. 439). Por otra parte, Cortés Rodríguez (2008) sostiene que las repeticiones léxicas constituyen recursos semánticos que implican una gran carga intencional y emotiva, y añade que “el grado de repetición (crea) un efecto artístico que no solo mueve al oyente emocionalmente, sino que contribuye con el informante a que este pueda persuadir a aquel” (2008, p. 363).
3. Se continuará con el análisis de los casos de estrategias pragmáticas. Desde esta perspectiva, se analizarán los recursos relacionados con el Principio de Cooperación de Grice, la teoría de la cortesía verbal de Brown y Levinson, así como el uso de la estrategia metadiscursiva de la presencia del yo o de automención.
- a. La teoría de la relevancia (Sperber y Wilson, 1986) reduce las máximas de Grice (1975) a una sola máxima, en la que, ante un acto comunicativo del emisor, el o la oyente está legitimado a esperar que el estímulo sea tan relevante que justifique el esfuerzo de procesarlo (Sperber y Wilson, 1986).
 - b. La teoría de la cortesía verbal implica los conceptos de imagen pública positiva o negativa y de los actos del habla susceptibles de amenazarla (*face threatening acts*) (Brown y Levinson, 1987). Así, el empleo de palabras tabú o malsonantes puede constituir un acto de amenaza a la imagen pública positiva del oyente, al poder suponer una falta de respeto del hablante hacia los valores y sentimientos de este.

- c. La automención es un marcador metadiscursivo (Hyland, 2005) que se emplea para crear persuasión y por tanto generar una respuesta emocional. Los marcadores metadiscursivos constituyen mecanismos lingüísticos que contribuyen a establecer las relaciones entre el emisor y el receptor y a proporcionar convicción al discurso. El marcador de automención implica, por lo general, subjetividad frente a la objetividad. Como explica Suau Jiménez (2011), constituye una estrategia persuasiva que se emplea como modo de acercamiento al receptor y por tanto, susceptible de crear emoción.
4. A continuación, entre las estrategias de carácter extralingüístico destacan:
 - (a) el recurso de la narración del recuerdo personal, relacionado con la estrategia metadiscursiva de automención, (b) la activación de la memoria colectiva y (c) la activación del conocimiento enciclopédico. A ellos podemos añadir la imaginación y la simbología.
 - a. Etimológicamente, ‘recuerdo’ es un sustantivo que proviene del verbo latino "recordari" formado mediante el prefijo "re-", que significa "de nuevo", y "cordis", que significa "corazón". Tradicionalmente en la cultura occidental el corazón se ha considerado el órgano que alberga los sentimientos y las emociones. Esto se explica científicamente en el hecho de que las emociones pueden alterar nuestro ritmo cardiaco. Kristine Guzmán⁴¹ expone que la memoria y el recuerdo son fundamentales en la arquitectura. Señala, por ejemplo, que la infancia de Frank Lloyd Wright en una zona rural tuvo una gran influencia en su diseño orgánico. También el caso de Zaha Hadid, que en una entrevista dijo que sus recuerdos de la Mezquita de Córdoba le dejaron una gran impresión que influyó en sus diseños modernos. Por último, menciona a Kengo Kuma, el cual recordaba los refugios detrás de su casa, donde jugaba de niño, y por eso su arquitectura presenta huecos y pasillos. Estos recuerdos salen a la superficie con el tiempo como una necesidad de construir la ausencia.
 - b. La activación de la memoria colectiva (Halbwachs, 2004) contribuye a generar un sentimiento de identidad común. Para Halbwachs, autor de la obra *La mémoire collective* (1950), y creador de este concepto, la

⁴¹ Entrevista a Kristine Guzmán, concedida con motivo de esta tesis y realizada el 30 de septiembre de 2024. Para la entrevista completa, véase anexo 1.

memoria colectiva es también una memoria afectiva. Mendoza García (2005) en referencia al razonamiento de Halbwachs y Blondel, señala que la memoria colectiva: “es un proceso social de reconstrucción de un pasado vivido o significado por un grupo o sociedad, que se contiene en marcos sociales, como el tiempo y el espacio, y como el lenguaje, pero también se sostiene por significados [...]” (p.11).

Una consideración de Halbwachs para entender la memoria es que esta está fijada lingüísticamente (Ramos, 1989). Por su parte, Schuman y Scott (1989) investigaron sobre la consolidación de valores y de refuerzo de la unión de la identidad de la memoria colectiva.

Bellelli et al. (1999) se cuestionan acerca de los factores que hacen que un acontecimiento sea memorable para una comunidad, y la respuesta se encuentra en la forma en la que el grupo social distinga en ese acontecimiento algo que significativamente cambie sus propios planes conjuntos o su representación del pasado. Estos autores (1999) añaden que esto es lo que hace que ciertos acontecimientos tengan el poder de provocar emoción tras el paso del tiempo.

- c. La activación del conocimiento enciclopédico. Es un concepto que desde el cognitivismo es el resultado de las vivencias cotidianas y del conocimiento del mundo (Cuenca y Hilferty, 1999).

También se han incluido aquí dos recursos macrodiscursivos, es decir los relativos al contenido semántico de totalidad del texto, estos son la temática delicada y el empleo de la técnica de la narración de historias.

- d. La temática delicada: ejemplos de ella son aquellos relacionados con la invasión de la esfera privada, los temas relativos a la raza, la muerte o la enfermedad, o los asuntos que hacen referencia a una desviación social (Lee, 1993).
- e. La técnica de la narración de historias: para determinar sus rasgos en la muestra seleccionada, se identificarán cuáles son los componentes característicos que estructuran el relato arquitectónico, así como las estrategias empleadas para construir la emoción dentro de los episodios de estos dos pódcast de arquitectura.

En el análisis de la técnica de la narración de historias se extrajeron aquellos párrafos que reunían las características que hacen que una narración pertenezca

a este género, como la existencia de una determinada estructura o la presencia de elementos como los personajes o el tratamiento del tiempo. Algunos episodios constituían en su totalidad una historia, mientras que en otros aparecía entre parte de la narración o el diálogo a modo de microhistorias.

Con este enfoque del análisis del discurso, desde el punto de vista del uso de la lengua, esta investigación se centrará en tres aspectos principales de la técnica de narración de historias: la estructura y los elementos formales (inicio, personajes, desarrollo de los acontecimientos, conflicto y desenlace), el contenido (la temática y el mensaje), así como la manera en que se crea la emoción.

Por último, se hará una clasificación en función del contenido y el propósito de las historias. Este enfoque metodológico nos ayudará a reconocer la emoción, analizar los rasgos de la técnica de la narración de historias en el corpus seleccionado, e identificar cuáles son las fases y componentes que estructuran el relato arquitectónico desde el enfoque de tipología oral en el género de los pódcast objeto de estudio.

Todos los recursos léxicos, pragmáticos, extralingüísticos y macrodiscursivos (Tabla 4) se ilustrarán con ejemplos extraídos del corpus.

Tabla 4: Recursos para la creación de emoción en el análisis cualitativo.

Fuente: Elaboración propia.

Nivel léxico-semántico	(a) Léxico emocional/	Positivo
	(b) Léxico con carga emocional	Negativo
Nivel retórico	(a) Figuras retóricas: metáfora, analogía, repetición.	
	(b) Preguntas retóricas	
Nivel pragmático	(a) Aparente transgresión del principio de relevancia	
	(b) Empleo de palabras malsonantes (Teoría de la cortesía verbal)	
	(c) Presencia del marcador metadiscursivo de automención	
Nivel extralingüístico	(a) Narración del recuerdo personal	
	(b) Activación de la memoria colectiva	
	(c) Activación del conocimiento enciclopédico	
	(d) Imaginación, simbología	
	(e) Temática delicada	
	(f) La técnica de la narración de historias	

Finalmente, este análisis discursivo de los recursos para crear emoción se vinculará con la transmisión de unos determinados valores sociales, como la empatía, los valores medioambientales, el compromiso o la solidaridad.

Como ya se vio en el capítulo de los aspectos teóricos, el modelo de Hall-Tonna, que es el que se ha empleado para este análisis, vincula los valores y su influencia en la conducta humana, haciendo posible así trazar una línea que va desde la emoción hasta llegar al enfoque “sentimiento para la acción”, pasando por valores como agentes activos para llegar a esta acción. El modelo considera los valores como unos elementos esenciales de la naturaleza humana presentes en todas las culturas, representados en unas palabras que generan e impulsan las decisiones tomadas por los seres humanos.

Para determinar las palabras referidas a valores presentes en el corpus, primeramente, se hizo una búsqueda de modelos de clasificaciones de valores, y se consideró que el de Hall y Tonna era el idóneo en el contexto de la arquitectura porque se centra en el análisis de los sistemas de valores en función de su contexto social, cultural e histórico. La relevancia de este modelo radica en que identifica cómo los valores evolucionan en relación con las necesidades y los desafíos que enfrenta la sociedad. Además, su elección también se debió a que este modelo de valores se relaciona con las emociones de manera significativa, ya que este enfoque considera que los valores no son solo conceptos abstractos, sino que están profundamente conectados con las experiencias emocionales de las personas.

Después, se hizo una búsqueda inicial de los términos referidos a los valores en el corpus. A continuación, la lista de valores obtenida en el análisis manual pormenorizado se completó con los valores hallados en las nubes de palabras generadas automáticamente. Finalmente, el análisis del discurso nos proporcionó aquellos valores implícitos en los distintos episodios.

2.3.1.2. Fase 2: Fase informática

Con respecto a la fase llevada a cabo con una herramienta informática, los audios transcritos se han sometido a un análisis de sentimiento mediante *Lingmotif* (Moreno-Ortiz, 2021). *Lingmotif* (Figura 21) es una aplicación multiplataforma que realiza automáticamente una clasificación y un análisis lingüístico de los textos en términos de análisis de sentimiento (Orrequia Barea, 2020). Cuenta con una interfaz gráfica que está motivada lingüísticamente y basada en léxico.

Lingmotif (2016-2022) es resultado de un proyecto de investigación financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación español, y desarrollado por el *Grupo de Investigación Tecnologías Lingüísticas y Comunicación Intercultural* (Tecnolengua). Tecnolengua se centra en el análisis automatizado del lenguaje, el análisis del discurso y los procesos cognitivos, con el foco de atención en el análisis de sentimiento y la minería de opinión. Su objetivo principal en este proyecto fue el de construir recursos léxicos de amplia cobertura para su utilización en una amplia variedad de funciones relacionadas con el Análisis de Sentimiento.

Dicha herramienta ya se ha empleado anteriormente para analizar los sentimientos expresados en discursos de diferente índole, como el literario (Carpi, 2019) o el económico (Orts, 2020).



Figura 21: Logo *Lingmotif*.

Fuente: Tecnolengua.

Entre sus ventajas sobre otros programas, destacan:

- Permite trabajar con textos tanto en español como en inglés.
- Es capaz de realizar un análisis de sentimiento sobre cualquier texto, independientemente de su tamaño y temática.
- A diferencia de otros programas que han sido consultados, es fácil de usar y sus resultados no son excesivamente difíciles de interpretar.

- Ofrece datos cuantitativos, muestra la visualización del perfil de sentimiento y proporciona datos cualitativos en los que se exponen los elementos con orientación semántica.
- Permite maneras distintas de introducir el material (texto, múltiples archivos, data sets), así como llevar a cabo diferentes modos de análisis.
- La herramienta cuenta con tres planes en función del usuario (básico, académico y avanzado). El básico es gratuito; el académico, con una mayor capacidad y análisis, se ha empleado de manera gratuita en esta investigación bajo petición; el plan avanzado se refiere a la licencia comercial y se encuentra en proceso de preparación en el momento de la realización de esta tesis.

Lingmotif proporciona una medida objetiva de la orientación semántica (polaridad positiva o negativa) y la intensidad del sentimiento, mediante la detección de las expresiones lingüísticas en el texto (Moreno-Ortiz, 2021). Estos datos están representados por dos métricas: Marcador de Sentimiento en el Texto (*Text Sentiment Score*, TSS) e Intensidad de Sentimiento en el Texto (*Text Sentiment Intensity*, TSI).

Los marcadores de intensidad distinguen, de menor a mayor, entre un nivel factual (*factual*), ligeramente alto (*slightly high*), bastante alto (*fairly high*), muy alto (*very high*) y extremadamente alto (*extremely high*), en una escala numérica de valores que oscila entre el 1 y el 100.

Esta aplicación genera también una relación de nubes de palabras igualmente clasificadas como positivas o negativas. El tamaño de las palabras en el gráfico depende de su frecuencia dentro del texto. Así, el mayor tamaño de una palabra indica una mayor frecuencia en el texto.

Finalmente, esta herramienta proporciona el flujo del perfil de sentimiento a lo largo de cada episodio, en modo paralelo, en el que se genera un gráfico con una línea para cada archivo, así como de la muestra total (modo individual, en el que los archivos se analizan individualmente). También presenta los modos clasificador y series.

Los resultados se obtienen identificando las palabras y las expresiones multipalabra (EMs)⁴² cargadas de sentimiento, analizando en su contexto los

⁴² Las expresiones multipalabra (EMs) son “combinaciones de palabras habituales y recurrentes del lenguaje común” (Firth, 1957).

cambios en su tendencia y ponderando los elementos con sentimiento frente a los elementos con carga emocional.

Lingmotif proporciona unos datos sobre el léxico en las nubes de palabras de una gran importancia para este estudio, ya que además nos hacen posible vincular los aspectos emocionales con unos determinados valores sociales que han sido hallados en el texto mediante el análisis cualitativo manual.

2.3.2. Segunda parte: entrevistas personales

Complementario a los estudios anteriores, se ha optado por la realización de entrevistas personales, un método inductivo para obtener información relevante de expertos en la materia. El objetivo es comprender en profundidad los resultados obtenidos en las fases anteriores a través del punto de vista de los entrevistados. Desde esta perspectiva, ello supone profundizar en las experiencias y conocimientos de los profesionales de la comunicación arquitectónica implicados directamente en este estudio (véase Tabla 5).

Además, la entrevista cualitativa permite hacer una interpretación de la realidad social, los valores, las costumbres y las visiones que se construyen por medio de un discurso subjetivo donde el investigador o la investigadora le otorga un sentido y un significado particular a la experiencia del otro (González-Vega et al., 2022).

En el caso del campo arquitectónico, la entrevista como técnica de investigación ofrece una aproximación a vivencias personales que se unen a una narración multifacética para la historia de la arquitectura como vehículo apropiado para la discusión (Cantero Vinuesa y Toro Ocampo, 2022).

Para esta tesis se ha llevado a cabo un tipo de entrevista con preguntas personalizadas y abiertas. El principal propósito de las preguntas individualizadas es delimitar el asunto que se quiere profundizar y aclarar por medio de cada uno de los entrevistados. Al ser abiertas, estos tienen la libertad de responder como prefieran, siempre teniendo en cuenta el marco de la pregunta.

El método de trabajo seguido para esta fase ha sido breve y de menos complejidad en comparación con las otras etapas previas. Este ha consistido en entrevistar a un grupo reducido de expertos en el campo de la comunicación arquitectónica.

De las cinco entrevistas totales, cronológicamente, la primera fue por correo electrónico, la segunda telefónica, las dos siguientes por videoconferencia, y la

última por correo electrónico. Todas las modalidades fueron a petición de los entrevistados.

También es necesario precisar que las entrevistas se realizaron en un periodo comprendido entre septiembre de 2024 y enero de 2025.

Tabla 5: Fases de las entrevistas.

Fuente: Elaboración propia.

FASES DE LA ENTREVISTA	PASOS
Fase 1	<ul style="list-style-type: none"> • Selección de los entrevistados.
Fase 2	<ul style="list-style-type: none"> • Contacto con los entrevistados.
Fase 3	<ul style="list-style-type: none"> • Aceptación de los entrevistados para participar en la investigación.
Fase 4	<ul style="list-style-type: none"> • Preparación y formulación de las preguntas de forma individualizada.
Fase 5	<ul style="list-style-type: none"> • Realización de la entrevista.
Fase 6	<ul style="list-style-type: none"> • Interpretación de la información proporcionada por los entrevistados.
Fase 7	<ul style="list-style-type: none"> • Integración: esta fase se realizó tanto en los resultados como en aspectos teóricos de esta investigación.

Selección de informantes (entrevistados):

Se ha optado por una muestra estratégica y concreta de varias figuras con un perfil que se considera el idóneo para el objeto que se estudia. En primer lugar, se estimó entrevistar a los responsables de los dos pódcast seleccionados para esta tesis. Kristine Guzmán, comisaria de *Ciudades Pospandemia* y Pedro Torrijos, comunicador y director de *Cómo suena un edificio*.

A continuación, se presenta una ficha profesional de Kristine Guzmán (Figura 22) y de Pedro Torrijos (Figura 23).




KRISTINE GUZMÁN

Fotografía extraída de Santander Creativa

Licenciada en Arquitectura por la Universidad de Santo Tomás, Manila (1996) y Máster Universitario en Conservación y Restauración del Patrimonio Arquitectónico de la Universidad Politécnica de Madrid (1999). En la actualidad es la responsable de la Castilla y León Film Commission. Desde el año 2020 hasta 2022 fue comisaria del pódcast *Ciudades Pospandemia*. Tiene más de 20 años de experiencia en gestión cultural como Coordinadora del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (2000-2002), Coordinadora general de la Fundación Santander (2009-2010) y del MUSAC (2003-2009 y 2011-2022). Ha comisariado numerosas exposiciones de arte contemporáneo y arquitectura. También se ha encargado de la programación de la AA Colección Arte y Arquitectura del MUSAC.

Figura 22: Ficha profesional de Kristine Guzmán.

Fuente: Elaboración propia.



PEDRO TORRIJOS

Fotografía extraída de Rtve

Licenciado en Arquitectura por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (ETSAM)(2000). Ejerció como profesor en dicha Escuela de 2001 a 2003 y, posteriormente, entre 2009 y 2011. Escritor, crítico cultural y arquitecto, además de contador de historias. Desde el 2021 hasta la actualidad es el director del pódcast del primer museo de arquitectura de España, *Cómo suena un edificio*. Colaborador en la *Cadena SER*, *El País* o *El Economista*. Es autor de #LaBrasaTorrijos, con un millón de lectores en Twitter e Instagram. Fue seleccionado para el Pabellón de España en la Bienal de Arquitectura de Venecia en 2021. Es autor de obras como *Territorios Improbables* (2021), *Atlas de lugares extraordinarios* (2022), *La tormenta de cristal* (2023) y *La Pirámide del Fin del Mundo* (2024).

Figura 23: Ficha profesional de Pedro Torrijos.

Fuente: Elaboración propia.

También se ha considerado de especial relevancia contar con la opinión y los conocimientos de dos participantes en los episodios de ambos pódcast. Por un lado, del pódcast *Ciudades Pospandemia* se ha seleccionado al arquitecto Mauro Gil-Fournier (Figura 24), que participó en el episodio “Una línea afectiva. Mauro Gil-Fournier”; por otro lado, a Carmen Espegel, Catedrática de proyectos arquitectónicos en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid, que interviene como entrevistada por su calidad de Comisaria de la muestra "Amaneceres Domésticos, temas de vivienda colectiva en la Europa del Siglo XXI". Espegel participa en el episodio “Amaneceres Domésticos” del pódcast *Cómo suena un edificio* (Figura 25).



Figura 24: Ficha profesional de Mauro Gil-Fournier.

Fuente: Elaboración propia.

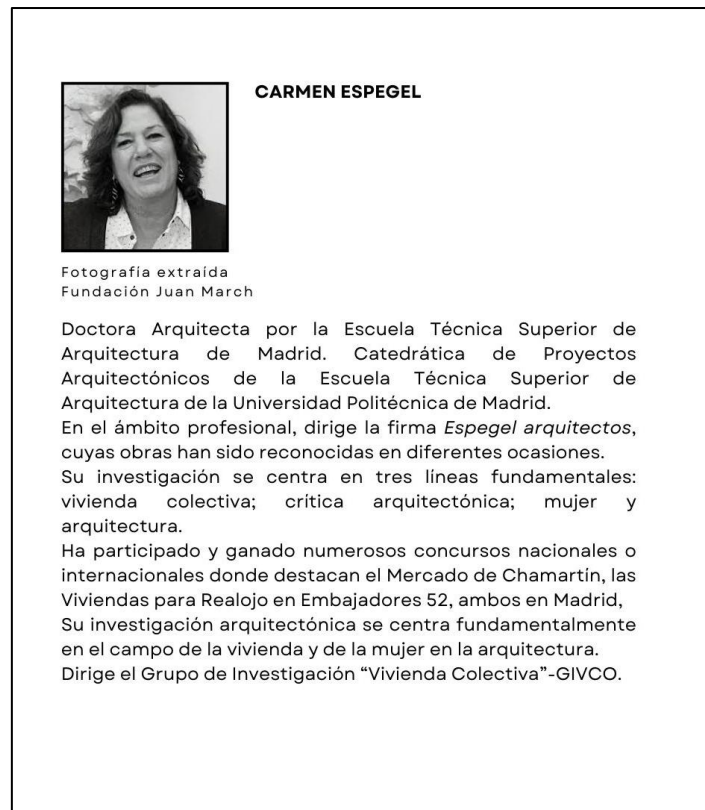


Figura 25: Ficha profesional de Carmen Espegel.


Fuente: Elaboración propia.

Finalmente, se ha entrevistado a Atxu Amann y Alcocer, directora del programa de Doctorado en Comunicación Arquitectónica de la Universidad Politécnica de Madrid y una figura fundamental en esta área (Figura 26). Si bien Amann y Alcocer no tiene una vinculación directa con los podcasts analizados, su idoneidad se explica por su experiencia tanto en el podcast como en la comunicación arquitectónica. Amann fue la creadora en 2016 en la ETSAM de un espacio radiofónico experimental, *RACA*, en el marco de varios proyectos de innovación educativa vinculados al grupo de investigación Hypermedia. *RACA* constituyó la primera radio a través de podcast en España sobre producción arquitectónica y ciudad⁴³ (LAB-LOB, s.f.).

Todas las aportaciones y perspectivas de los entrevistados han sido esenciales para este estudio, agregando un valor añadido dadas sus sólidas trayectorias profesionales dentro de la arquitectura y la comunicación, y proporcionando aproximaciones diversas sobre los temas estudiados. Finalmente, han servido

⁴³ Información extraída de: <https://www.lab-lob.com/2016/04/raca-radio-comunicacion-arquitectonica.html>

también para constatar y aclarar tanto la información como los resultados obtenidos de todas las fases anteriores.



**ATXU AMANN Y
ALCOCER**

Fotografía extraída de
Fundación Arquia

Doctora Arquitecta por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Técnica Urbanista por el Centro de Estudios Urbanos del I.E.A.L. (M.A.P.). Titular de Universidad. Es socia del estudio de arquitectura *Temperaturas Extremas*, que ha obtenido más de cien premios y reconocimientos de obras, en su mayoría obtenidas mediante concursos de arquitectura.

Investigadora principal del grupo de investigación de la UPM, *Hypermedia, taller de configuración y comunicación arquitectónica* y responsable del grupo de innovación educativa del mismo nombre.

Además, ha sido responsable de la creación de la línea de comunicación arquitectónica en la ETSAM, siendo impulsora y miembro del programa de doctorado DOCA y coordinadora del Máster oficial de comunicación Arquitectónica MACA.

Fue comisaria del Pabellón español para la Bienal de Arquitectura de Venecia en 2018

Figura 26: Ficha profesional de Atxu Amann y Alcocer.

Fuente: Elaboración propia.

CAPÍTULO 3. ANÁLISIS Y RESULTADOS

El capítulo de análisis y resultados está estructurado en tres partes, las dos primeras correspondientes a cada uno de los dos pódcast, y, la última, de los resultados totales del corpus.

En él tiene lugar la integración de todos los datos obtenidos durante las distintas fases de la metodología.

Cada capítulo comienza por una breve introducción en la que se hace una referencia a su título y a su contenido, para continuar con los resultados sobre su polaridad positiva o negativa y sobre su grado de intensidad emocional.

Se prosigue con los recursos empleados para la expresión y la transmisión de emoción, comenzando por los recursos léxicos obtenidos primeramente en el análisis manual y posteriormente por el informático. Se exponen a continuación los recursos retóricos, los pragmáticos y los extralingüísticos.

En una última parte se analizan los valores expresados de manera explícita en el discurso, para finalizar con los vínculos entre estos y las emociones halladas en los episodios.

Finalmente, se incluye un apartado con los resultados desde una perspectiva global.

3.1. Pódcast *Ciudades Pospandemia*

Este título se caracteriza por la brevedad y especificidad. Es de carácter informativo y temático, que expresa tanto los asuntos que tratan los episodios como el período que abarcan. Sin embargo, dicho título puede llevar a la confusión en cuanto al momento en el que se grabaron. Es importante aclarar que a pesar de que todos los episodios se realizaron durante la pandemia, en el título se refieren a la ‘pospandemia’ porque se recogen las reflexiones de personas del ámbito de la arquitectura sobre los efectos que tendrá el COVID-19 en las ciudades y las posibilidades de crear entornos más vivibles en un futuro cercano.

Un contenido que se reitera en el pódcast *Ciudades Pospandemia* es el hecho de que la pandemia ha transformado la forma de vivir las ciudades. Es en esta crisis sanitaria cuando se ponen al descubierto sus problemas y obligaciones. A lo largo de los cuatro episodios examinados se reflexiona acerca de la importancia del valor de la vivienda en los momentos de crisis. Además, se obtiene una visión amplia de cómo surgen unos espacios urbanos que buscan soluciones ante situaciones extremas como pueden ser, además de las pandemias, los desastres naturales o las guerras.

Como explica Kristine Guzmán sobre su gestación, el pódcast aparece cuando se vieron obligados a producir contenido digital para el MUSAC.

En aquel entonces, yo dirigía la serie editorial y expositiva “Arte y Arquitectura MUSAC” y la experiencia en la pandemia me hizo vivir la ciudad de una forma completamente nueva. Había una parte en esa nueva ciudad que me encantaba—la tranquilidad, el silencio, la conexión con la naturaleza—. Pensé que la pandemia ayudaría revertir el camino que estaba tomando la planificación urbana de las ciudades” (Entrevista a Kristine Guzmán, 2024).

Con respecto a la manera en que se llevó a cabo la elección de su temática, nos dice: “Hicimos una lista de temas que queríamos tratar, por ejemplo, el diseño de hospitales, arquitectura y discapacidad, sostenibilidad, arquitectura colaborativa, etc.” (Entrevista a Kristine Guzmán, 2024)⁴⁴. La arquitecta explica que ella siempre ha tenido interés en los siguientes temas:

⁴⁴ Entrevista realizada a Kristine Guzmán, concedida con motivo de esta tesis el 30 de septiembre de 2024. Para la entrevista completa, véase anexo 1.

1. la sostenibilidad: cómo hacer que la arquitectura tenga menos impacto ambiental;
2. la inclusión: cómo hacer una arquitectura accesible para todos y
3. la colaboración: cómo buscar otras formas de construir como la arquitectura colaborativa.

Posteriormente, explica: “elegimos los invitados según los temas que queríamos tratar y elaboramos una guía personalizada para cada invitado para ayudarles en el relato”.

Otra característica de este pódcast es la búsqueda de establecer una conexión cercana y directa con los oyentes: “siempre recomendamos que se presenten, para fomentar la cercanía...”.

Un elemento común a tres de estos episodios es la narración de experiencias personales: “*Ciudades Pospandemia*, como dices, es narrativo, intimista y emotivo”⁴⁵.

El carácter intimista se manifiesta también en el hecho de que todos los títulos de los episodios de este pódcast llevan el nombre del participante o participantes invitados. Probablemente, para su identificación inmediata y para conseguir un acercamiento por parte del emisor al receptor. Con ello también se consigue dotar de personalidad al episodio.

Además, sobresale el carácter narrativo e íntimo de *Ciudades Pospandemia*, como indica Kristine Guzmán:

al ser un monólogo y al hablar en primera persona, de experiencias personales, parece que los autores estuvieran contando a una grabadora sus secretos. Hay algo muy íntimo cuando pones la grabadora delante y empiezas a contar. Es como escribir un diario. Quizás es ese mismo espíritu lo que conseguimos transmitir a través del pódcast (Entrevista a Kristine Guzmán, 2024)⁴⁶.

Además, Guzmán incide en los valores que desea transmitir en los episodios: sostenibilidad, colaboración e inclusión.

Finalmente, Kristine Guzmán, también en la entrevista ya citada anteriormente, hace referencia al poder de sus episodios para la acción cuando dice: “Mi deseo es

⁴⁵ Entrevista realizada a Kristine Guzmán, concedida con motivo de esta tesis el 30 de septiembre de 2024. Para la entrevista completa, véase anexo 1.

⁴⁶ *Ibíd.*

que lo escuchen las personas con capacidad para tomar decisiones sobre nuestro entorno y que sean lo suficientemente valientes para probar otras formas de habitar”.

Los cuatro episodios seleccionados para esta investigación son:

- *Ciudades Pospandemia. Kristine Guzmán (2020);*
- *Una línea afectiva. Mauro Gil-Fournier (2021);*
- *La nueva diversidad. María Gironza (2021);*
- *Adaptabilidad en la vivienda tras el confinamiento. LATITUD 40. Sandra Busturia, Paula González Azcárate y Diana González Díaz (2022).*

3.1.1. *Ciudades Pospandemia. Kristine Guzmán*

Voz: Kristine Guzmán.

El título del primer episodio coincide con el nombre del podcast, a excepción de que se añade la mención de su impulsora, la comunicadora Kristine Guzmán, que aparece en segundo lugar.

En este episodio se evidencia una temática del discurso dirigida hacia diferentes períodos históricos de crisis pandémica que azotaron las ciudades. Kristine Guzmán desarrolla un relato sobre el poder de la arquitectura para la curación de la enfermedad desde el siglo XIX hasta la actualidad.

En primer lugar, se nos sitúa en la Revolución Industrial representada con las ciudades de Londres, París y Buenos Aires. Es por ello por lo que en este episodio del corpus se incide en la ciudad industrial. Este momento histórico se caracterizó por el aumento y el éxodo masivo de la población que cambiaba el campo por la ciudad para convertirse en obreros industriales.

El texto analizado pone de manifiesto que la arquitectura tuvo un papel crucial para evitar la propagación de las enfermedades. La pregunta ¿Cómo puede una pandemia influir en el diseño urbanístico de una ciudad? se convierte en el interrogante para conectar con la audiencia e involucrarla.

A continuación, la narradora sitúa a los oyentes en otro contexto temporal y espacial. Tras la Revolución Industrial, en ciudades que sufrieron el impacto de epidemias urbanas (Figura 27), llegamos al siglo XX en Ámsterdam (*Open-Air School for the Healthy Child*), Paimio (*Paimio Sanatorium*), hasta trasladarnos a tiempos recientes en L'Aquila (Arquitectura de emergencia).



Figura 27: Cita transcrita extraída del episodio *Ciudades Pospandemia*. *Kristine Guzmán*.

Fuente: Elaboración propia.

Con respecto a su polaridad e intensidad emocional, en este episodio hemos hallado el único caso de la totalidad del corpus en el que hay un predominio de orientación semántica con polaridad negativa, si bien no ofrece unas cifras muy altas (TSS:43). Sin embargo, se aprecia una intensidad emocional extrema, con la máxima puntuación (TSI:100), que se aleja de la hallada en todos los demás episodios dentro de esta categoría (Figura 28).

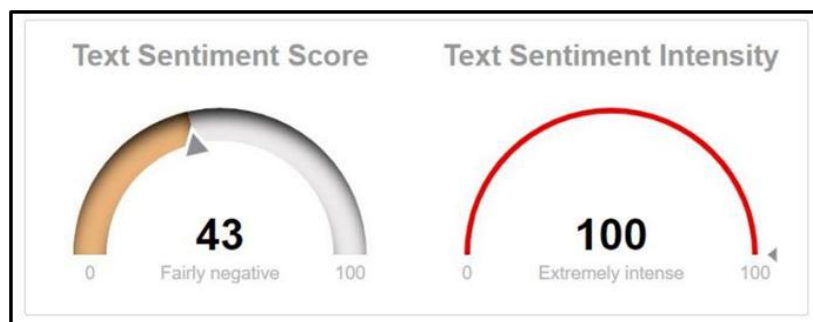


Figura 28: Resultados de TSS y TSI del episodio *Ciudades Pospandemia*. *Kristine Guzmán*.

Fuente: *Lingmotif*.

Con respecto a los recursos empleados para expresar y comunicar emoción, en lo que trasciende al nivel léxico del análisis manual, algunos ejemplos de unidades léxicas emocionales positivas halladas son: *aliviar, agradecer, bienestar, deseamos*.

Destaca, sin embargo, la presencia de léxico emocional negativo (*miedo, preocupaciones, arrepentirnos, egoísmo, sin piedad, sufrir*).

Entre las unidades léxicas con carga emocional positiva podemos mencionar: *embellecimiento, higienización, modernizó, mejor nivel de habitabilidad, mejorar el flujo del agua, ayuda, oportunidad, grandes zonas verdes, nuevo orden social, evolucionado, salud, espacios abiertos, beneficios del sol, interpretación más humanística del funcionalismo, higiene visual, ayudar en la respiración, integración con el ambiente natural, diseño salutogénico, vuelta a una construcción más sostenible y fortalecimiento de servicios públicos*.

Hemos encontrado, también, una gran abundancia de palabras con carga emocional negativa: *pandemia, enfermedades, incubadora, brote de cólera, contaminación del agua, brotes de fiebre amarilla, epidemias, tuberculosis, malaria, poco saludable, derribar, malas condiciones de la vivienda, estrechas, zigzagueantes, superpobladas, demonización de la arquitectura, enemigo invisible, retar, personas sin hogar, desastres naturales, terremotos, cuestión de vida o muerte, peligrosos, ruido del tráfico, problemas ambientales, insostenibles, desigualdad, trágico incendio, sacrificar, acabó con, provocó* (estas dos últimas, con carga negativa al ir acompañadas de léxico negativo).

Además, llama la atención la presencia de *sin piedad* como único sustantivo que denota emoción en la narración de este tipo de ciudades. La piedad está relacionada con la tristeza y la compasión. En este caso, en el texto adquiere negatividad y dramatismo, puesto que va acompañada del adverbio de negación. También se ha localizado el verbo *sufrir*, ya que ante el sufrimiento se provocan una serie de emociones o estados como pueden ser la tristeza, el miedo, la frustración o la ansiedad.

Con respecto a los resultados proporcionados de manera automática por *Lingmotif*, en la nube de palabras positivas (Figura 29 - izquierda), que contiene siete unidades léxicas, se observan dos sobre aspectos sanitarios (*higiene, sanear*), así como palabras relacionadas con el optimismo y la idea de progreso y superación (*mejor, mejorar, ganar, normalidad*). Por su tamaño destacado en la nube de palabras, *mejor* indica su importancia dentro del texto implicando un sentido de esperanza hacia la pronta recuperación y lo que se denominó la vuelta a la nueva

normalidad. Finalmente, el verbo *proveer* es especialmente destacable al estar vinculado a superar periodos terribles de carencias.

Por otra parte, como se aprecia en la Figura 29 - derecha, la nube de palabras negativas, con 14 unidades léxicas, nos indica la prevalencia de sentimientos asociados al miedo, manifestado principalmente mediante tres sustantivos con carga emocional sobre el COVID (*pandemia*, *confinamiento*, *enfermedad*). Los dos primeros destacan por su importancia, lo que se manifiesta en el tamaño de las palabras. Se aprecian también otros sustantivos asociados a momentos de dificultades (*problema*, *emergencia* y *crisis*) y otro sobre desastres naturales (*terremoto*); después aparecen cuatro verbos (*retar*, *imponer*, *renunciar*, *repensar*); y un término emocional (*preocupación*). Por último, se incluyen los sustantivos *riesgo* y con un tamaño menor, *ruido*.



Figura 29: Nube de palabra positivas (izquierda) y negativas (derecha) de *Ciudades Pospandemia*. Kristine Guzmán.

Fuente: *Lingmotif*.

Con respecto a las figuras retóricas, en este episodio se ha hallado el empleo de la metáfora, la analogía y de preguntas retóricas.

Ejemplos de metáforas son:

la nueva pandemia que nos asola ahora es un enemigo invisible.

Más de setenta días en que nuestras casas se han convertido en fortalezas asépticas.

Ejemplos de casos de analogía:

La ciudad fue considerada como incubadora de enfermedades.

la arquitectura anterior, 'poco saludable', y lo que las diferenció fueron sus variadas propuestas para actuar como un instrumento médico.

Se utilizan varias preguntas retóricas para implicar a la audiencia y conseguir la reflexión:

¿Las personas sin hogar tendrán que volver a la calle?

¿Qué ciudad queremos tras la crisis sanitaria?

Ya en el nivel extralingüístico, en el episodio se emplea la activación de la memoria colectiva cercana (*el confinamiento y la pandemia*), junto con el conocimiento enciclopédico del mundo (referencia a los *ataques del 11-S*), tal como aparece en los dos siguientes ejemplos:

Pero el confinamiento nos ha hecho vivir un ambiente urbano alternativo.

Estados Unidos creó el Departamento de Seguridad Nacional tras los ataques del 11-S.

El episodio trata una temática delicada. La pobreza, los desastres naturales y la enfermedad son temas muy delicados, universales, que generan empatía y conectan con terribles experiencias, algunas sobre la memoria colectiva cercana. Con respecto a algunos ejemplos de oraciones que expresan emoción extraídas del episodio de pódcast, se han hallado en ellas fuertes vínculos entre la ciudad y diversas patologías. Tras los enunciados se mencionan las posibles emociones asociadas a estos:

Las calles estrechas y zigzagueantes de la antigua ciudad medieval no dejaban entrar suficiente luz ni aire. (Emociones: fobia, agobio, ansiedad).

Londres sufrió un brote de cólera por la contaminación del agua que acabó con gran parte de la población. (Emociones: espanto, miedo, tristeza).

También se ha encontrado el empleo del recurso de la narración de historias. En el desarrollo de este episodio se enlazan microrrelatos sobre proyectos para mejorar las ciudades como la creación de bulevares, la modernización de sistemas de alcantarillado, el diseño de centros hospitalarios y el desarrollo de arquitecturas de emergencia ante terremotos o tsunamis.

Unificados por el hilo de la enfermedad (el cólera, la tuberculosis), cada microrrelato añade un caso histórico que agrega valor a la historia general. Los protagonistas y héroes del relato son los arquitectos, anónimos primero, y posteriormente figuras como Le Corbusier, Neutra, Duiker o Alvar y Aino Aalto.

El conflicto que se presenta en todos ellos es la enfermedad. En cuanto al mensaje, se pone de manifiesto que las pandemias han contribuido a que los arquitectos mejoren la vida de las personas. Se quiere transmitir la necesidad de un nuevo urbanismo que ponga en valor la vida y la salud. El desenlace está conectado con el inicio de la narración, ya que Kristine Guzmán adelantaba que la pandemia nos daba la oportunidad de repensar el espacio urbano.

Como si de un guion cinematográfico se tratara, la autora deja un final abierto suscitando incertidumbre. El oyente no sabe cómo termina el relato, ya que quedan por solucionar nuevas pandemias y nuevos conflictos.

Basándonos en el modelo de Hall y Tonna, en este episodio se han hallado los siguientes valores:

- Valores metas (asociados a ideales y fines): igualdad, belleza-embellecimiento de las ciudades y dignidad.
- Valores medios (asociados a destrezas, capacidades y competencias): vivienda, cuidar, derecho, diseño, salud/higiene, colaboración, comunidad, crecimiento, compasión, empatía, ética/responsabilidad y desarrollo.

Otros valores hallados que no aparecen en este modelo, pero sí en el episodio son los valores ecológicos y medioambientales.

Finalmente, en cuanto a las emociones y su relación con los valores sociales, la temática del discurso suscita emociones como la compasión y admiración; compasión hacia el sufrimiento físico, psicológico y social ante las pandemias, la enfermedad y la pobreza; la admiración se expresa en la explicación de la labor del arquitecto/urbanista a lo largo de diferentes periodos históricos.

A continuación, se muestra un ejemplo susceptible de generar la compasión mediante la empatía. En él se hace alusión al valor meta de la dignidad vinculado a su vez al valor medio de la *vivienda*:

¿Cómo podemos hablar de adecuar nuestras viviendas a la nueva situación si hay un 2% de la población mundial sin hogar, y un 20% no tiene una vivienda digna?

Otra pregunta retórica incide en el concepto de *colaboración, solidaridad y comunidad*, que se contrapone a los sentimientos de miedo y egoísmo:

¿Se fortalecerá la comunidad o por el contrario camparán el miedo y el egoísmo?

No se olvida tampoco una referencia a la importancia del valor meta de la igualdad, cuando se denuncia que:

Cada día, las ciudades crecen de forma insostenible y con ello vienen los problemas de abastecimiento, urbanismo informal o la desigualdad.

Con respecto al valor medio de la *salud*, la *higiene* y el *bienestar*, Kristine Guzmán recoge en este episodio una frase de Le Corbusier extraída de su libro *La ciudad del futuro*. En ella relaciona moral con los valores de higiene y salud: “La higiene y la salud moral dependen del diseño de las ciudades. Sin higiene y salud moral, la célula social se atrofia”. En el episodio, el valor de la *salud* se vincula a los valores del *crecimiento* y el *desarrollo*. Todos ellos se expresan asociados a la emoción negativa que suscita el contenido de la siguiente narración:

Londres sufrió un brote de cólera por la contaminación del agua que acabó con gran parte de la población, lo que empujó a su gobierno a construir una red moderna de alcantarillado y a canalizar el Támesis para mejorar el flujo del agua.

Finalmente, el valor medio del *cuidado* aparece una reflexión con carga emocional:

Al fin y al cabo, esta crisis pone en el foco del debate lo que realmente tiene valor: la vida, la salud y los cuidados.

3.1.2. *Una línea afectiva. Mauro Gil-Fournier*

Voz: Mauro Gil-Fournier.

En este título se aprecia la figura literaria de la prosopopeya o personificación. En él, se le atribuye a una línea imaginaria una propiedad o cualidad humana o animal, que es el afecto. Con este título, el arquitecto, investigador y profesor ha querido hacer una referencia a “Arquitecturas afectivas”, un enfoque del que es fundador. Por tanto, se trata de un título expresivo, en el que se hace alusión a algo que se considera conocido por los expertos y expertas en arquitectura. Como en el anterior, se cierra con el nombre del arquitecto.

Este episodio está localizado temporalmente a mediados de abril de 2021, con la pandemia presente, y se sitúa en la casa de Madrid de Gil-Fournier (Figura 30).

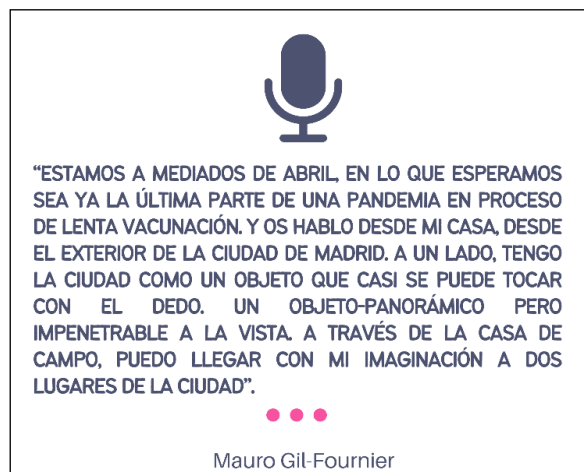


Figura 30: Cita transcrita extraída del episodio *Una línea afectiva. Mauro Gil-Fournier*.

Fuente: Elaboración propia.

Gil-Fournier (2025)⁴⁷ nos explica la localización temporal y espacial del episodio de la siguiente forma:

me parece superimportante el momento en el que se situó. Estamos todos en casa y fue una pequeña, por lo menos para mí sí, como una pequeña abertura al mundo [...]. Era un momento vamos a decir de alto voltaje emocional. Vamos a utilizar esas

⁴⁷ Entrevista a Mauro Gil-Fournier, concedida con motivo de esta tesis el 21 de enero de 2025. Para entrevista completa véase Anexo 1.

palabras para entenderlo. Entonces, desde ese lugar es donde podemos entender cómo se hizo, se grabó, etcétera (Gil-Fournier, 2025).

El director de “Arquitecturas Afectivas” convierte su experiencia cotidiana en una ficción a través de un hilo conductor, “una línea que vincula una pequeña terraza del centro de Madrid con el pequeño pueblo de León”. De acuerdo con este arquitecto (2025) la fragilidad de la vida está expresada en ese hilo que vincula las cosas. Para saber cómo se escucha el hilo mencionado, Gil-Fournier lo clarifica de la siguiente forma: “Si vamos rápido no podemos escucharlo, si gritamos no podemos escucharlo. Entonces la escucha tiene que ver con dejar crear el espacio para que una sensibilidad muy particular pueda aparecer”⁴⁸.

Gil-Fournier (2025) manifiesta que el episodio no surge como una idea sino como la expresión de un anhelo. Tal y como indica, para él este episodio es un dibujo:

Hay como unos dibujos que explican eso, la terraza, el solar de Madrid, el descampado de la ciudad de Madrid, como lo que hay afuera, como hasta ese pequeño pueblo de León, entendiendo que ese vínculo invisible es también como un vínculo material donde podemos ver como la expresión de las cosas importantes de la vida [...]. La vida misma que veíamos en esa pandemia (Gil-Fournier, 2025).

Todo el episodio se narra en primera persona. Tras reflexiones manifestadas en forma de preguntas como “¿Dónde queremos vivir? ¿Con quién queremos vivir?”, ¿Quién quiero que me acompañe?, ¿Quién no? o ¿Qué objetos me llevo conmigo en este año pandémico?, Gil-Fournier nos presenta el proyecto *CAMBIUM*, que el arquitecto define como una agenda urbana, política y afectiva que reivindica que el bosque y la ciudad no sean conceptos antagónicos.

El arquitecto manifiesta en el episodio que en estos momentos:

[...] son más necesarias que nunca las “Arquitecturas afectivas”. Y es necesario decirlo hoy, ante el auge de las emociones, en un espacio público, político y económico dominado por el capitalismo emocional, diseñado para incrementar la productividad, la predictibilidad y el rendimiento”.

Con respecto a su polaridad e intensidad emocional, en los resultados de este segundo episodio se ha hallado una prevalencia de orientación semántica de

⁴⁸ *Ibíd.*

sentimientos con polaridad bastante positiva (TSS:59), que se corresponde con una intensidad emocional también bastante alta (TSI:64) (Figura 31).

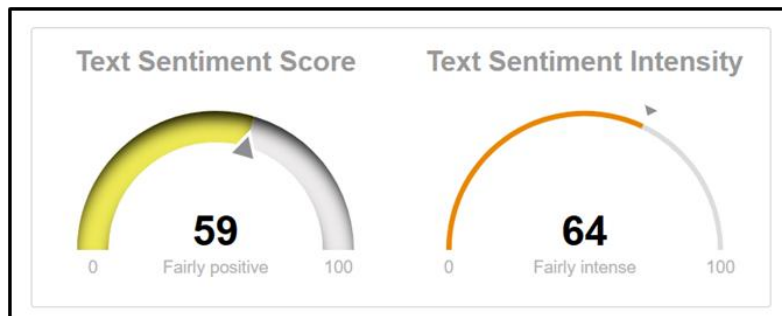


Figura 31: Resultados de TSS y TSI del episodio *Una línea afectiva*. Mauro Gil-Fournier.

Fuente: *Lingmotif*.

Con respecto a los recursos empleados para expresar y comunicar emoción, mediante el análisis manual, en este episodio se ha observado el empleo de léxico emocional positivo (*afectivo, estar en calma, tranquilidad, ilusionante, placer, gracias, sienten*). Destaca la palabra *gracias* (referida a la emoción de la gratitud), que además de reiterarse a lo largo del discurso, abre y cierra el texto. Además, se ha hallado el empleo del léxico con carga emocional positiva (*acompañarme, salud, cuidar, sostener, beneficio, ecología, privilegio*), junto con una unidad léxica asociada a las emociones estéticas (*belleza*).

También está muy presente el léxico emocional negativo (ej.: *me apena, miedos, soledad, nos frustramos*). Finalmente, ejemplos de léxico con carga emocional negativa son: *confinados, pandemia, destrucción, emergencia, fragilidad, contaminación emocional, afectar, chupar la energía, fragilidad, desertizados y sucumbir*.

Por otra parte, en la nube de palabras positivas generada por *Lingmotif* aparecen seis unidades léxicas, entre las que destaca el sustantivo con carga emocional *privilegio*, e incluye términos relacionados con la solidaridad y la ayuda: *calmar, calma y cuidar*, los dos primeros emocionales y el tercero con carga emocional. Finalmente, hallamos dos palabras emocionales: *emoción y tranquilo* y la palabra con carga emocional *gracias* (Figura 32 - izquierda).

Por otra parte, la nube de palabras negativas, con solo cuatro unidades léxicas, sugiere, al igual que en el episodio anterior, una abundancia de sentimientos

asociados al miedo. Este se refleja en dos términos con carga emocional (*pandemia*, *fragilidad*) y en uno emocional (*afectar*); finalmente, también con carga negativa, encontramos el sustantivo *materialismo* (Figura 32 - derecha).



Figura 32: Nube de palabra positivas (izquierda) y negativas (derecha) del episodio *Una línea afectiva*. Mauro Gil-Fournier.

Fuente: *Lingmotif*.

La emoción en el oyente se transmite también desde los recursos retóricos mediante la reiteración constante del hilo conductor Madrid-León, junto con la repetición de unidades léxicas, como se aprecia en el siguiente ejemplo:

Y pienso durante este texto en la ciudad de León, y en los pueblos más allá de la ciudad de León.

El episodio destaca también por la frecuencia del uso de la metáfora:

Campo de refugiados de especies vegetales.

Una inspiración que se ha ido alimentando...

...donde filomena no sea un motor de destrucción, sino la energía de la vida intensa para nutrir de agua el invierno de la meseta.

...el mundo está narrado desde las grandes hazañas, pero se construye desde la fragilidad de nuestros pequeños actos.

La ciudad hoy es un lugar que nos chupa la energía y apenas nos la devuelve.

En una menor medida, se observa el empleo de la analogía:

no existe un campo como exterior de la ciudad, como un parque temático donde vamos a comprar quesos y pasear al aire libre en estancias de turismo rural.

Y, finalmente, podemos destacar el empleo de las preguntas retóricas:

¿Qué somos capaces de cuidar y sostener?

Un recurso pragmático destacado es la automención, que se aprecia en todo el texto, y que ejemplificamos aquí mediante el adjetivo posesivo en primera persona singular (*mi*) y el uso del verbo en primera persona del plural (*fabricamos, decidimos*):

Las arquitecturas afectivas son mi forma de nombrar la ecología de los afectos que fabricamos cuando decidimos especializarnos en el mundo.

¿Qué miedos me habitan para tomar decisiones sobre mi vida, sobre los demás?

Con respecto al nivel extralingüístico, se ha hallado la apelación al recuerdo y las experiencias personales:

A mí la pandemia me pilló en una impasse personal y profesional.

Así como la apelación a la memoria colectiva cercana (el confinamiento, la pandemia y Filomena), esta última, en una ocasión, utilizada como metáfora de nuestra sociedad, como se manifiesta en el siguiente ejemplo:

El paisaje de repoblación de pinos no aguantó a Filomena porque es un paisaje irreal. Es un espejo de nosotros mismos como sociedad.

También se ha recurrido al uso de la imaginación:

Desde este territorio en el que vivo, a las afueras de Madrid, imagino con la misma intensidad la terraza y el jardín del interior de la ciudad y los espacios exteriores a ella. Y soy capaz de comprender que la ciudad postpandémica es una línea que vincula la pequeña terraza del centro de Madrid, con el pequeño pueblo de León.

Además, en el episodio se trata una temática delicada, ya que Gil-Fournier expone cuáles son sus preocupaciones y miedos, con los que se identificará probablemente el oyente.

Asimismo, se hace empleo del recurso de la narración de historias. A partir de la presentación, identificamos al protagonista y héroe de la historia. El conflicto lo constituye la deshumanización y la falta de conexión entre lo rural y lo urbano. En el desenlace, el narrador nos vuelve a llevar al comienzo de esta historia, a la línea continua que conecta una terraza del centro de Madrid con un pueblo de León. Esa conexión es la solución al problema propuesta por el protagonista: “Un hilo que puede permitir que la ciudad, los pueblos y los territorios sean lugares vivibles en

un futuro próximo” (Gil-Fournier, 2021). El mensaje de este episodio es que el diseño no existe si no está ligado a la vida del otro y a la naturaleza.

Con respecto a los valores del modelo de Hall y Tonna, en este episodio se han hallado los siguientes:

- Valores metas: imaginación, trabajo, desarrollo personal, desarrollo profesional, igualdad, vocación y belleza.
- Valores medios: cuidar, derecho, diseño, escuchar, bienestar, colaboración, comunidad, crecimiento, empatía y desarrollo.

Otros valores encontrados:

La memoria y la ecología de los afectos.

En cuanto a la relación entre emociones y valores, en este episodio destaca la imaginación, que a su vez es identificado por Hall y Tonna como un valor, que manifiesta un mensaje optimista sustentado por las “Arquitecturas afectivas”. También se ha hallado la empatía que repercute en la colaboración y la comunidad, muy necesarias en la arquitectura, tal como se manifiesta cuando se expresa que:

Las ciudades y los territorios urbanos tienen una posibilidad no explorada con claridad que es pensar en el otro.

Con respecto a la importancia de los valores para la colectividad:

Atendamos a valores que nos hacen colectivamente más fuertes a través de la sensibilidad también.

Se observa también lo que el autor denomina la ecología de los afectos:

¿Existe una ciudad o un entorno urbano que pueda sostenerme y que no sustraiga mi energía biológica?

Con respecto a la arquitectura y la memoria, la arquitectura, nos dice, es afectiva:

También con la memoria de quienes lo habitaron marcada en su materia.

Asimismo, el arquitecto incide en la importancia del valor de la escucha, a la que da un carácter social por considerarla un canal para la transmisión de necesidades, lo que expresa mediante las siguientes metáforas:

Como arquitectos y diseñadores, debemos ser capaces de practicar una escucha tranquila.

Escuchar en calma, para que lo que otros dicen, hacen, expresan y sienten sea motor de nuestro diseño.

Aprender a escuchar en el lugar para que otros puedan diseñar. También desde la fragilidad de la vida en la pandemia. Nuestro rol es escuchar y poner presencia y atención. Para las “Arquitecturas afectivas”, eso es diseñar.

En mi caso la observación y la escucha hacen los proyectos.

En la entrevista realizada para esta investigación ya mencionada anteriormente, Gil-Fournier (2025) señala que escuchar a la sensibilidad que cada uno tiene es un valor social.

Que promovemos, no solo individualmente, sino que colectivamente atendamos a escuchar lo que nos dicen los territorios, lo que nos dice nuestras ciudades, nuestras plazas, nuestras terrazas, nuestros pueblos, lo que necesitamos realmente [...].

3.1.3. *La Nueva Diversidad. María Gironza*

Voz: María Gironza.

Con respecto a su título, se emplea la palabra de la diversidad, que es variedad, desemejanza, diferencia (RAE, s.f.), porque, como nos dice María Gironza en este episodio, “las personas somos seres únicos, todas esenciales y todas especiales”. Se acompaña del adjetivo “nueva”, que le aporta otro significado relevante. Se aprecia la figura retórica del epíteto, ya que adjetivo “nuevo” se usa para atribuirle cualidades a la “diversidad”. El adjetivo nuevo sirve para captar la atención de los oyentes, ya que puede suscitar curiosidad.

Es un título informativo en el que, como a los anteriores, se le adjunta el nombre de su protagonista. Como veremos más adelante, para la autora de este episodio la nueva diversidad hace referencia a la discapacidad.

En cuanto a su contenido, María Gironza, arquitecta y fundadora del proyecto cultural “Cazapeonzas”, narra sus vivencias personales y profesionales a través de este episodio de pódcast (Figura 33). La trama se configura como una sucesión de microrrelatos.

Su inicio nos sitúa en la época en la que ella estudiaba en la escuela de arquitectura, una escuela en la que, según nos explica, no tuvo contacto con la discapacidad. Después, la arquitecta y protagonista cuenta otras vivencias, su trabajo en un centro de día con personas con discapacidad intelectual en Londres y su experiencia como miembro de la *Asociación Española de Profesionales de la Accesibilidad Universal*.

Otro acontecimiento lo constituye el embarazo de su hijo que vincula a la creación del proyecto “Cazapeonzas”, un proyecto que se ve interrumpido por el COVID 19 (Figura 33).

La historia y el pensamiento de Gironza avanza hasta finalizar en la pandemia.

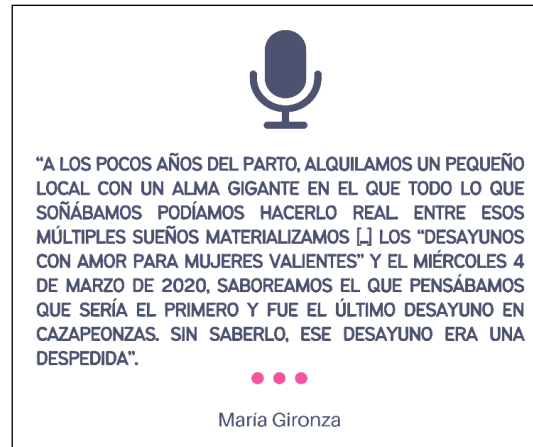


Figura 33: Cita transcrita extraída del episodio *Nueva Diversidad*. *María Gironza*.

Fuente: Elaboración propia.

Con respecto a su polaridad e intensidad emocional, en este episodio los resultados se inclinan hacia una orientación semántica de sentimientos con polaridad bastante positiva (TSS:63) e indican un grado alto de intensidad emocional (TSI:85) (Figura 34).

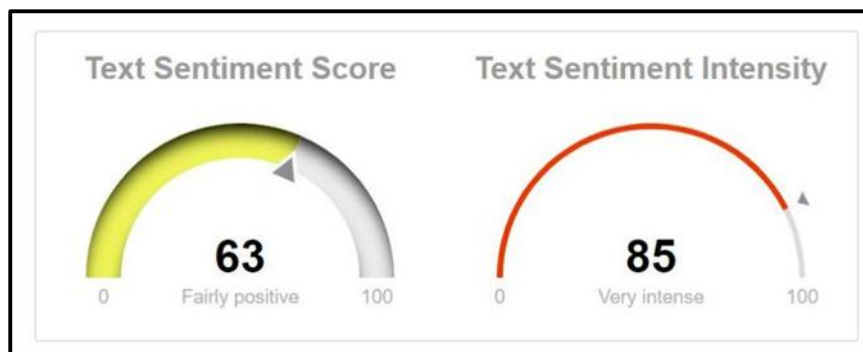


Figura 34: Resultados de TSS y TSI de *Nueva Diversidad*. *María Gironza*.

Fuente: *Lingmotif*.

Con respecto a los recursos empleados para expresar y comunicar emoción, mediante el análisis manual, se ha identificado el empleo abundante de léxico emocional positivo: *gracias, apasionante, apasionada, disfrutarlo, disfrutando, amor, alivio, ilusión, esperanza, deseo y sentirnos*; así como de léxico con carga emocional positiva: *convivencia, inclusivos, inclusión, me regaláis, luchadora*

incansable, amables, afortunada, mejor, soñábamos, belleza, precioso, valioso, creativos y enriquecer.

Por otra parte, el léxico emocional negativo hallado incluye: *culpa, miedo, ansiedad, ansiar, preocuparnos, estrés y tristemente.* Ejemplos de léxico con carga emocional negativa son: *injustas, discapacidad, discriminando, discriminan, excluyendo y fragilidad.*

Con respecto a los resultados de *Lingmotif*, la nube de palabras positivas (Figura 35 - izquierda), con 15 unidades léxicas, incluye cuatro términos emocionales relacionados con los sentimientos que se vinculan con el disfrute y bienestar social (*apasionar, apasionante, amor, disfrutar*). Los términos con carga emocional que aparecen son *bueno, mejor, valioso, reencontrar, amable, maravilloso, enriquecernos, saborear* (que expresa emociones físicas), *reencontrar* (asociada al recuerdo), y *gran caca*.

Es necesario observar que se ha hallado una importante contradicción semántica en los resultados proporcionados por *Lingmotif*, ya que, aunque la palabra ‘caca’ se ha hallado en la nube de palabras negativa, cuando va acompañada del adjetivo intensificador ‘gran’, la herramienta informática la sitúa en la nube de palabras positivas (véase Figura 35 - izquierda).

La nube de palabras negativas, con solo cuatro unidades léxicas, (Figura 35 - derecha) sugiere la prevalencia de sentimientos asociados a la derrota (*caer, derribar, obligar a*). Ninguna es emocional, sino susceptibles de contener una carga emocional.



Figura 35: Nube de palabra positivas (izquierda) y negativas (derecha) del episodio de *Nueva Diversidad. María Gironza.*

Fuente: *Lingmotif.*

Con respecto a los recursos retóricos, se observa el de la analogía, que María Gironza crea comparando el nacimiento de su segundo hijo con el de su proyecto:

Durante el embarazo de mi segundo hijo me lancé a montar Cazapeonzas. Casi podría decir que tuve mellizos.

Y de otras analogías.

[...] que pensaba la ciudad como una máquina.

La metáfora presente en *Cazapeonzas*, que la arquitecta vincula nuestras propias vidas a la aceleración y a la rotación, es también constante a lo largo de todo el texto:

Han sido muchas las personas, situaciones, circunstancias que me han hecho girar.

Desde la revolución industrial, la especie humana se ha ido acelerando cada vez más.

[...] pienso, que cuanto más acelerada está una sociedad, más individualista se vuelve.

Otras metáforas son:

Soñaba y sueño con transformar miradas, porque las barreras más grandes que existen, más difíciles de derribar y que nos separan son las barreras mentales.

[...] alquilamos un pequeño local con alma gigante...

Esta vida líquida nos hace olvidar lo que de verdad importa y poder disfrutarlo.

Asimismo, se ha detectado el uso de preguntas retóricas:

¿Acaso no es apasionante trabajar mano a mano con distintas personas y tratar de transformar miradas a través de la cultura, el arte, el juego? ¿No os parece apasionante?

Es importante mencionar que, por su abundancia, el uso de la repetición, además de una figura retórica, puede considerarse una aparente transgresión de la máxima de cantidad en los siguientes ejemplos:

Buscando, buscando, buscando[...].

Crecía vida y crecía ilusión. Crecía esperanza de que mis hijos creciesen en una sociedad en la que la inclusión es una realidad.

También en cuanto al nivel pragmático, se emplea (a) una aparente transgresión de la Teoría de la Cortesía Verbal en el uso de léxico inapropiado, (b) la aparente transgresión del principio de la Relevancia y finalmente, (c) la automención, como se explica a continuación.

(a) Así, se aprecia el uso de léxico que podría considerarse tabú o malsonante para la construcción de una metáfora sobre el COVID, lo que puede constituir un acto del habla que podría amenazar la imagen pública del receptor (Teoría de la Cortesía Verbal).

[...] hasta que un día le cae una gran caca en la cabeza.

A los pocos días de ese desayuno, una gran caca, una gran mierda llamada COVID, cayó al mundo y cayó sobre cada una de nuestras cabezas.

(b) En el siguiente ejemplo se observa, además, una aparente transgresión del Principio de la Relevancia, al introducirse en el discurso arquitectónico la narración de un sencillo cuento infantil que podría interpretarse en un principio como irrelevante (véase la técnica de la narración de historias).

El álbum era “Buscar” de Olga de Dios. En él aparece “Bu”, un personaje que se pasa la vida caminando, mirando al suelo [...].

(c) En el siguiente ejemplo se aprecia el empleo del marcador metadiscursivo de automención, que hace más cercana la relación con el oyente y, por tanto, más susceptible de generar en él emoción:

A mí me apasiona mi trabajo.

Finalmente, en todo acto comunicativo es necesaria la adaptación al registro. Un cuento infantil es cuanto menos inesperado en este contexto. Este choque podría generar en el oyente un sentimiento de rechazo, pero también la búsqueda de un sentido, al existir la presunción de que todo acto comunicativo es relevante.

Con respecto a los recursos extralingüísticos, se utiliza el recuerdo a través de experiencias personales:

Durante el tiempo en el que estuve en el centro reflexioné sobre lo afortunada que era conviviendo y aprendiendo con personas con discapacidad.

Se produce al igual que en los anteriores episodios la activación de la memoria colectiva cercana:

Y este modelo se volvió aún más deseable con la COVID debido al confinamiento domiciliario.

En *La Nueva Diversidad*. María Gironza destaca la temática delicada: discapacidad, pandemias, enfermedad, resaltando el tratamiento de la discapacidad y la admiración por cualidades de los demás:

Mientras estudiaba arquitectura conocí a Carmen, una mujer maravillosa, una luchadora incansable que [...] tuvo que sentarse en una silla de ruedas de la que nunca más se levantó.

También se emplea la técnica de la narración de historias. Este episodio consta de varias pequeñas historias o microrrelatos. En un primer microrrelato, junto a Gironza aparece un personaje, Carmen, una mujer en silla de ruedas que se enfrenta cada día a los obstáculos de la ciudad.

Gironza incorpora entre sus vivencias personales y profesionales el cuento *Buscar* de Olga de Dios. Su protagonista, “Bu”, se pasa la vida buscando hasta que de repente algo inesperado le cae en la cabeza y aprecia todo lo que tenía delante. Esto hace que deje de buscar y empezar a disfrutar, aunque no se quitó la caca de la cabeza. “Siguió disfrutando del mundo con ella, para no olvidar”.

El final del relato se concibe como una reflexión a vivir el presente y apostar por contextos de diversidad e inclusión. Se encuentra una semejanza con la fábula en la existencia de una moraleja cargada de léxico emotivo.

La unión de los microrrelatos mencionados crea la historia de la vida de María Gironza, en la que difunde el mismo mensaje que el álbum infantil: hay que dejar de vivir en una sociedad acelerada. La narración de acontecimientos reales, con claros rasgos de superación personal (experiencias), el optimismo y la imaginación son las herramientas empleadas para construir la emoción.

Tomando como base la clasificación de los valores de Hall y Tonna, se han hallado los siguientes valores:

- Valores metas: imaginación, trabajo, desarrollo personal, desarrollo profesional, igualdad, vocación y belleza.

- Valores medios: derecho, diseño, compartir, escuchar, justicia (denuncia de lo injusto) y ética/responsabilidad (manifestada mediante el sentimiento de culpa).

Con respecto a la emoción y los valores sociales, las emociones apelan a la empatía y a valores como la colaboración (que se contraponen al individualismo, que la autora considera como negativo) para la consecución del bienestar social.

Asimismo, se han hallado emociones que implican valores, como la compasión hacia sufrimiento físico, psicológico y social.

La importancia de la escucha aparece una vez más vinculada en la arquitectura a la empatía y a la ayuda:

Necesitamos sentirnos, necesitamos estar cerca, que nos escuchen y comprendan.

También algo muy importante que muchos habíamos olvidado: dedicar tiempo para escucharnos a nosotros mismos.

Escuchar en calma, para que lo que otros dicen, hacen, expresan y sienten sea motor de nuestro diseño.

Gironza resalta el valor relacionado con la mujer y la igualdad de género cuando habla de “mujeres valientes”.

Entre esos múltiples sueños materializamos, junto con mi amiga Verónica, los “Desayunos con amor para mujeres valientes”.

También se manifiesta la preocupación por la equidad, la justicia y especialmente de la discapacidad, con el fin de mejorar la convivencia y la cohesión social.

Para transformar y “amabilizar” nuestra ciudad tendríamos que mirar a cada lugar específico, pero sin duda hay algo que es común a todos.

Para implementar mejoras para la diversidad debemos trabajar mano a mano con la diversidad, por lo que debemos posibilitar la participación activa de personas con discapacidad [...].

Hemos diseñado mucho tiempo pensando en globalización, estandarización [...] Y ahora tenemos que centrar nuestros esfuerzos en diseñar para personas únicas.

Finalmente, podemos incluir el valor del recuerdo y la memoria, que se manifiestan al advertir al oyente de la necesidad de no olvidar.

3.1.4. Adaptabilidad en la vivienda tras el confinamiento. Latitud 40. (Sandra Busturia, Paula González Azcárate y Diana González Díaz)

Voces: Paula González Azcárate, Diana González Díaz y Sandra Busturia González.

Su título consta de dos partes, como en los anteriores. La segunda parte hace referencia a la cooperativa Latitud 40, donde entre paréntesis se especifica las personas que la integran (Sandra Busturia, Paula González Azcárate y Diana González Díaz). Es un título informativo.

La socióloga Sandra Busturia y las arquitectas, Paula González Azcárate y Diana González Díaz crearon la cooperativa Latitud 40 en Madrid. Se inclinan por el diseño de espacios públicos, la Arquitectura ecológica, la gestión y la planificación del territorio, entre otros temas. En este episodio del pódcast *Ciudades Pospandemia*, Latitud 40 expone su reflexión sobre las transformaciones y las demandas a las que tienen que hacer frente tras el confinamiento por COVID en España (Figura 36 y Figura 37).

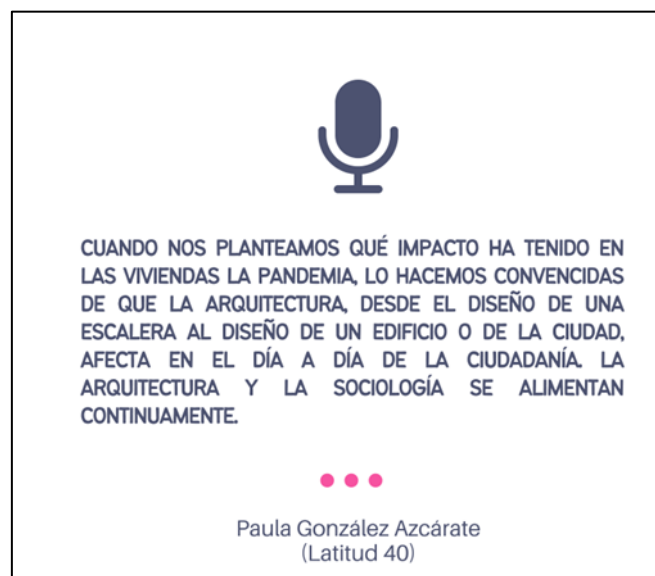


Figura 36: Cita transcrita extraída del episodio *Adaptabilidad en la vivienda tras el confinamiento. Latitud 40.*

Fuente: Elaboración propia.



Figura 37: Cita transcrita extraída del episodio *Adaptabilidad en la vivienda tras el confinamiento. Latitud 40.*

Fuente: Elaboración propia.

Con respecto a su polaridad e intensidad emocional, en este episodio encontramos una orientación semántica con una polaridad de sentimientos bastante positiva (TSS:57), que se corresponde con una intensidad emocional también bastante alta (TSI: 67) (Figura 38).

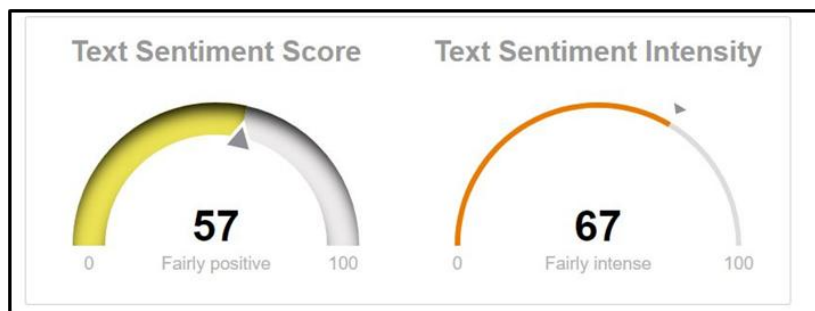


Figura 38: Resultados de TSS y TSI de *Adaptabilidad en la vivienda tras el confinamiento.*

Fuente: *Lingmotif.*

Con respecto a los recursos empleados para expresar y comunicar emoción, en el episodio se ha detectado de manera manual léxico emocional positivo (*agradecidas, deseable, bienestar físico y mental*), y palabras con carga emocional positiva

relacionadas con el bienestar social y personal (*cuidan el medioambiente, ciudades más humanas e inclusivas, conciliación familiar, positivas, procesos participativos y conciliadores, seguro, comfortable, mejora*).

Se ha hallado también léxico emocional negativo (*estresante, estrés, miedo, los malestares que nos genera nuestra casa, shock*) y una gran abundancia de léxico con carga emocional negativa (*mal, mala, cólera, tuberculosis, muerte, riesgo de contagio, contaminada, sucia, desigualdad, demonizar, individualismo, desconexión social, aislados*).

Como se puede observar en la Figura 39 - izquierda, que aparece a continuación, la nube de palabras positivas contiene 15 unidades léxicas e incluye palabras relacionadas con la higiene y el bienestar social (*higiene, limpio, saludable, ventilación*).

En la nube de palabras negativas, con ocho unidades léxicas (Figura 39 - derecha), sobresalen una vez más los sentimientos asociados al miedo, que hallamos manifestados en palabras con carga emocional (*pandemia, confinamiento, epidemia, enfermo*). Es de interés que individualismo aparezca claramente como palabra negativa al oponerse al valor social de la cooperación y la solidaridad.



Figura 39: Nube de palabra positivas (izquierda) y negativas (derecha) de *Adaptabilidad en la vivienda tras el confinamiento*.

Fuente: *Lingmotif*.

En cuanto a las estrategias retóricas, se han hallado figuras, como por ejemplo las metáforas, la comparación y las asociaciones o la analogía que aparecen a continuación:

Ejemplos de metáforas sobre las casas y la arquitectura:

Las casas se habían convertido en una especie de santuario, de refugio, frente a un espacio público cada vez más inhóspito, ruidoso, estresante y competitivo.

La arquitectura y la sociología se alimentan continuamente.

[...] la arquitectura y la salud caminan juntas.

Ejemplo de analogía:

[...] que pensaba la ciudad como una máquina.

En el nivel pragmático, la automención se manifiesta, por ejemplo, mediante pronombres personales y formas verbales en primera persona del plural:

nos pareció muy interesante el poder participar en este proyecto del MUSAC y estamos muy agradecidas a Eneas y a Kristine por invitarnos a presentar nuestra visión de las ciudades pospandémicas.

Con respecto al nivel extralingüístico, se produce, al igual que en los anteriores episodios, la activación de la memoria colectiva:

Y este modelo se volvió aún más deseable con la COVID debido al confinamiento domiciliario.

También se ha hallado la activación del conocimiento enciclopédico del mundo:

De alguna manera, se metió este ojo de gran hermano que todo lo ve, en la privacidad de cada uno, suponiendo pues una modificación de los límites entre lo público y lo privado, desapareciendo la esfera clásica del dentro-fuera.

Algunos de los grandes arquitectos del modernismo, como Le Corbusier (quien por cierto también estuvo confinado en su juventud) o Alvar Aalto [...].

Otro ejemplo de apelación al conocimiento enciclopédico se manifiesta en este caso mediante una referencia a un conocido anuncio comercial:

El famoso felpudo de IKEA de “Bienvenido a la república independiente de tu casa” se volvió aún más literal.

El episodio trata una temática delicada: la pandemia y la enfermedad. Este episodio es el único en el que no se ha hallado la técnica de la narración de historias.

Tomando como referencia la clasificación de los valores de Hall y Tonna, se han hallado los siguientes valores:

- Valores metas: imaginación, trabajo, desarrollo profesional, igualdad y vocación.
- Valores medios: vivienda, cuidar, diseño, salud, colaboración y comunidad.

En cuanto a la emoción y los valores sociales, se han hallado emociones que implican valores sociales, como la compasión y la empatía hacia el sufrimiento físico, psicológico y social, (pandemias, enfermedad).

También, en este episodio se ha encontrado el valor de la igualdad ya que está presente una referencia a la necesidad de tener en cuenta el género en la arquitectura:

Desde Latitud 40 intentamos incorporar premisas de diseño con enfoque de género.

La obra, en nuestra España del ladrillo, ha sido siempre un espacio masculino, basado en jerarquías, en trabajo bajo estrés, presiones, poco colaborativo.

y en la igualdad, al proponer un diseño en el que todos los dormitorios tengan el mismo tamaño para no caer en jerarquías.

Finalmente, entre otros valores sociales, se observa una abundancia de léxico relacionado con valores medioambientales, como ahorro energético o certificación.

También hay una conciencia cada vez mayor del uso de materiales saludables y naturales en la construcción.

el cambio social es cíclico, con un hacia delante y hacia detrás, y la arquitectura siempre lo ha ido representando en sus diversas manifestaciones. Pero siempre, con la intención y la búsqueda de mejorar los problemas de los habitantes tanto de las viviendas como de las ciudades.

3.2. Pódcast *Cómo suena un edificio*

El título de este pódcast es literario y expresivo. En él aparecen varias figuras retóricas. En primer lugar, la de la metáfora. Además, se ha hallado el oxímoron, una figura literaria que consiste en la combinación de dos palabras que, al juntarse, cambian su significado individual, para generar un significado de contradicción, ironía o incoherencia en la frase. Finalmente, se observa la sinestesia, que consiste en atribuir una sensación (auditiva, olfativa, visual, gustativa, táctil) a un objeto al cual no le corresponde convencionalmente.

Las palabras empleadas aquí plantean una evolución del sentido de la escucha.

Con respecto a la elección de su título, Pedro Torrijos⁴⁹ nos explica que es:

más un artefacto de marketing. ... es un pódcast para el público generalista, no para el público específicamente interesado en la arquitectura, porque la idea siempre del pódcast ha sido ser un brazo del museo. No pertenecer al museo, sino un brazo externo del museo (Entrevista a Pedro Torrijos, 2024).

En esa misma entrevista, a la pregunta que el mismo programa hace ¿Cómo suena un edificio?, Torrijos explica:

Cada edificio suena de una manera distinta, y, desde luego, tiene bastante que ver no solo con el uso, sino por el tiempo, las porciones, si, está lleno, si está vacío. Evidentemente no suena igual una casita pequeña que un auditorio, que un pase de Congreso, sobre una nave industrial (Entrevista a Pedro Torrijos, 2024).

Los cuatro episodios seleccionados para esta investigación son:

- *El año que España llegó a la Vanguardia* (2021);
- *Lacaton y Vassal: la arquitectura que se regala a las personas* (2021);
- *Anna Heringer: la estrategia de la dignidad* (2022);
- *Amaneceres Domésticos* (2022).

Desde una perspectiva general y común a estos episodios en cuanto a su temática, podemos hablar de lo que hemos denominado la “ciudad social” (Rodríguez Cuadrado y Úbeda Mansilla, 2022), que está representada por Rudrapur, Baoxi,

⁴⁹ Entrevista a Pedro Torrijos, concedida con motivo de esta tesis el 16 de octubre de 2024. Para la entrevista completa, véase anexo 1.

Tatale, Rosenheim, Worms, Burdeos y París. En la ciudad social se evidencia el importante papel que desempeñan los ciudadanos en el espacio urbano para la creación de sus viviendas. Se tienen en cuenta sus necesidades y aspiraciones. Forman parte de la sociedad y son escuchados. Así, en dos episodios del pódcast, *Anna Heringer: La estrategia de la dignidad* y *Lacaton y Vassal: La arquitectura que se regala a las personas* queda latente cómo los arquitectos crean y diseñan proyectos arquitectónicos con el objetivo principal de ayudar a las personas.

En la entrevista personal a Pedro Torrijos (2024), se le ha preguntado sobre la base emocional con la que construye cada uno de estos cuatro episodios. Sus respuestas aparecen a continuación:

Sobre *El año que España llegó a la vanguardia*, nos dice que:

se trataba de encontrar un hilo, una semilla, una pepita, en una narración bastante compleja [...], nos gustaba el enlazar precisamente con el estado emocional de un país que cambiaría para siempre, ya estaba cambiando, pero que quizás no se da cuenta que iba a cambiar para siempre y a la vez, aún tenía un gran parte del resto de su historia reciente detrás, la historia reciente del franquismo y posfranquismo.

Con respecto al episodio de Lacaton y Vassal explica que:

estamos hablando de unos arquitectos que trabajan a un nivel emocional casi como nadie en el mundo actualmente. Probablemente la obra más interesante o más emocionalmente potente que tenían era la Pequeña Plaza que hay en Burdeos, su primer trabajo, en el cual ellos ganaron el concurso tomando la decisión de no hacer nada. No hacer nada, y renunciar al hecho más obvio, más evidentemente obvio de los arquitectos, que suele ser hacer cosas, dejar tu impronta. Ellos tomaron esa decisión, de no hacerlo.

En el episodio de Anna Heringer, Torrijos subraya que su protagonista es:

una persona que trabaja en lo que se llama el sur global. Específicamente en Bangladesh. La base de su trabajo no es solo los edificios; de hecho, ni siquiera es lo más importante de su obra, sino probablemente el trabajo con todas las comunidades que hay allí. Son obras que se construyen desde allí, con papeles desde allí, con una filosofía y una ética que tiene que ver también con Bangladesh.

Finalmente, nos dice que *Amaneceres Domésticos*:

es una exposición de gran formato, con propuestas de muchos lugares distintos, nosotros nos concentramos en la Cooperativa de Laborda. Porque ha atacado un problema global, no solo en España, sino en casi todo el mundo. El problema de la vivienda. No es una perspectiva arquitectónica, aunque son edificios estupendos, sino desde una perspectiva socioeconómica... enganchar emocionalmente con probablemente el problema más grave que hay en el mundo occidental ahora mismo.

3.2.1. *El año en que España llegó a la vanguardia*

Voces: Pedro Torrijos, Mar Loren-Méndez y Blanca del Espino.

Este título es una referencia a un tiempo y un lugar importantes en la historia reciente de España. Se alude a un año que está presente en la memoria colectiva, pero no se nombra de forma directa. El empleo de la metáfora (llegar a un sitio) implica progreso, alcanzar una meta, avanzar en el tiempo. Contrariamente a los demás episodios, el nombre de un arquitecto o arquitecta protagonista no aparece en el título, al hacer referencia a distintas obras de diversa índole y de autores diferentes.

El episodio *El año que España llegó a la Vanguardia* forma parte de uno de los momentos que aborda la exposición "En España: Fotografía, encargos, territorios, 1983-2009" que el Museo ICO presentó en 2021. Como explica Torrijos, se trataba de "una exposición de fotografía que era una exposición muy grande que abarcaba un montón de fotógrafos de unas décadas muy concretas. Nosotros nos fijamos específicamente en una fotografía, una que habla de la construcción del recinto de la Expo 92".

Los otros dos momentos narrados se centraron en la década de 1980 y la década del 2000. La muestra de imágenes agrupa el trabajo de casi setenta fotógrafos junto a las publicaciones editadas en relación con los once proyectos seleccionados (Figura 40 y Figura 41).



Figura 40: *En España. Fotografía, encargos, territorios, 1983-2009* (Museo ICO).

Fuente: Timeout.



Figura 41: *En España. Fotografía, encargos, territorios, 1983-2009* (Museo ICO).

Fuente: Metalocus.

Este episodio nos retrotrae a las Olimpiadas de Barcelona y la Expo de Sevilla. Comenzamos con una introducción ambientada en los Juegos Olímpicos de Barcelona: una flecha cruza la ciudad para encender la llama olímpica. Segundo escenario, el edificio de las cortes. Para este episodio Pedro Torrijos viaja en AVE desde Madrid hasta Sevilla con el fin de conversar con Mar Loren-Méndez, doctora arquitecta Catedrática de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Sevilla, y con Blanca del Espino, doctora arquitecta y jefa del Centro de Documentación y Estudios del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Junto a estas figuras Torrijos recorre el Pabellón de la Navegación y el Monasterio de la Cartuja para conocer la historia del lugar, el papel de la Expo y el 1992 para la renovación arquitectónica y urbanística, y ver la transformación de Sevilla hasta la actualidad.

Tal y como nos constata Pedro Torrijos en la entrevista personal concedida para esta tesis, la base sobre la que construye este episodio es:

Enlazar precisamente con el estado emocional de un país que cambiaría para siempre, ya estaba cambiando, pero que quizás no se da cuenta que iba a cambiar para siempre, y a la vez, aún tenía un gran parte del resto de su historia reciente del franquismo y posfranquismo (Entrevista a Torrijos, 2024)⁵⁰.

⁵⁰ Entrevista realizada a Pedro Torrijos, concedida con motivo de esta tesis el 16 de octubre de 2024. Para la entrevista completa, véase anexo 1.

Con respecto a su polaridad e intensidad emocional, en este episodio se observa un predominio de los sentimientos con polaridad emocional bastante positiva (TSS: 61), si bien se aprecia únicamente una intensidad emocional ligera (TSI: 58) (Figura 42).

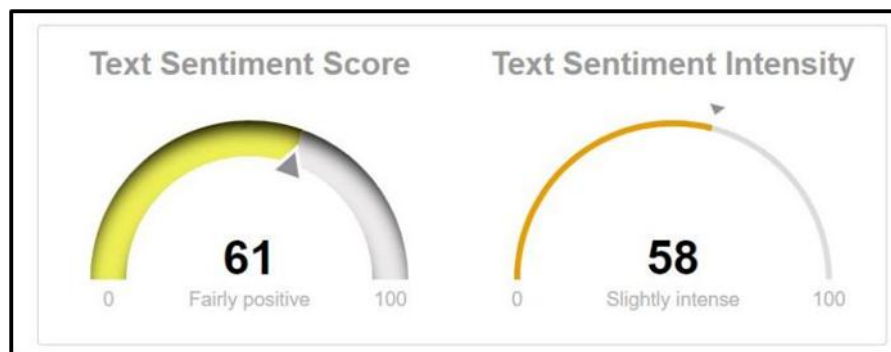


Figura 42: Resultados de TSS y TSI de *El año en que España llegó a la Vanguardia*.

Fuente: *Lingmotif*.

Con respecto a los recursos empleados para expresar y comunicar emoción, en el análisis manual, en cuanto a las palabras que designan emociones se han hallado por ejemplo *ilusión colectiva, curiosidad sonriente, sensación onírica, choque cognitivo, feliz y muy sensible*, entre otras. Además, se han extraído como ejemplos las siguientes palabras con carga emocional: *acelerón, acelera, generación, conectar, vivían, cambió, vidas, reto, símbolo, respiración, pacífica, virtuosa, familiar, conectar, cambios, positivos, éxito, enorme, sentido de la maravilla, amable, recuerdo, fascinante, atractivo, fantástico, bonito, idílico, extraordinario, desarrollo urbanístico, impulso económico, validez, valía y autenticidad*.

Ejemplos de palabras que designan emociones negativas son *hostil y violenta*. Y de entre las palabras con contenido emocional negativo se pueden destacar: *crisis, esclerosis, colisionan, ciudad post industrial gris, lejos, crisis inmobiliaria, urbanismo más depredador, lugar olvidado, un poco perdido, maltrecho y abandonó*.

Lingmotif muestra una nube de palabras positivas que consta de 15 unidades léxicas (Figura 43 - izquierda). Incluye dos verbos con carga emocional relacionados con la ayuda: *proteger y preservar*. Destaca además la abundancia de adjetivos igualmente con carga emocional (*bueno, magnífico, espectacular, interesante, positivo*). *Ovación y sonriente* son dos palabras que manifiestan una respuesta

emocional, la primera mecánica y fisiológica la segunda. Además, aparecen *ilusión*, *maravillar*, *entusiasmar*, *rehabilitar* (este último, un término arquitectónico que implica recuperar la memoria).

La nube de palabras negativas (Figura 43 - derecha), con solo seis unidades léxicas, sugiere la prevalencia de sentimientos asociados a la soledad (*abandonado*), el que mayor dimensión presenta, la violencia o la derrota (*caer*, *violentar*, *choque*) o a la dificultad (*complejo*, *complejidad*).



Figura 43: Nube de palabras positivas (izquierda) y negativas (derecha) de *El año en que España llegó a la Vanguardia*.

Fuente: *Lingmotif*.

En cuanto a estrategias retóricas, se observa la figura de la perífrasis, ya que emplea un mayor número de palabras para comunicar un dato que hubiera sido más fácil decir directamente (1992). Entre otros recursos retóricos se destacan la repetición y las siguientes metáforas:

Yo le llamo la España virtuosa. No sé cómo decir, quizás la España sonriente. Es bonito la España sonriente ¿no?

[...] un país que se suelta del franquismo y tras 40 años de esclerosis, acelera lo máximo posible para tomar la velocidad de sus vecinos.

bosque de grúas.

La exposición es un viaje, efectivamente, fotográfico por España.

La exposición es un fresco monumental, colosal de esa España [...]

Sevilla dejó de estar lejos.

También se han hallado metáforas en las que La cartuja cobra vida:

[...] el verdadero reto que Vázquez Consuegra asumía y resolvía en su intervención era que todas las características históricas del edificio, toda su complejidad, todas sus vidas pasadas se conservasen y se pusieran de relieve dentro del desarrollo frenético que fue la Expo 92.

La Cartuja sigue viva 30 años después, pero justo tras el final de la Expo estuvo a punto de morir.

En el nivel pragmático, se encuentran los recuerdos personales y la automención:

Fijaos hasta qué punto a mí me marcó que, cuando yo estaba estudiando en Harvard, a mí me pidieron que hiciera un proyecto en un seminario que me aceptaron de la colaboración entre arquitecto e ingeniero.

Además, el relato se traza a través de una línea temporal nostálgica que conecta con los recuerdos de los oyentes. Así, la activación de la memoria colectiva y del conocimiento enciclopédico del mundo se produce mediante grabaciones de momentos históricos como la reproducción sonora de palabras de Juan Carlos I, Felipe González o Tierno Galván:

Ha pasado una generación entera, pero el recuerdo de ese verano sigue vivo, y persistente en la memoria de la gente de Sevilla. (Apelación a la memoria colectiva).

Juro por Dios y sobre los santos Evangelios, cumplir y hacer cumplir las leyes fundamentales del Reino y guardar lealtad a los principios que informan el movimiento nacional. (Grabación del juramento del rey Juan Carlos I).

En el nivel extralingüístico se aprecia el empleo de la simbología, que se proyecta sobre (a) el edificio del Congreso de los Diputados y (b) sobre la flecha olímpica.

El edificio del Congreso de los Diputados es un símbolo de la democracia que se levanta en una calle donde cada vez hay menos coches, lo cual no deja de ser un símbolo de modernidad.

La flecha nunca cayó en el pebetero porque todo fue un truco [...]. El destino del evento más importante del planeta estuvo pendiente de una flecha al viento, una flecha que sí llegó a su destino. Era un truco magnífico y también era un truco simbólico. Porque los Juegos Olímpicos de Barcelona 92 representaron la entrada definitiva de España en la modernidad.

Siguiendo con la simbología, en el texto analizado, el AVE se presenta como un elemento de conexión con otras ciudades españolas. Lo vemos ligado a palabras como ‘conectar’ y ‘éxito’, entre otras. En el corpus aparecen frases con especial carga de emoción referidas al ‘AVE’, como, por ejemplo:

hay que ser consciente de que el AVE también significó un símbolo de España hacia el mundo.

la estación de Santa Justa, que cargaba con la misión simbólica de servir de puerta para el AVE.

Por otra parte, el Guadalquivir es un nexo de gran valor que convierte en un símbolo de unión cargado de significado y emoción para los habitantes de Sevilla. En este episodio:

es descrito desde una perspectiva vivencial y social dentro de la ciudad. En el episodio de pódcast se refieren a Sevilla como una ciudad protegida de un río hacia el que nadie miraba, y se explica cómo la Expo’ 92 transformó la visión que tenían de él. Su configuración en medio del entorno urbano lo situó como patrón para la orientación y disposición arquitectónica (Rodríguez Cuadrado y Úbeda Mansilla, 2022, p.453).

La técnica de la narración de historias se observa en varios microrrelatos. En este episodio se evidencian los logros, retos y dificultades que supusieron estos “productos” en 1992 para España. Estos son los protagonistas de la historia. En el inicio se recrea un instante decisivo como fue la inauguración de los Juegos Olímpicos de Barcelona 92. Los dos primeros personajes de esta breve historia anecdótica son el baloncestista “Epi” y el arquero Antonio Rebollo (Figura 44). Especialmente, se otorga un fuerte protagonismo a la Expo’92 de Sevilla. Sevilla se convierte en la *ciudad conectada* (Rodríguez y Úbeda, 2022). Históricamente, el intento de establecer conexiones entre ciudades ha estado en el pensamiento del hombre para descubrir otras culturas, impulsar economías y construir políticas. Esta lógica de enlace social, cultural y económico se inserta también hacia los medios de transporte, como, por ejemplo, el avión, el tren y el AVE. La línea de alta velocidad Madrid-Sevilla, que se inauguró el 21 de abril de 1992, fue la primera vía de acceso rápida a la ciudad andaluza.



Figura 44: Cita transcrita extraída del episodio *El año en que España llegó a la Vanguardia*.

Fuente: Elaboración propia.

Torrijos enlaza la historia de la Expo'92 con junio de 2021, cuando se inauguraba la exposición: “*En España. Fotografías, encargos, territorios, 1983-2009*”. En la narración se presentan varios momentos cruciales de ese periodo histórico, como la inauguración del AVE, la recuperación del río Guadalquivir o la rehabilitación del Monasterio de la Cartuja. El conflicto aparece con el abandono y la crisis posterior. El cierre de las diferentes historias se produce con un microrrelato de carácter personal, el viaje del narrador (Pedro Torrijos) en el AVE Sevilla-Madrid, que figura como observador del éxito y caída de estos acontecimientos. El mensaje denuncia que las Olimpiadas y la Expo'92, que influyeron en la arquitectura de España y en la vida de los españoles de esa generación, hoy han quedado en el olvido. Con sus recuerdos como insignia de marca España se consigue crear un sentimiento de identidad y se invoca la memoria colectiva.

Estos 30 años nos han contado una historia. La historia de una ciudad que cambió como territorio y también como realidad psicogeográfica. Y lo hizo mirándose a sí misma.

Basándonos en la clasificación de Hall y Tonna se han hallado los siguientes valores:

- Valores metas: desarrollo profesional, vocación y belleza.

- Valores medios: curiosidad, cuidado (*proteger* que puede conllevar el valor social de la empatía y la solidaridad) tradición, diseño, colaboración, comunidad, crecimiento y desarrollo.

Con respecto a la emoción y los valores, la palabra *progreso*, presente en la nube de palabras positivas, se puede asociar a la mejora de valores sociales y educativos. También en este episodio queda latente el valor de la identidad común con la narración de lo que supuso la Expo'92 para Sevilla. Se muestra la cooperación y el sentido de pertenencia de los españoles y españolas con el resurgimiento de una nueva ciudad.

3.2.2. *Lacaton & Vassal: La arquitectura que se regala a las personas*

Voces: Pedro Torrijos, Anne Lacaton, Jean-Philippe Vassal, Francisco Latorre y Marcos García.

En este caso, el nombre de los dos protagonistas de la entrevista aparece en la primera parte del título. En la segunda parte se aprecia la figura retórica del oxímoron, por el que la arquitectura se transforma en un regalo. La importancia social de la arquitectura se manifiesta en la utilización de la palabra *personas* en el lugar privilegiado del título. La palabra *personas* se emplea además para el cierre del episodio por parte del locutor:

[...] lo importante de un relato no es como está escrito, ni como suena ni quién te lo cuenta. Lo más importante de un edificio y, lo más importante en un relato y, en realidad, lo más importante en la vida siempre, siempre, siempre son las personas.

Por otro lado, también se aprecia otro término con carga emocional positiva: *regala*.

Este episodio de pódcast gira en torno a Anne Lacaton y Jean-Philippe Vassal, protagonistas de la exposición del Museo ICO *Lacaton & Vassal. Espacio libre, transformación, habiter*. Como se indica en la web del Museo, la filosofía de Lacaton & Vassal se puede resumir en «nunca demoler, eliminar o sustituir; siempre añadir, transformar y reutilizar».

Ambos se presentan desde el inicio como profesionales con unos fuertes valores y una gran responsabilidad hacia la sociedad. La exposición mencionada está organizada en torno a los tres conceptos principales de la arquitectura de Lacaton & Vassal: Espacio libre, que introduce el concepto arquitectónico, “concebido en los términos máximos de generosidad de espacio, eficiencia y confort; Transformación, nunca demoler, siempre añadir, transformar, ampliar, es decir, la adaptación al contexto existente, y Habiter, vida, usos, apropiación, que es la combinación de los dos conceptos anteriores y su aplicación en el uso que hacen las personas de estos espacios”. Por lo que fiel a la exposición, en este paseo sonoro también se enfatizan los tres conceptos esenciales de su arquitectura.

Pedro Torrijos entrevista a los galardonados con el premio Pritzker 2021 para recorrer su extensa trayectoria, desde su viaje a Níger al acabar la carrera, sus proyectos en Francia, con el caso de la *Casa Latapie* (Figura 45) o su intervención en el *Palais de Tokyo* (Figura 46), entre otros. Es de destacar la importancia que adquieren el diálogo y las distintas intervenciones que le dan dinamismo al relato.



Figura 45: *Casa Latapie*, de Lacaton & Vassal, en Burdeos.

Fuente: <https://flatmagazine.es>

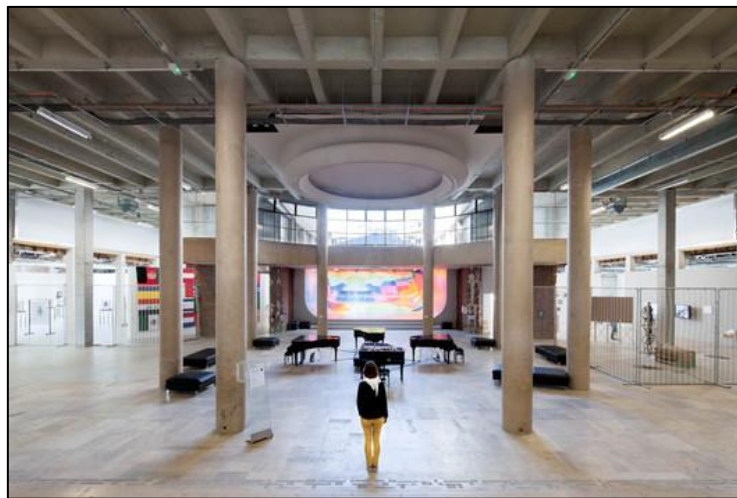


Figura 46: *Palais de Tokyo*, en París.

Fuente: <https://flatmagazine.es>

Con respecto a su polaridad e intensidad emocional, en la Figura 47 se aprecia un predominio de sentimientos con polaridad muy positiva (TSS:74), aunque, por el contrario, este episodio únicamente aparece una intensidad emocional media (TSI: 51).



Figura 47: Resultados de TSS y TSI de *Lacaton & Vassal: La Arquitectura que se regala a las personas*.

Fuente: *Lingmotif*.

Con respecto a los recursos empleados para expresar y comunicar emoción, en el análisis manual, se observa una abundancia de léxico emocional positivo (*disfrutar, felices*) y de léxico con carga emocional positiva (*sueños, bonita, salvar, fascinante, fantástico, ayudar, libertad, regalar, vida*).

En cuanto al léxico con carga negativa, se ha hallado como ejemplos *demoler, violento, abandonada y destruido*.

Cabe destacar que, aunque aparentemente la palabra *personas* no tiene una carga emocional ni suscita necesariamente emociones, se ha observado que en el corpus aparece junto a otras palabras que la dotan de una fuerte carga emocional. Esto sucede, por ejemplo, en oraciones como las siguientes:

Lo más importante en la vida siempre, siempre, siempre son las personas.

Un espacio enorme, un espacio libre para que lo viviesen y lo disfrutasen más personas.

La nube de palabras positivas contiene doce unidades léxicas: *bonito, libertar, disfrutar, mejor, ganar, al alcance, lujoso, habilitar, bien* (Figura 48 - izquierda).

La nube de palabras negativas, con únicamente cinco unidades léxicas (Figura 48 - derecha) destaca por los términos con carga emocional *villano* y *radical*. Palabras como *perder, demoler* y *abandonado* sugieren la prevalencia de sentimientos asociados a la privación y al abandono.



Figura 48: Nube de palabras positivas (izquierda) y negativas (derecha) de *Lacaton & Vassal: La Arquitectura que se regala a las personas*.

Fuente: *Lingmotif*.

También, se ha encontrado la presencia de recursos retóricos como (a) la repetición y (b) la metáfora:

(a) Este pódcast cuenta historias de edificios, porque los edificios tienen una historia y los edificios también cuentan historias.

(b) Les regala espacio y tiempo, les regala vida.

Un discurso generoso.

Así como la personificación del *Palais de Tokio*:

es un edificio casi desnudo que parece efectivamente que está sin terminar.

Por eso, cuando paseas por el interior, el edificio se entiende mejor que si estuviese recubierto. Entiendes la memoria, sus vidas pasadas que aparecen allí en forma de tabiques a medio terminar[...].

En este apartado hemos hallado una original analogía que apela al conocimiento enciclopédico en la que la intervención de los arquitectos también en el *Palais de Tokyo* (en el que se emplea el *unfinished*) se compara con una escena de una película de James Bond.

pone un ejemplo muy bueno que es los villanos de James Bond, [...] él tenía una mano, el villano, que estaba acariciando a un gato y eso era como para dar misterio a la película, porque enfocabas al gato y no veías la cara del villano. En las últimas películas se olvidaron de que eso era así, y lo que hacen es aparece el villano con un gato, pero ves la cara del villano. Entonces lo que dicen es una buena idea, un recurso cinematográfico que se perdió por el camino. Pues esto es exactamente lo mismo [...].

En el nivel pragmático, se ha observado la automención a través de pronombres y formas verbales en primera persona del plural:

Nosotros fuimos, miramos, y nos pareció que la plaza era muy bonita ya.

En el nivel extralingüístico, hallamos la apelación al recuerdo y a experiencias personales.

después de licenciarnos nos fuimos durante cinco años a Níger, al desierto.

También se encuentra la activación al conocimiento enciclopédico:

Ricardo Bofill acababa de terminar “Les Espaces d'Abraxas”, en Marne.

Se utiliza como recurso la técnica de narración de historias. En ellos recae el papel de los héroes de una historia de ayuda a las personas. Lacaton & Vassal incorporan una sucesión de microrrelatos para aportar información complementaria a la historia y así reforzar el mensaje. El primero, un viaje que realizaron tras terminar la carrera a Níger, donde vivieron cinco años, y el segundo, el diseño de la *Casa Latapie*, un proyecto para una familia con un presupuesto reducido (Figura 49). La tercera microhistoria la constituye la reconversión del *Palais de Tokyo* en París, edificio abandonado y por el que el Ministerio de Cultura francés convocó un concurso en 1999. Para concluir, una vez presentado el entramado narrativo, el mensaje que subyace es que lo más importante en un edificio y en la vida son las personas.

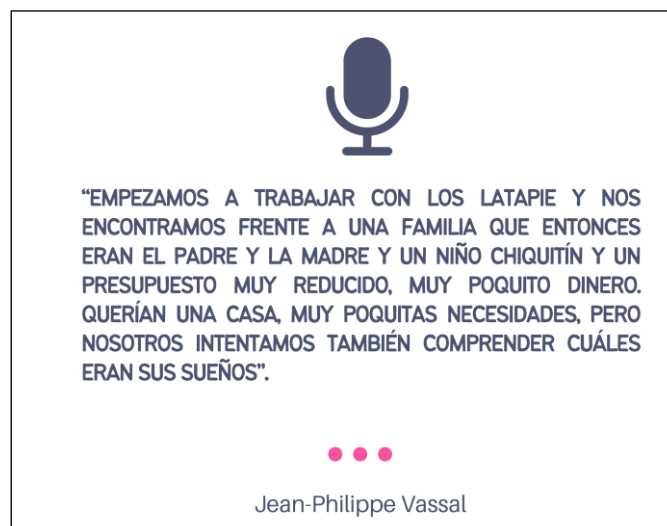


Figura 49: Cita transcrita extraída del episodio *Lacaton & Vassal: La Arquitectura que se regala a las personas*.

Fuente: Elaboración propia.

Tomando como referencia la clasificación de los valores de Hall y Tonna, se han hallado los siguientes valores:

- Valores metas: trabajo, desarrollo personal, desarrollo profesional, igualdad y vocación.
- Valores medios: vivienda, curiosidad, artesanía, diseño, escuchar, generosidad y comunidad.

Con respecto a la emoción y los valores, se transmite emoción mediante la transmisión de valores sociales con los que se puede identificar el receptor. En este episodio se manifiesta de forma directa la relación estrecha entre la arquitectura y los valores, tal como se aprecia en el siguiente ejemplo:

Si los edificios también cuentan historias y también son historias, entonces también transmiten unos valores.

Destaca la admiración hacia cualidades morales que resaltan la priorización del enriquecimiento de la vida humana a través de la generosidad. En el texto de este episodio se han hallado tres términos relacionados con el valor social de la generosidad (*generoso, privilegiar, premiar*). Se aprecia así una transmisión de valores sociales y motivacionales (justicia social, igualdad) con los que se puede identificar el receptor mediante la empatía.

En el anuncio del galardón resaltan la priorización del enriquecimiento de la vida humana a través de la generosidad y la libertad de uso.

Finalmente, se pone de manifiesto una vez más la importancia de la escucha que inciden en la transmisión de valores sociales relacionados con la empatía y el respeto hacia otras culturas:

[...] hemos sido muy curiosos y nuestra curiosidad nos ha llevado a observar, a escuchar, a viajar.

3.2.3. *Anna Heringer: La estrategia de la dignidad*

Voces: Pedro Torrijos y Anna Heringer.

En este caso, al igual que en otros anteriores, la protagonista de la entrevista aparece en la primera parte del título. En la segunda parte se aprecia la combinación de dos palabras “estrategia” y “dignidad”. En el artículo 1 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos⁵¹ aparece el concepto de la dignidad de la siguiente forma: “Todos los seres humanos nacen libres e iguales en dignidad y derechos y, dotados como están de razón y conciencia, deben comportarse fraternalmente los unos con los otros”.

Este episodio de pódcast nace en correlación a la exposición monográfica dedicada a la arquitecta alemana Anna Heringer que presentó el Museo ICO en 2022 y que se titula: *Anna Heringer. La belleza esencial* (Figura 50). Su principio fundamental es: "*Less concrete, more earth*" ("Menos hormigón, más tierra").

Con el mismo compromiso que la exposición, este episodio manifiesta el profundo interés que tiene la arquitecta por el desarrollo sostenible de nuestra sociedad y del entorno construido. Su filosofía se basa en utilizar los recursos existentes y disponibles.

En la entrevista sonora, Torrijos explora los trabajos más representativos que Heringer ha desarrollado por diferentes países (por ejemplo, *las Escuelas Meti* en Bangladesh, *los Albergues en la Bienal de Bambú de Longquan* en Baoxi (China), el altar para la *iglesia de San Pedro* en Worms (Alemania), etc.) Todos ellos aprovechando al máximo los materiales y técnicas y promover el equilibrio ecológico. La arquitectura de Anna Heringer fomenta la confianza individual y colectiva.

Anna Heringer dice sobre la exposición *La belleza esencial*:

Para mí, sostenibilidad es sinónimo de belleza, y la belleza es la expresión formal del amor. Cuando no actuamos por miedo, sino por amor a una persona, a una comunidad y al planeta, la sostenibilidad llega de una manera natural (Anna Heringer, Fundación ICO, 2022).

⁵¹ El texto de la Declaración Universal de los Derechos Humanos se puede consultar en la web de Naciones Unidas <https://www.un.org/es/about-us/universal-declaration-of-human-rights>



Figura 50: Collage de Anna Heringer. Exposición Belleza Esencial.

Fuente: Elaboración propia. Fuente de las imágenes: *Arquitectura Viva*.

Con respecto a su polaridad e intensidad emocional, en este episodio los resultados muestran un predominio de sentimientos con una polaridad emocional ligeramente positiva (TSS: 53%); sin embargo, los resultados muestran, contrariamente, una intensidad emocional muy alta (TSI: 78) (Figura 51).

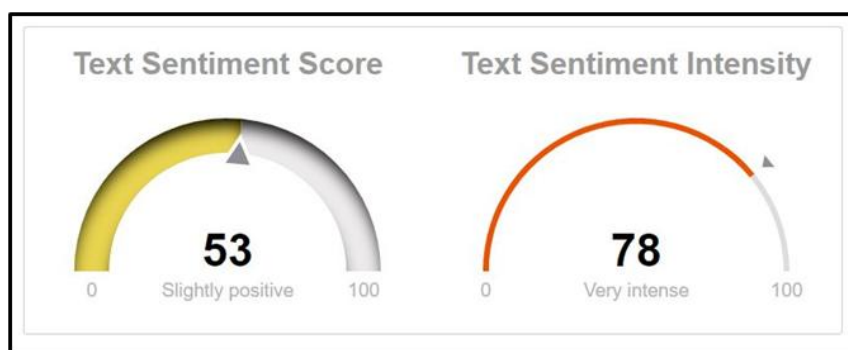


Figura 51: Resultados de TSS y TSI de *Anna Heringer: la estrategia de la dignidad*.

Fuente: *Lingmotif*.

Con respecto a los recursos empleados para expresar y comunicar emoción, se ha hallado un léxico emocional positivo, en el que sobresalen las siguientes palabras: *felices, sentimiento de responsabilidad, pasión, libertad, libre, poderoso, disfrutasen, dignidad, empoderada y me conmovió*.

A continuación, se presenta una selección de las palabras con carga emocional destacadas: *generosidad, generosos, y comprensión*.

Respecto a las palabras que designan emociones negativas, sobresalen *miedo, violento, discutimos y afectada*. Es especialmente relevante el uso de la palabra *miedo* ya que es una emoción muy recurrente a lo largo de todo el episodio. Esto pone de manifiesto que el miedo a la muerte es común en la vida de todas las personas que habitan las ciudades y los edificios que la conforman, y que en un futuro tendrán que desaparecer. Pedro Torrijos en la entrevista realizada para esta investigación explica lo siguiente al hablar de esta emoción:

En mi primera novela *La tormenta de cristal*, que es mi tercer libro, pero mi primera novela, hay una reflexión muy clara sobre el miedo y aunque es una novela que se desarrolla en los 70, en realidad tiene bastante carga autobiográfica [...]. Yo siempre he estado peleado con el miedo como emoción. Quería transmitirlo. Probablemente siempre escribes de lo que conoces.

La nube de palabras positivas (Figura 52 - izquierda) con 14 unidades léxicas, incluye cuatro con carga emocional relacionados con el valor social medioambiental (*sostenible* -la palabra con una dimensión mayor- *mejorar, mejor, renovar*) y con la dignidad y la participación ciudadana (*empoderar, dignidad*). Se aprecian también palabras con carga emocional relacionada con emociones estéticas (*belleza, bellissimo, muy bonito*). Otras palabras positivas son: *bien, correcto, sencillo, relevante, riqueza*. La nube de palabras negativas (Figura 52 - derecha), con gran abundancia de términos, sugiere la prevalencia de sentimientos asociados al miedo (*miedo, muerte, morir, miseria, problema*).

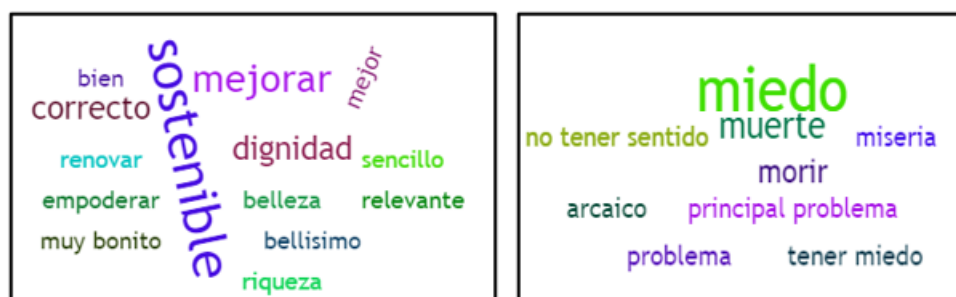


Figura 52: Nube de palabras positivas (izquierda) y negativas (derecha) de *Anna Heringer: la estrategia de la dignidad*.

Fuente: *Lingmotif*.

Con respecto a las estrategias retóricas, se han hallado casos de metáforas, de analogías y de repetición.

Ejemplos de metáfora:

(Anna) creció en una Europa que empezaba a dejar de mirarse el ombligo.

Para Anna, los seres humanos también somos una fuente de energía. Fue esa fuente de energía, fueron todos esos seres humanos, los que construyeron la escuela METI.

Porque el barro nos puede parecer un material arcaico o incluso feo. Pero también es uno de los materiales más sostenibles que existen. Nace de la tierra y está en todos los lugares del planeta.

[...] la arquitectura siempre es un espejo de lo que está ocurriendo en la sociedad.

Ejemplo de analogía:

[...] no a mirar por encima como un pájaro revoloteando [...].

Ejemplo de repetición:

La emoción tras ello es el miedo, miedo al deterioro, miedo a la vulnerabilidad, miedo a la muerte.

A nivel pragmático se ha hallado la automención:

Cuando comencé a estudiar arquitectura, no estaba segura de si realmente era la decisión correcta.

También en este nivel, se da una aparente transgresión del principio de cooperación (máxima de cantidad) al dar un dato sobre la camisa que lleva Anna Heringer que no es suficientemente informativo, especialmente al carecer de una imagen visual:

Lleva el pelo corto y viste una camisa muy especial.

Tan solo al finalizar el episodio, el oyente es informado de porqué esta camisa es muy especial:

porque Dipdii es una cooperativa para el desarrollo de telas y ropa elaborada artesanalmente por mujeres de la región y vendida bajo parámetros estrictos de comercio justo [...].

De esas telas está hecha la camisa tan especial que Heringer, cofundadora del proyecto, lleva el día de nuestra entrevista.

En el nivel extralingüístico, se manifiestan recuerdos y experiencias personales:

El regalo del altar de la catedral de San Pedro es un proceso de creación en el que participaron todos.

Cuando tenía 12 años y estaba tirando junto a todos los demás para levantar la torre, me sentí empoderada.

En este episodio también se han identificado el tratamiento de temática delicada (la muerte, la pobreza y la discapacidad), y la técnica de la narración de historias.

Ejemplos del primer recurso son:

Todo termina, todo muere. Nuestras vidas, nuestros edificios. Y por eso queremos trascender, crear grandes obras, construir edificios infinitos, con mil años de historia, con 100.000 años de historia, eternos, y nada de eso es posible.

Considerada a menudo como el resultado del mal karma adquirido en vidas anteriores, la discapacidad se oculta más que se acepta.

En cuanto al recurso de la narración de historias, Torrijos contextualiza este relato en el que se hace un recorrido por la vida y obra de la protagonista (Figura 53).

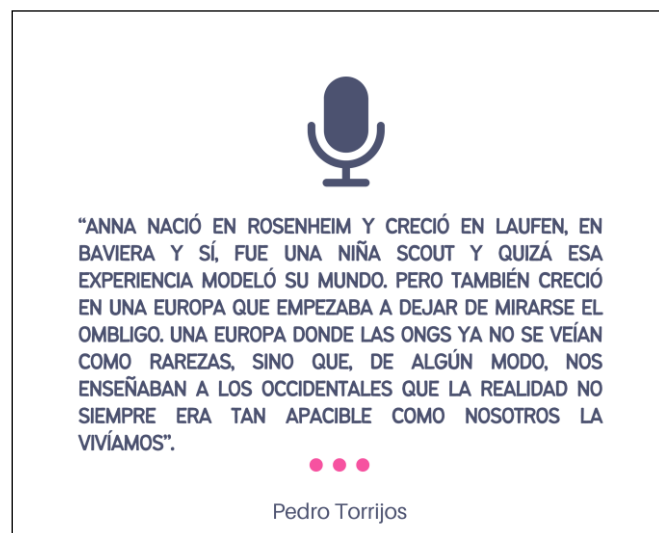


Figura 53: Cita transcrita extraída del episodio *Anna Heringer. La estrategia de la dignidad*.

Fuente: Elaboración propia.

Anna Heringer narra sus experiencias vitales en diferentes microhistorias: su infancia como *girl scout* o su juventud en una ONG en Blangadesh, con tan solo 19 años.

Después, relata su vuelta a Blangadesh, donde llevó a cabo el proyecto de la *Escuela METI* en Rudrapur, un proyecto que fomenta la participación de la comunidad rural y el empleo de materiales tradicionales como la madera o el barro. Posteriormente narra el *Edificio Anandaloy* en Rudrapur, diseñado para personas con discapacidad, y se finaliza con la propuesta para construir el altar de la catedral de San Pedro en Worms. El conflicto radica en la necesidad de una arquitectura sostenible. El mensaje es la defensa de una arquitectura que vuelve al empleo de materiales tradicionales, y participativa, que involucre a todos, hombres, mujeres y niños.

Basándonos en el modelo de Hall y Tonna, se han hallado los siguientes valores:

- Valores metas: autoestima, trabajo, desarrollo personal, desarrollo profesional, igualdad, vocación, belleza y dignidad.
- Valores medios: vivienda, cuidar, tradición, artesanía, diseño, escuchar, colaboración, comunidad, crecimiento, justicia, ética/responsabilidad y desarrollo.

Con respecto a la emoción y los valores sociales, en todo el episodio, especialmente a través de los microrrelatos, quedan latentes los valores sociales de la arquitecta, tanto éticos como motivacionales.

Se aprecia la admiración por cualidades morales vinculadas a valores sociales, como la justicia social, la cooperación y los valores medioambientales (preocupación por la sostenibilidad).

Tenía esta pasión por el trabajo en desarrollo, por mis preocupaciones sobre el medio ambiente, la justicia social tenía muchas ganas de hacer estas cosas y no tenía ni idea de cómo podía combinar la arquitectura y esta pasión por ser creativa [...].

Nuestra sociedad no carece de materialidad, de materiales, carecemos de buenas relaciones.

Por último, destacan las apreciaciones sobre la belleza y la dignidad, valores que dan nombre al episodio.

Y siempre pensé, ya sabes, que la ausencia de dinero debía ser la miseria, pero es absolutamente falso. La ausencia de belleza es la miseria, pero la belleza no tiene nada que ver con dinero, pero sí mucho con la dignidad.

3.2.4. *Amaneceres Domésticos*

Voces: Pedro Torrijos, Fran Izuzquiza, Carmen Espegel y Carles Baiges.

El título de este episodio toma el nombre de la exposición *Amaneceres domésticos. Temas de vivienda colectiva en la Europa del siglo XXI del Museo ICO*.

El episodio es una rama que se origina de la exposición de la que toma su nombre: *Amaneceres doméstico. Temas de vivienda colectiva en la Europa del siglo XXI*, que el Museo ICO inauguró en octubre de 2022 (Figura 54). En esta exposición se abordan, a partir de obras construidas, los temas principales que configuran la vivienda colectiva europea en el siglo XXI. En ella están presentes veintiocho ejemplos paradigmáticos de vivienda que se estructuran en siete categorías: conciencia climática, recargas activas, cuidados domésticos, nueva gestión, contextos urbanos, vivir y compartir e identidades icónicas, junto a un epílogo COVID.

Carmen Espegel, una de las comisarías de la muestra, participa en esta entrega sonora para hablar del proceso de creación de las viviendas sociales en Europa. También aparece en este episodio Carlos Baiges, arquitecto, que explica el ejemplo de *La Borda*, un edificio construido en madera en Barcelona que alberga una cooperativa de vecinos que reivindican el concepto de vivienda comunitaria.

En la entrevista ya mencionada a Atxu Amann y Alcocer (2024), la arquitecta nos dice en relación con este modelo de vivienda:

En el fondo esta forma de colaboración casi espontánea puede dar lugar a una colaboración no espontánea, a una colaboración acordada, a un compartir tiempos y espacios, y vivencias, y experiencias y es lo que hace el *cohousing*.

También añade que:

plantean un nuevo modo de vivir la ciudad en la que los niños juegan unos con otros dentro de un espacio seguro y protegido, que va del barrio a este edificio. Para mí es claramente el futuro.



Figura 54: Exposición comisariada por Carmen Espegel, Andrés Cánovas, y José María de Lapuerta.

Fuente: Museo ICO.

Tras una historia aparentemente anecdótica sobre una gotera narrada por Fran Izuzquiza (véase la técnica de la narración de historias), se escucha un diálogo entre Pedro Torrijos, Carmen Espegel, comisaria de la exposición, y Carles Baiges. Se nos sitúa en la exposición, centrada en la construcción de viviendas sociales en Europa. Al finalizar, volvemos a la microhistoria del principio, con la solución de la gotera y con la interacción con los vecinos.

El mensaje que se desprende del episodio es la necesidad de concienciar de los beneficios de la participación de los ciudadanos en su hogar.

La exposición se centra en tres temáticas:

Vivir y compartir (cooperativa La Borda);

Cuidados domésticos (Bonhôte Zapata);

Nueva gestión (viviendas Tila) (Figura 55).

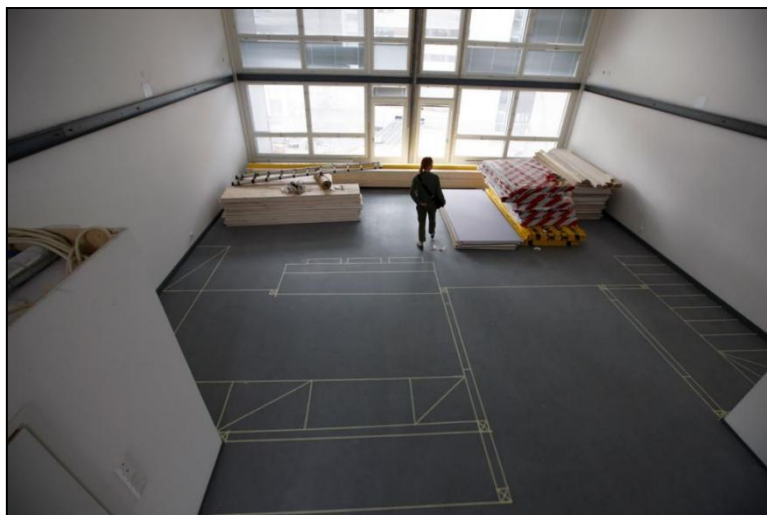


Figura 55: Viviendas Tila. Ilo Arkkitehdit. Helsinki, Finlandia, 2007-2011.

Fuente: Fotografía de Stefan Bremer.

Con respecto a su polaridad e intensidad emocional, en *Amaneceres Domésticos* se observa un predominio de sentimientos bastante positivos (TSS: 65) y una intensidad emocional ligera (TSI: 56) (Figura 56).

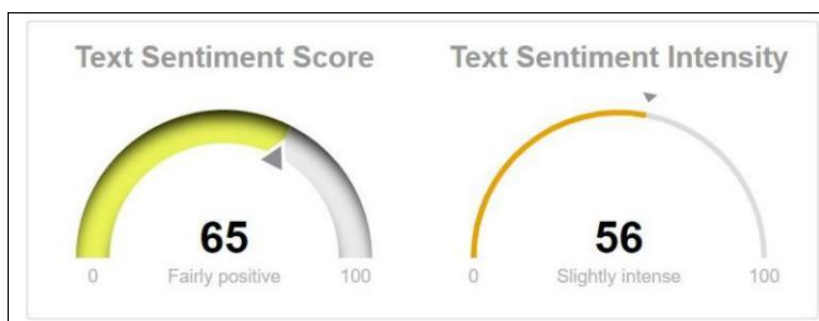


Figura 56: Resultados de TSS y TSI de *Amaneceres Domésticos*.

Fuente: *Lingmotif*.

Con respecto a los recursos empleados para expresar y comunicar emoción, en este episodio se ha identificado el empleo de léxico con carga emocional positiva (ej.: *lo bonito, familia, vecinos, fiesta, silencio, abrazo, vida, compartir, materiales más eficaces, brillante*), léxico emocional negativo (ej.: *molesto, sienten, miedo*) y léxico con carga emocional negativa (*ruido, inaccesible, enfrentarnos, errores*). La palabra *goteo* se puede interpretar como una unidad léxica con carga negativa. Sin

embargo, a lo largo del análisis manual, se resuelve como el detonante de un efecto positivo.

La nube de palabras positivas (Figura 57 - izquierda) incluye dos términos relacionados con la cooperación y los valores medioambientales (*sostenible, ahorrar*). En la nube de palabras negativas (Figura 57 - derecha), no muy significativa en cuanto a su relación con valores sociales, podemos destacar *ruido* y *error*.



Figura 57: Nube de palabras positivas (izquierda) y negativas (derecha) de *Amaneceres Domésticos*.

Fuente: *Lingmotif*.

Entre las estrategias retóricas para generar la emoción hemos encontrado el recurso de la analogía:

Edificios que son como árboles blancos plagados de balcones.

Destaca también el uso de la metáfora:

Estamos a primeros de octubre y Madrid se ha despertado todavía un poco calurosa y como siempre un poco ruidosa.

[...] no paseamos por encima de la arquitectura, sino que estamos dentro de la arquitectura.

[...] nosotros vamos a viajar con el sonido para conocer cómo se vive allí [...].

Se han hallado además preguntas retóricas:

¿Y no tiene sentido que los habitantes de un edificio puedan influir en cómo va a ser su futuro hogar?

¿Os imagináis cómo sería vivir en un edificio así?

En el nivel pragmático, se aprecia el uso del marcador metadiscursivo de automención en primera persona del plural utilizado para implicar al oyente:

nuestra casa será, seguramente, la inversión más importante de nuestras vidas, y más aún, el lugar en el que más tiempo vamos a pasar durante muchos años.

Además, se ha hallado la aparente transgresión del principio de la relevancia, ya que se narra una historia aparentemente banal sobre unas goteras que sufre el locutor el día de la grabación del pódcast. Tal y como nos confirma Pedro Torrijos en una entrevista, se trata de una historia real.

Ambos recursos se ejemplifican a continuación:

Hola, soy Fran. Si me permitís, os quiero contar una pequeña historia para comenzar este episodio. Es la historia de un goteo. En la mañana de la grabación de este pódcast, más o menos a las 5, me despertó este sonido [...].

En el nivel extralingüístico, se ha encontrado la apelación al recuerdo y las experiencias personales basados en la referencia a pequeños hechos cotidianos con los que se puede identificar el oyente:

este fin de semana hicimos una comida con quince amigos nuestros, con ocho críos y estábamos los quince comiendo abajo y los ocho críos, ellos sueltos por aquí, jugando súper felices.

Y la apelación al conocimiento enciclopédico con la referencia a una famosa marca comercial:

¿Sabes lo que, lo que en realidad es esto? Es la planta de arriba de IKEA.

Al igual que en episodios anteriores, se hace uso de la técnica de la narración de historias. Fran Izuzquiza presenta al inicio una microhistoria, que en un principio se consideró que podría ser ficticia, con el fin de transmitir un mensaje con el que el oyente pueda sentirse identificado y que sirve de analogía del mensaje del episodio. Izuzquiza la llama “Historia de un goteo” (Figura 58). En “Historia de un goteo”, el narrador transmite en su comienzo unos sentimientos negativos: molestia, preocupación, imposibilidad de conciliar el sueño, que posteriormente, tras finalizar la narración principal del capítulo, desaparecen para convertirse en tranquilidad. Con ello se consigue reformular el concepto de vecindad: “Hasta ahora, la vecindad ha sido considerada como una mera unidad funcional” (Norberg-

Schulz, 1975, p.96). Finalmente, como expresa Carmen Espejel⁵², la historia de un goteo es clave para la transmisión del mensaje de este episodio.

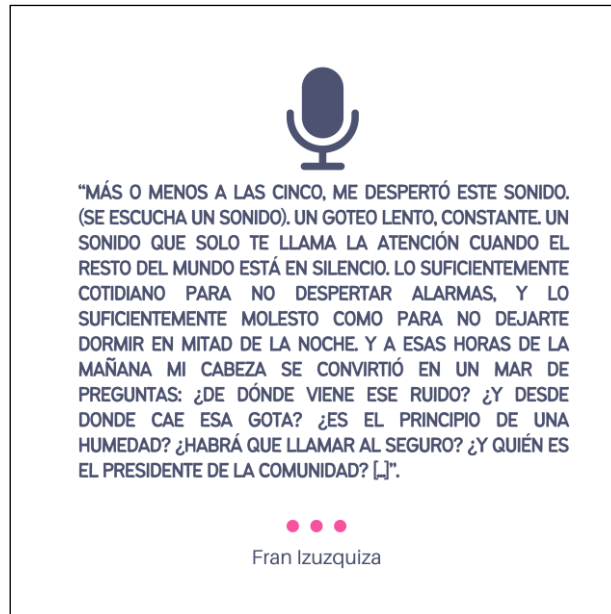


Figura 58: Cita transcrita extraída del episodio *Amaneceres Domésticos*.

Fuente: Elaboración propia.

Basándonos en el modelo de Hall y Tonna, se han hallado los siguientes valores:

- Valores metas: imaginación, trabajo y belleza.
- Valores medios: vivienda, derecho, tradición, diseño, compartir, colaborar, y comunidad.

Con respecto a la emoción y los valores, mediante la emoción se hace alusión a valores sociales relacionados con una mejor organización de la vida colectiva y la negociación de espacios, “Vivir compartiendo”:

el propio concepto de comunidad va incluso más allá de compartir espacios o modificar los pisos según las necesidades de cada uno. Es un concepto completo de edificio, de construcción y de gestión.

⁵² Entrevista realizada a Carmen Espejel con motivo de esta tesis el 19 de enero de 2025. Se puede consultar la entrevista completa en el anexo 1.

3.3. Resultados totales del corpus

3.3.1. Resultados cuantitativos (*Lingmotif*)

A continuación, en la Figura 59 vienen representados los datos referentes al promedio de la intensidad del sentimiento *Text Sentiment Score* (TSS) y *Text Sentiment Intensity* (TSI) de la totalidad del corpus. El TSS de nuestro corpus es de 59, bastante positivo. También, el TSI evidencia una intensidad bastante alta con un promedio de 70.

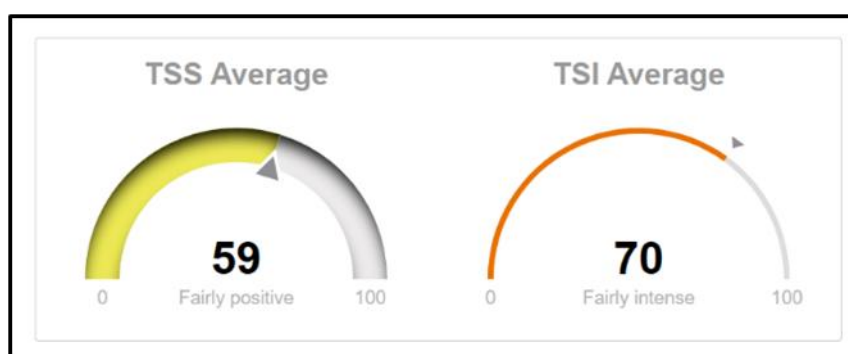


Figura 59: Resultados de TSS y TSI del corpus de arquitectura.

Fuente: *Lingmotif*.

Mediante las nubes de palabras generadas tras introducir la totalidad del corpus en *Lingmotif* se obtiene una representación visual de las principales unidades léxicas con un contenido emocional positivo, negativo o neutro, muchos de las cuales se pueden vincular a los valores sociales.

Estos datos concuerdan con los datos sobre el léxico hallados en el análisis manual. Así, como se observa en la Figura 60, las palabras con carga emocional positiva relacionadas con el valor de la solidaridad son: *cooperativo*, *ayudar* y *cuidar*; la gratitud se refleja con el empleo de la palabra *gracias*. Además, están presentes los valores medioambientales representados por términos como *sostenible*, *bienestar* o *higiene*.



Figura 60: Nube de palabras positivas en el corpus⁵³.

Fuente: *Lingmotif*.

La nube de palabras con carga emocional negativa (Figura 61) sugiere la prevalencia de sentimientos asociados al miedo (*pandemia, muerte, morir, enfermedad*). Tal como se ha visto anteriormente, el miedo y el sentimiento de culpa (hallado este en el análisis manual) son dos emociones que pueden llevar a la acción y motivar la ayuda. Por otra parte, el miedo a futuros desastres medioambientales puede impulsar a los arquitectos a tomar medidas para hacer una arquitectura más sostenible. Consecuentemente, el miedo se puede relacionar también con valores como la cooperación y la responsabilidad ecológica.



Figura 61: Nube de palabras negativas en el corpus.

Fuente: *Lingmotif*.

⁵³ A pesar de que 'muy bonito' no constituye una palabra, aparece así en la imagen ya que es la manera en la que lo ha generado la herramienta *Lingmotif*.

Asimismo, *Lingmotif* presenta de forma detallada datos de sentimiento sobre el léxico y las oraciones presentes en el texto analizado. En la Figura 62 se desglosan las cifras que se obtuvieron para llegar al TSS y el TSI de las unidades léxicas⁵⁴ y de las oraciones con carga emocional. Se detectan 14562 unidades léxicas, 666 con carga positiva, 459 con carga negativa y 632 con carga neutra.

En cuanto a datos de las oraciones, en nuestro corpus de arquitectura de un total de 1598, hay un predominio de oraciones con carga emocional positiva (446) frente a negativa (241). Sin embargo, se advierte una mayor densidad de oraciones con carga emocional neutra (911).

Lexical Items	Positive Items	Negative Items	Neutral Items
14562	666	459	632
Sentences	Positive Sentences	Negative Sentences	Neutral Sentences
1598	446	241	911

Figura 62: Resultados conforme a los datos de sentimiento del corpus.

Fuente: *Lingmotif*.

Finalmente, para continuar con el vínculo entre emociones y valores se proporcionan los listados de las 25 palabras sobre emociones positivas y negativas de cada uno de los pódcast.

Así, en la Figura 63 se presenta el listado de los cuatro episodios seleccionados de *Ciudades Pospandemia*.

⁵⁴ En este contexto, “unidad léxica” hace referencia tanto a una palabra, simple o compuesta, como a una locución. Este es el caso de hacer ruido, que aparece en la Figura 16b.


Top Positive Items				Top Negative Items			
Rank	Item		Frequency	Rank	Item		Frequency
1	mejor		8	1	pandemia		22
2	mejorar		7	2	confinamiento		14
3	cuidar		6	3	afectar		5
4	gracias		6	4	crisis		4
5	higiene		5	5	enfermedad		4
6	bienestar		5	6	riesgo		4
7	estrechas relaciones		4	7	ruido		4
8	ayudar		4	8	miedo		4
9	calmar		4	9	caer		4
10	privilegio		4	10	repensar		3
11	bueno		4	11	problema		3
12	disfrutar		4	12	derribar		3
13	sano		3	13	epidemia		3
14	flexible		3	14	aislar		3
15	emocion		3	15	confinar		3
16	invitar		3	16	fragilidad		3
17	boom		3	17	obligar a		3
18	amable		3	18	preocupacion		2
19	rehabilitacion		3	19	retar		2
20	apasionante		3	20	emergencia		2
21	maravilloso		3	21	terremoto		2
22	amor		3	22	imponer		2
23	saneamiento		2	23	renunciar		2
24	ganar		2	24	disciplinar		2
25	proveer		2	25	basura		2

Figura 63: Listado de las 25 primeras palabras positivas y negativas de *Lingmotif*.

Fuente: Elaboración propia a partir de los datos generados por esta herramienta.

De las 25 palabras positivas generadas por la herramienta informática que mide la emoción de un texto, trece (mejor, mejorar, cuidar, gracias, higiene, bienestar, estrechas relaciones, ayudar, calmar, sano, rehabilitación, proveer) están vinculadas a los valores en el modelo de Hall-Tonna.

Las palabras negativas son palabras emocionales, la mayoría de las cuales están relacionadas con la enfermedad, y son capaces de generar la empatía y la compasión (pandemia, confinamiento, afectar, crisis, enfermedad, miedo, problema, epidemia, aislar, confinar, fragilidad, preocupación, emergencia, terremoto).

Por otro lado, en la Figura 64 se presenta el listado de las veinticinco primeras palabras positivas y negativas proporcionada por *Lingmotif* de los cuatro episodios seleccionados del pódcast *Cómo suena un edificio*.



Top Positive Items 				Top Negative Items 			
Rank	Item	Frequency		Rank	Item	Frequency	
1	cooperativo	13		1	miedo	18	
2	invitar	10		2	muerte	6	
3	sostenible	8		3	abandonado	6	
4	bueno	8		4	morir	5	
5	mejorar	6		5	radical	5	
6	bien	6		6	caer	5	
7	muy bonito	6		7	villano	5	
8	mejor	5		8	problema	4	
9	bonito	5		9	goteo	4	
10	rehabilitar	4		10	no tener sentido	3	
11	fantástico	4		11	complejo	3	
12	positivo	4		12	complejidad	3	
13	dignidad	3		13	demoler	3	
14	correcto	3		14	principal problema	2	
15	sencillo	3		15	tener miedo	2	
16	sonriente	3		16	miseria	2	
17	interesante	3		17	arcaico	2	
18	proteger	3		18	lo siento	2	
19	habilitar	3		19	disciplinar	2	
20	cortes	3		20	efimero	2	
21	ovacion	3		21	enfrentar a	2	
22	maravillar	3		22	querer saber	2	
23	generoso	3		23	afectar	2	
24	disfrutar	3		24	absolutamente radical	2	
25	ganar	3		25	ruido	2	

Figura 64: Listado de las 25 primeras palabras positivas y negativas de *Lingmotif*.

Fuente: Elaboración propia a partir de los datos generados por esta herramienta.

De estas 25 palabras positivas, once (cooperativo, sostenible, mejorar, muy bonito, mejor, bonito, rehabilitar, dignidad, proteger, habilitar y generoso) están vinculadas a los valores en el modelo de Hall-Tonna.

Con respecto a las palabras negativas, destacan por vincularse a la empatía y a la compasión el miedo, la muerte, el abandono, morir, problema, principal problema, tener miedo, miseria y lo siento.

3.3.2. Resultados cualitativos

Con respecto a las palabras emocionales totales tanto negativas como positivas que han sido identificadas en ambos pódcast, se han destacado las que aparecen en la Figura 65.

En la parte derecha del círculo aparece el léxico emocional de los cuatro episodios del pódcast *Ciudades Pospandemia*. Como se puede observar, estos muestran una densidad de unidades léxicas mayor a la de *Cómo suena un edificio*. Esta densidad está concentrada especialmente en los episodios de Mauro Gil-Fournier y de María Gironza.

En la parte izquierda en la que aparecen los episodios del pódcast *Cómo suena un edificio*, se aprecia también que son los dos centrales, los de Lacaton y Vassal y el de Anna Heringer, los que contienen más unidades léxicas emocionales.

Amaneceres domésticos es el episodio que contiene una cantidad de léxico con carga emocional menor. Destaca el hecho de que no se haya detectado en él ningún término emocional positivo ni en el análisis manual ni en la nube de palabras generada automáticamente. Sí se ha hallado un término emocional negativo y dos términos con carga emocional negativa. Esto puede explicarse por tener, al igual que *el Año que España llegó a la Vanguardia*, una temática que no está vinculada a la pandemia y por presentar una dinámica diferente, en forma de diálogo en la que intervienen más interlocutores.

Finalmente, el ‘miedo’ es la emoción negativa común en el corpus. Aparece en todos los episodios del pódcast *Ciudades Pospandemia* y en dos de *Cómo suena un edificio*.

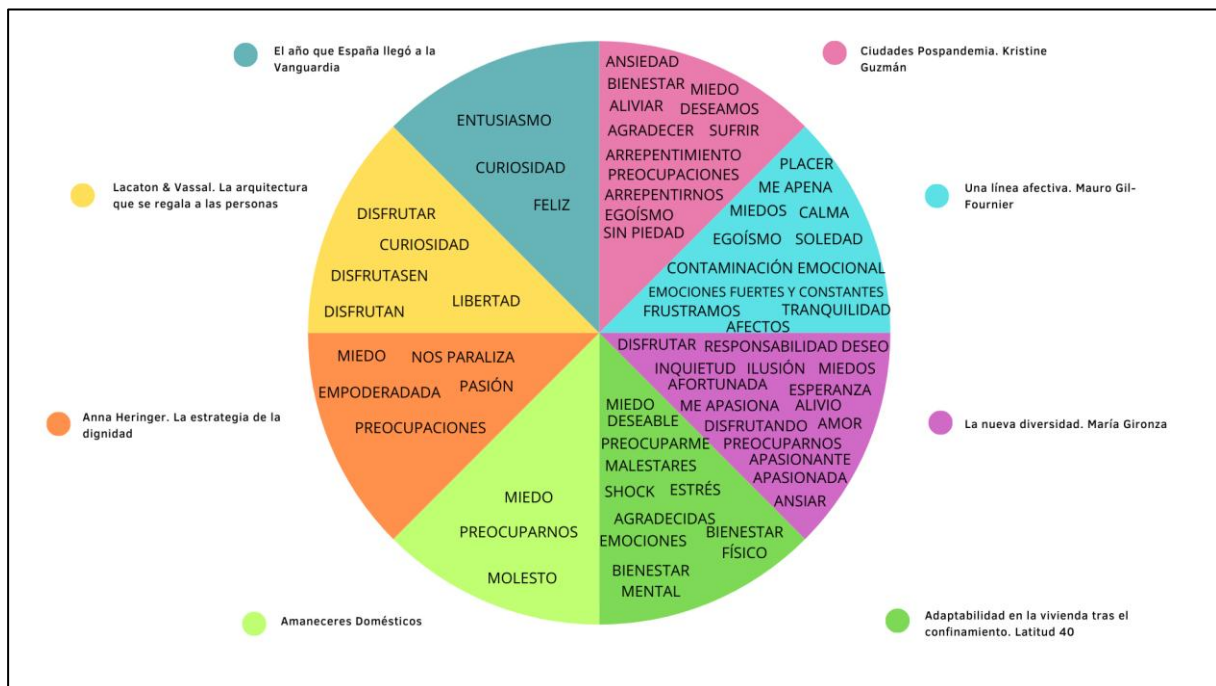


Figura 65: Palabras emocionales detectadas en el corpus de arquitectura.

Fuente: Elaboración propia.

Asimismo, en la Tabla 6 se identifican todos los tipos de recursos empleados en *Ciudades Pospandemia* y *Cómo suena un edificio* en función del episodio.

Con respecto a los recursos lingüísticos, como se puede observar en los ocho episodios hay una gran presencia de elemento léxicos y retóricos con contenido emocional. Además, en cuanto a la pragmática, en todos ellos está el marcador de la automención a excepción del episodio de Kristine Guzmán que, por su carácter histórico, hace que la narradora se distancie de los hechos narrados. El principio de cooperación de Grice se transgrede aparentemente en la máxima de cantidad, en cuatro de los episodios y la máxima de relevancia, en dos episodios. La teoría de la cortesía solo se incumple en una ocasión.

En cuanto a los recursos extralingüísticos, la memoria colectiva está presente en cinco episodios, cuatro de los cuales pertenecen a *Ciudades Pospandemia*. Las alusiones al recuerdo personal aparecen en seis de los ocho episodios del corpus. Dos pertenecientes a *Ciudades Pospandemia* y cuatro de *Cómo suena un edificio*. El conocimiento enciclopédico aparece en seis episodios en total, tres de cada uno de los dos pódcast. Con respecto al empleo de la imaginación y de la simbología se ha hallado en dos episodios de *Ciudades Pospandemia* y en uno de *Cómo suena un edificio*.

La temática delicada la encontramos en todos los episodios del pódcast del MUSAC, pero solo en uno del pódcast del Museo ICO.

Finalmente, la técnica de la narración de historias está presente en todos los episodios a excepción del de *Adaptabilidad en la vivienda tras el confinamiento. Latitud 40*. Este episodio se diferencia en que las integrantes de la Cooperativa Latitud 40 crean una dinámica conversacional a modo de debate y presentan diversos puntos de vista sobre un tema, lo cual no fomenta el uso de este recurso propio de la narración y no del diálogo.

Tabla 6: Resultados relativos a los tipos de recursos empleados en ambos pódcast.

Fuente: Elaboración propia.

<i>Episodio</i>	<i>Léxicos</i>	<i>Retóricos</i>	<i>Automención</i>	<i>Recuerdo personal</i>	<i>Principio Cooperación</i>	<i>Teoría de la cortesía</i>	<i>Memoria colectiva</i>	<i>Conocimiento enciclopédico</i>	<i>Imaginación simbología</i>	<i>Temática delicada</i>	<i>Storytelling</i>
Ciudades pospandemia. Kristine Guzmán	•	•					•	•		•	•
Una línea afectiva. Mauro Gil-Fournier.	•	•	•	•	•		•	•	•	•	•
La nueva diversidad. María Gironza.	•	•	•	•	•	•	•		•	•	•
Adaptabilidad en la vivienda tras el confinamiento. Latitud 40	•	•	•				•	•		•	
El año en que España llegó a la Vanguardia.	•	•	•	•			•	•	•		•
Lacaton y Vassal: La arquitectura que se regala a las personas.	•	•	•	•				•			•
Heringer: La estrategia de la dignidad.	•	•	•	•	•					•	•
Amaneceres domésticos	•	•	•	•	•			•			•

A continuación, se presentan el análisis y los resultados relativos a la estructura y los elementos formales que constituyen la técnica de la narración de historias y se propone una clasificación propia para los casos estudiados basada en su contenido.

Los elementos que podemos calificar como propios de la técnica de la narración de historias en estos pódcast de arquitectura del corpus aparecen expuestos en la siguiente tabla (Tabla 7).

Tabla 7: Elementos hallados en la narración de historias de arquitectura.

Fuente: Elaboración propia.

Inicio: contexto	Personajes: héroes	Desarrollo de los acontecimientos	Conflicto	Desenlace	Mensaje
Tiempo y lugar	Arquitecto/a Arquitectura	Creación de un Proyecto	Problema al que se enfrenta el arquitecto/a	Abierto/Cerrado	Moraleja, enseñanza

El primer elemento, el inicio, establece el contexto. En él se ofrecen datos sobre el lugar y el tiempo en los que se desarrolla la historia. El segundo, esencial en la técnica de la narración de historias, son los personajes, indispensables por tener que cumplir el objetivo de la narración, que es una superación. Pueden manifestarse mediante una persona (héroe o heroína, por ejemplo, el arquitecto o la arquitecta) o un ente abstracto o concreto (como la arquitectura, un proyecto arquitectónico o un diseño urbano). Estos personajes, en la mayor parte de las ocasiones, son capaces de solucionar el conflicto presente, en lo que tienen cabida los problemas urbanísticos, sociales y de inclusión.

El tercero es el desarrollo de los acontecimientos, que es expresado a través de los marcadores temporales y se corresponde con la creación de un proyecto arquitectónico o el diseño de una ciudad. La presencia tan abundante de marcadores en el corpus supone una peculiaridad en la narrativa oral arquitectónica, así como el hecho de que la estructura es lineal, sin saltos temporales (Tabla 8). El tiempo se vincula con el recuerdo y la memoria. Estos marcadores sirven para dotar de emoción al relato, ayudar al ritmo narrativo y a captar la atención del receptor. Gracias a ellos se toma conciencia de la duración de la historia, de la secuencia de sucesos, del presente, pasado y futuro.

El siguiente elemento lo constituye el conflicto: en él se presenta el problema al que tienen que enfrentarse los personajes. En el corpus siempre es de carácter social, como el problema de la vivienda o la necesidad de inclusión.

A este le sigue el desenlace, que puede ser abierto o cerrado. Un desenlace abierto puede generar unas expectativas que suscitan incertidumbre (emoción). El último

elemento es el mensaje que es lo que se quiere comunicar o transmitir. Suele emplearse en forma de moraleja o enseñanza.

Esta información concerniente a la estructura y los elementos de la narración de historias del corpus se han detectado en siete de los ocho episodios analizados. La excepción se encuentra en el episodio titulado *Adaptabilidad en la Vivienda tras el confinamiento. Latitud 40*, donde no se han hallado todas las características atribuibles a la narración de historias.

Tabla 8: Ejemplos de citas en las que aparecen los marcadores temporales.

Fuente: Elaboración propia.

REFERENCIAS TEMPORALES			
Comunicador/a	CIUDADES POSPANDEMIA	Comunicador/a	CÓMO SUENA UN EDIFICIO
Kristine Guzmán	"Los más de setenta días de confinamiento me han hecho reflexionar sobre la relación de la salud con la arquitectura".	Marcos García	"Cuando yo llegué en 2006 y venir a verlo porque te habían contado que de repente había un espacio que era como increíble".
Mauro Gilfournier	"Es hoy cuando necesitamos la atención suficiente para no sucumbir a la contaminación emocional a la que nos vemos inmersos en el día a día".	Pedro Torrijos	"En estas casi dos décadas desde que comenzó su carrera profesional Anna Heringer ha construido por todo el globo[...]".
María Gironza	"el miércoles 4 de marzo de 2020, saboreamos el que pensábamos que sería el primero y fue el último desayuno en Cazapeonzas".	Mar Loren	"Ahora ya lo asumes, que está todo abierto, que tú te paseas por el río".

Finalmente, el análisis del contenido del corpus nos llevó a determinar los siguientes tipos como propia de este subgénero de la comunicación oral arquitectónica:

- (a) mixto: profesional/personal;
- (b) histórico;
- (c) de producto o de marca;
- (d) ficticio.

En primer lugar, hemos hallado un tipo mixto en el que lo personal y lo profesional están fuertemente vinculados. Los profesionales cuentan anécdotas de su vida privada relacionadas con sus proyectos arquitectónicos. Este último es el tipo más empleado. El predominio del tipo de narración de historias "mixto personal y

profesional” se explica probablemente en que el arquitecto vive la arquitectura y le es difícil desvincularla de su propia existencia. Es el caso de los episodios *Lacaton & Vassal: La Arquitectura que se regala a las personas* y *Anna Heringer: la estrategia de la dignidad*. Esto los dota de una fuerte carga emotiva.

En segundo lugar, los locutores hacen uso del tipo histórico para trazar un recorrido temporal de un acontecimiento arquitectónico. Así, en el episodio *Ciudades Pospandemia*. *Kristine Guzmán*, se emplea la narrativa histórica para contar los momentos claves en torno a la respuesta arquitectónica en tiempos de pandemias.

También tiene cabida la narración de historias “de producto” o “marca”. En este tipo se busca comunicar la identidad de una marca y su desarrollo. A este grupo pertenece el episodio *El año en que España llegó a la Vanguardia*.

Por último, se ha detectado el empleo de la narración de historias de ficción o imaginativa, que se centra en narrar por medio de la creatividad y la imaginación historias reales o no pero que pueden tener cierto vínculo con los oyentes. Lo hemos hallado en *Una línea afectiva* y *Amaneceres Domésticos*. Todos los tipos de narración de historias mencionados buscan conectar emocionalmente con la audiencia y generar un sentimiento de cercanía.

Para finalizar los resultados relativos a la narración de historias, se trae a colación una historia real que por casualidad llegó hasta mí cuando estaba concluyendo esta tesis. El diario *El País* en octubre de 2020 publicó un artículo cuyo título era el “El imparable auge del podcast”; cuenta que, el 26 de julio de ese año, entre las últimas cosas que hizo un hombre antes de fallecer por COVID-19 fue escuchar el pódcast que su hijo le había narrado. Ante la pregunta de su hijo “papá, ¿Qué le dirías a toda esa gente que está escuchando el pódcast?”, este contestó: “No desesperéis. Vivir es la hostia, la bomba. Hay que luchar hasta el final”.

Resulta que su hijo era Francisco Izuzquiza, periodista, locutor, productor, y también, uno de los guionistas de *Cómo suena un edificio*, el pódcast de arquitectura que forma parte del corpus que se ha empleado en esta investigación.

En resumen, todos estos datos nos muestran una mayor variedad de recursos discursivos asociados a la emoción en el primer pódcast del corpus. Esto puede explicarse por el perfil de los participantes y a las exposiciones a las que están vinculados. Sin olvidar el momento concreto en el que se grabaron la temática que abordan, ya que *Ciudades Pospandemia*, como su título indica, gira en torno a los

efectos de esta en la sociedad, mientras que en *Cómo suena un edificio* no está presente de manera explícita la pandemia.

3.3.3. Integración de los resultados cualitativos y cuantitativos sobre la emoción

En este estudio se ha hallado una confluencia en los resultados cualitativos y cuantitativos de ambos pódcast, tal y como se aprecia en las dos tablas que aparecen a continuación. En ellas se observa la abundancia de recursos léxico-semánticos, pragmáticos y extralingüísticos empleados en el análisis manual del discurso, junto con los datos cuantitativos sobre la emoción proporcionados por la herramienta informática.

En el primer pódcast *Ciudades Pospandemia* (Tabla 9), el episodio de Kristine Guzmán es el que obtiene la mayor intensidad emocional de todo el corpus (100) y también el único que refleja una puntuación de sentimiento negativo. También es el único que no emplea el marcador metadiscursivo de la automención, ya que la comunicadora no es la protagonista de la narración. En el episodio se emplean únicamente seis tipos de recursos. Esta intensidad, por lo tanto, no está vinculada a la cantidad de tipos de recursos, si bien se puede explicar por la temática extremadamente delicada (las enfermedades), así como por apelar a la memoria colectiva cercana y la activación del conocimiento enciclopédico.

El episodio de María Gironza es uno de los que presentan una mayor diversidad en cuanto al uso de recursos semánticos, pragmáticos y extralingüísticos (diez tipos diferentes). En él destaca la Automención, que se manifiesta mediante el uso de la primera persona en singular o plural y mediante la apelación a los recuerdos y a las experiencias personales. Esto se corresponde con una intensidad muy alta (85) y el marcador emocional con la mayor puntuación de los cuatro episodios de este primer pódcast (63).

Adaptabilidad en la vivienda tras el confinamiento. Latitud 40, con seis tipos de recursos para generar emoción, y una polaridad bastante positiva (57) y bastante intensidad (67), tiene unas cifras similares a la de *Una línea afectiva. Mauro Gil-Fournier*. Sin embargo, en este último se ha empleado un mayor número de tipos de recursos discursivos.

Tabla 9: Confluencia de datos cualitativos y cuantitativos de *Ciudades Pospandemia*.

CIUDADES POSPANDEMIA		ANÁLISIS MANUAL	LINGMOTIF	
Episodio	Temática	Recursos para generar emoción	TSC	TSI
Ciudades pospandemia. Kristine Guzmán. T1. Episodio 0	Arquitectura y urbanismo en la prevención y cura de enfermedades desde Revolución Industrial hasta nuestros días	1. Léxico emocional/ carga emocional	43 <i>fairly negative</i>	100 <i>extremely intense</i>
		2. Recursos retóricos		
		3. Activación de memoria colectiva		
		4. Activación conocimiento enciclopédico		
		5. Temática delicada		
		6. Técnica de la narración de historias		
Una línea afectiva. Mauro Gil-Fournier. T1. Episodio 11	Un nuevo urbanismo donde se conecten lo urbano y lo rural	1. Léxico emocional/ carga emocional	59 <i>fairly positive</i>	64 <i>fairly intense</i>
		2. Recursos retóricos		
		3. Automención		
		4. Recuerdo		
		5. Activación memoria colectiva		
		6. Temática delicada		
		7. Técnica de la narración de historias		
		8. Imaginación		
La nueva diversidad. María Gironza. T1. Episodio 12	Cultura inclusiva. Necesidades de las personas en la construcción	1. Léxico emocional/emocional	63 <i>fairly positive</i>	85 <i>very intense</i>
		2. Recursos retóricos		
		3. Automención		
		4. Recuerdo		
		5. Activación de memoria colectiva		
		6. Teoría de la Cortesía		
		7. Aparente transgresión del P. Cooperación		
		8. Temática delicada		
		9. Técnica de la narración de historias		
Adaptabilidad en la vivienda tras el confinamiento. Latitud 40. T1. Episodio 22	Transformaciones y usos de las viviendas desde marzo de 2020	1. Léxico emocional/carga emocional	57 <i>fairly positive</i>	67 <i>fairly intense</i>
		2. Recursos retóricos		
		3. Automención		
		4. Activación de memoria colectiva		
		5. Activación conocimiento enciclopédico		
		6. Temática delicada		

En el segundo pódcast, *Cómo suena un edificio* (Tabla 10) la mayor intensidad emocional la presenta el episodio de Anna Heringer, lo que se puede vincular a su temática delicada y a la automención / la presencia del yo que lo acerca a la audiencia, a pesar de que su puntuación emocional es solo ligeramente positiva (53). En él se emplean seis tipos diferentes de recursos discursivos.

Sin embargo, el episodio de Lacaton & Vassal, cuya intensidad emocional es la menor de todos los episodios (51, *factual*), tiene la puntuación más alta en cuanto a la carga de emoción positiva (74), empleando solo seis tipos de recursos, entre los que destacan el uso del léxico, los recursos retóricos y la automención.

En *El año en que España llegó a la Vanguardia* se utilizan seis tipos diferentes de estrategias discursivas. Al igual que el anterior, no se caracteriza por emplear temática delicada, pero sí por el uso de la simbología.

Tabla 10: Confluencia de datos cualitativos y cuantitativos de *Cómo suena un edificio*.

CÓMO SUENA UN EDIFICIO		ANÁLISIS MANUAL	LINGMOTIF	
Episodio	Temática	Recursos para generar emoción	TSC	TSI
<p><i>El año en que España llegó a la Vanguardia. T1 Episodio 2.</i></p> <p><i>Exposición: "En España fotografía, encargos territorios, 1983-2009"</i></p>	<p><i>Historia de España desde final de la transición hasta la crisis inmobiliaria y económica de 2008</i></p>	1. Léxico emocional/ carga emocional	61 fairly positive	58 slightly intense
		2. Recursos retóricos		
		3. Automención		
		4. Recuerdo		
		5. Activación conocimiento enciclopédico		
		6. Activación de la memoria colectiva		
		7. Simbología		
		8. Técnica de la narración de historias		
<p><i>Lacaton & Vassal: La arquitectura que se regala a las personas. T1 Episodio 3.</i></p> <p><i>Exposición: "Espacio libre, transformación, habiter"</i></p>	<p><i>Historia profesional de los arquitectos. Comienzos universitarios. Proyectos: Casa Latapie. Plaza de León Aucoc</i></p>	1. Léxico emocional/carga emocional	74 very positive	51 factual
		2. Recursos retóricos		
		3. Automención		
		4. Recuerdo		
		5. Activación conocimiento enciclopédico		
		6. Técnica de la narración de historias		
<p><i>Anna Heringer: La estrategia de la dignidad. T1 Episodio 4.</i></p> <p><i>Exposición: "La belleza esencial"</i></p>	<p><i>Trayectoria por la obra y la vida de Anna Heringer. Retorno a la construcción sostenible (barro, bambú, paja y caña)</i></p>	1. Léxico emocional/ con carga emocional	53 slightly positive	78 very intense
		2. Recursos retóricos		
		3. Automención		
		4. Aparente transgresión del P. cooperación		
		5. Recuerdo		
		6. Temática delicada		
		7. Técnica de la narración de historias		
<p><i>Amaneceres domésticos. T1 Episodio 10.</i></p> <p><i>Exposición: "Amaneceres domésticos, temas de vivienda colectiva en la Europa del siglo XXI"</i></p>	<p><i>La vivienda social: Vivir y compartir (Cooperativa La borda), Cuidados Domésticos (Bonhote Zapata), Nueva Gestión (Viviendas Tila)</i></p>	1. Léxico emocional/con carga emocional	65 fairly positive	56 slightly intense
		2. Recursos retóricos		
		3. Automención		
		4. Recuerdos personales		
		5. Aparente transgresión del principio de relevancia		
		6. Activación del conocimiento enciclopédico		
		7. Técnica de la narración de historias		

3.3.4. Resultados de los valores hallados en los episodios.

Si los edificios también cuentan historias y también son historias, entonces también transmiten unos valores.

Lacaton & Vassal. La arquitectura que se regala a las personas.

A pesar de que en el apartado de análisis y resultados en el que se ha llevado a cabo la integración se han presentado algunos datos relevantes sobre la relación entre la emoción y los valores hallados en cada uno de los episodios, en este apartado se proporcionará una visión global de su presencia en el corpus.

De las 125 palabras detectadas en el modelo de Hall y Tonna vinculadas a los diferentes tipos de valores, en este análisis se han podido encontrar en estos episodios las que aparecen en la Tabla 11.

A ellas se han añadido dos nuevas palabras vinculadas a los valores que han sido encontradas en el análisis del corpus: la ecología y la memoria.

Tabla 11: Valores identificados en el modelo Hall- Tonna que se han identificado en el corpus de arquitectura.

Fuente: Elaboración propia.

FASE I SUPERVIVENCIA		FASE II PERTENENCIA		FASE III INICIATIVA	
Etapa 1 Supervivencia	Etapa 2 Seguridad	Etapa 3 Familia	Etapa 4 Institución	Etapa 5 Vocación	Etapa 6 Colaboración
VALORES METAS					
		Autoestima Imaginación	Trabajo	Desarrollo personal profesional Igualdad/ Vocación	Belleza Dignidad Humana
VALORES MEDIOS					
Vivienda	Curiosidad	Cuidar Derechos/ Tradición	Artesanía Diseño	Compartir Escuchar/ Generosidad Salud/ Bienestar Empatía Compasión	Colaboración Comunidad Crecimiento Ética/ Responsabilidad Justicia Desarrollo Responsabilidad- Compartida

(a) Valores Metas:

Las palabras referidas a los valores metas halladas en los episodios de los dos pódcast (Tabla 12) son un total de nueve:

Valores vinculados a la Fase II Pertenencia:

- Etapa 3, familia: la autoestima, la imaginación;
- Etapa 4, institución: el trabajo

Valores vinculados a la fase III, Iniciativa.

- Etapa 5, vocación: desarrollo personal, desarrollo profesional, igualdad, vocación.
- Etapa 6, colaboración: la belleza y la dignidad humana.

Tabla 12: Palabras referidas a valores metas.

Fuente: Elaboración propia.

VALORES METAS									
FASE	FASE II PERTENENCIA			FASE III. INICIATIVA					
ETAPA	Etapa 3 Familia		Etapa 4 Institución	Etapa 5 Vocación				Etapa 6 Colaboración	
EPISODIO	Autoestima	Imaginación	Trabajo	Desarrollo personal	Desarrollo profesional	Igualdad	Vocación	Belleza	Dignidad
<i>Ciudades pospandemia. Kristine Guzmán</i>						<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<i>Una línea afectiva. Mauro Gil-Fournier</i>		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
<i>La nueva diversidad. María Gironza</i>		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
<i>Adaptabilidad en la vivienda</i>		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>		
<i>El año que España llegó a la Vanguardia</i>					<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
<i>Lacaton & Vassal</i>		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>		
<i>Anna Heringer. La estrategia de la</i>	<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<i>Amaneceres domésticos</i>		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>					<input type="checkbox"/>	

En la tabla se aprecia que el episodio *de Anna Heringer, la estrategia de la dignidad* destaca entre todos por contener la mayor diversidad de valores metas, con ocho de los nueve valores encontrados de manera explícita. Entre ellos mención especial merece el de ‘la belleza’, que deja de tener un sentido estético para adquirir

un valor social: “sostenibilidad es sinónimo de belleza, y la belleza es la expresión formal del amor”.

Seguido de este episodio, se encuentran dos episodios del primer pódcast: *Una línea afectiva* y *La nueva diversidad*, ambos con siete valores identificados.

En contraposición, *Ciudades pospandemia*, *Amaneceres Domésticos* y *El año que España llegó a la vanguardia* son los que contienen menos variación de valores metas, únicamente tres, en estas dos fases.

Los valores que aparecen en seis de los ocho episodios son ‘trabajo’, ‘desarrollo profesional’, ‘igualdad’ y ‘vocación’. En cuanto a la igualdad, se ha hallado léxico emocional para poner de manifiesto valores sobre sobre el género y la mujer.

Mención especial merece la dignidad, aunque se ha identificado explícitamente solo en dos episodios. Está presente tanto en *Ciudades Pospandemia. Kristine Guzmán* como en el de *Anna Heringer. La estrategia de la dignidad*. En ellos aparece como un valor inseparable de cada arquitecto y arquitecta. Es un valor comprometido con la lucha por cuestiones sociales y ligado a la ética, la responsabilidad y la libertad.

(b) Valores Medios:

Las palabras referidas a los valores medios se recogen en la Tabla 11 y la Tabla 12 y un total de son diecinueve.

En la Tabla 13 se muestran los resultados de la Fase I y la Fase II.

Valores vinculados a la Fase I. Supervivencia.

Etapa 1, Supervivencia: la vivienda

Etapa 2, Seguridad: la curiosidad

Valores vinculados a la Fase II. Pertenencia

Etapa 3 Familia: cuidar, derecho, tradición.

Etapa 4. Institución: artesanía y diseño.

Al igual que en los valores metas, es el episodio de *Anna Heringer, la estrategia de la dignidad*, el que contiene una mayor diversidad de valores medios en las fases I y II. En él están presentes seis valores de los siete identificados. Únicamente no aparece de forma explícita la curiosidad.

En *Ciudades Pospandemia*. Kristine Guzmán, el año que España llegó a la vanguardia, *Lacaton y Vassal* y *Amaneceres Domésticos* se han hallado cuatro tipos de valores dentro de estas dos fases.

Tabla 13: Palabras referidas a valores medios, fases I y II.

Fuente: Elaboración propia.

VALORES MEDIOS							
FASE	FASE I SUPERVIVENCIA		FASE II PERTENENCIA				
ETAPA	Etapa 1 Supervivencia	Etapa 2 Seguridad	Etapa 3 Familia			Etapa 4 Institución	
EPISODIO	Vivienda	Curiosidad	Cuidar	Derecho	Tradición	Artesanía	Diseño
<i>Ciudades pospandemia.</i> <i>Kristine Guzmán</i>	<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>			<input type="checkbox"/>
<i>Una línea afectiva.</i> <i>Mauro Gil-Fournier</i>			<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>			<input type="checkbox"/>
<i>La nueva diversidad.</i> <i>María Gironza</i>				<input type="checkbox"/>			<input type="checkbox"/>
<i>Adaptabilidad en la vivienda</i>	<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>				<input type="checkbox"/>
<i>El año que España llegó a la Vanguardia</i>		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>
<i>Lacaton & Vassal</i>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>				<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<i>Anna Heringer.</i> <i>La estrategia de la dignidad</i>	<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<i>Amaneceres domésticos</i>	<input type="checkbox"/>			<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>

El diseño, que aparece en todos los episodios, se vincula a las etapas posteriores de vocación y colaboración: *El diseño no existe si no está ligado a la vida del otro.* (Mauro Gil-Fournier).

La vivienda, que aparece en cinco de los ocho episodios, junto con el anterior, son los dos valores que están más presentes en el corpus. La vivienda con la pandemia adquiere un nuevo significado, junto con el del bienestar tanto físico como psicológico y el de vecindad.

El valor del cuidar se ha contabilizado en un total de cinco episodios, lo que supone más de la mitad de la muestra seleccionada. Este valor es clave para dar respuesta a la vulnerabilidad y dependencia que tienen las personas a lo largo de la vida. Tiene una dimensión ética fundamental.

Valores vinculados a la Fase III. Iniciativa

Etapa 5, Vocación

Etapa 6, Colaboración

La Fase III está constituida por las Etapas 5 y 6, de vocación y colaboración respectivamente (Tabla 14). Estas dos etapas, que son las que recogen un mayor número de palabras de este modelo, incluyen: compartir, escuchar, generosidad, compasión, empatía, la salud/ bienestar (vocación); la colaboración, la comunidad, el crecimiento, la ética/responsabilidad, la justicia y desarrollo (colaboración).

Tabla 14: Palabras referidas a valores medios, fase III.

Fuente: Elaboración propia.

VALORES MEDIOS												
FASE	FASE III. INICIATIVA											
ETAPA	Etapa 5 Vocación						Etapa 6 Colaboración					
EPISODIO	Compartir	Escuchar	Generosidad	Salud/ Bienestar	Empatía	Compasión	Colaboración	Comunidad	Crecimiento	Ética/ Responsabilidad	Justicia	Desarrollo
<i>Ciudades pospandemia. Kristine Guzmán</i>			☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐		☐
<i>Una línea afectiva. Mauro Gil-Fournier</i>		☐		☐	☐		☐	☐	☐			☐
<i>La nueva diversidad. María Gironza</i>	☐	☐		☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	
<i>Adaptabilidad en la vivienda tras el confinamiento</i>	☐			☐			☐	☐	☐			
<i>El año que España llegó a la Vanguardia</i>							☐	☐	☐			☐
<i>Lacaton & Vassal</i>		☐	☐		☐	☐						
<i>Anna Heringer. La estrategia de la dignidad</i>	☐	☐			☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
<i>Amaneceres domésticos</i>	☐						☐	☐				

En la etapa 6 destacan los valores de comunidad, presente en los ocho episodios y de colaboración, hallado en siete.

El valor de la empatía se manifiesta en cinco episodios. La empatía es un concepto que se ha hallado en diferentes estudios como un sentimiento y un valor a su vez, ya que abarca aspectos emocionales y éticos. Como sentimiento, se refiere a nuestra capacidad innata para conectar emocionalmente con los demás; como valor social,

destaca por su capacidad para promover la comprensión, la colaboración y la compasión en nuestra interacción y relación con los demás.

El valor de ‘compartir’, vinculado al de comunidad y colaboración, está presente en cuatro de los ocho episodios. En ellos este valor sirve para fortalecer los lazos sociales y fomentar la solidaridad. En relación con el anterior está también implicado el valor de la ‘generosidad’. La generosidad se aprecia explícitamente en los episodios de Kristine Guzmán y Lacaton & Vassal.

El valor de ‘salud/bienestar’, que se ha hallado también en cuatro episodios, está encuadrado dentro de un acto ético de responsabilidad moral, la higiene en la comunidad constituye un aspecto esencial en la interacción con los demás, relacionándose con el bienestar emocional, psicológico y social. En este sentido, en su dimensión negativa, la falta de higiene puede suponer un aislamiento social. Con respecto a una definición de salud integral, ya en 1946 la Organización Mundial de la Salud incorporó elementos como la afectividad o la emoción, con el objetivo de explicar que la salud humana debe abarcar todas las dimensiones del ser humano: cognitiva, afectiva y motriz (Valenzuela Contreras, 2016).

El valor de la ‘escucha’ aparece en los dos podcasts *Ciudades Pospandemia* y *Cómo suena un edificio*, concretamente en cuatro episodios. En estos, la importancia del valor de la escucha recae en recoger y profundizar en las voces de quienes lo necesitan.

También la justicia tiene cabida en dos de estos episodios de podcast.

A esta clasificación realizada por Hall y Tonna, en este análisis se ha considerado necesario añadir los valores ecológicos, que podrían estar vinculados a la interdependencia, la última fase de la clasificación hecha por estos autores cuyos valores no se han vinculado directamente a esta tesis. Los valores medioambientales se manifiestan asociados al sentimiento de responsabilidad ecológica, como la gratitud, el compromiso, la solidaridad y la cooperación.

Se ha añadido también al modelo de Hall y Tonna el valor de la memoria, que aparece en los ocho episodios que componen el corpus. La memoria, que se manifiesta mediante la memoria colectiva y el recuerdo personal, están presente en ellos no solo como un ‘acto para recordar’ sino también como un ‘compromiso’ con la verdad, la justicia y la dignidad, esenciales para fortalecer la cohesión social y el respeto por la diversidad.

Los dos episodios con mayor presencia explícita de valores son el de *La nueva diversidad. Maria Gironza* y el de *Anna Heringer. La estrategia de la Dignidad*. Ambos muestran explícitamente diez de los once tipos de valores en las etapas número 5 y 6. Por su parte, *Ciudades Pospandemia. Kristine Guzmán* recoge nueve en estas etapas.

Por el contrario, los episodios *El año que España llegó a la Vanguardia*, con tres y *Amaneceres Domésticos*, con cuatro, son los que presentan una menor variación de valores medios en esta fase. Ambos pertenecen al podcast *Como suena un edificio*.

En el gráfico que aparece a continuación (Figura 66) se presenta el número de tipos de valores en el corpus total. Como se aprecia los cuatro episodios del primer podcast tienen una presencia homogénea en cuanto a los tipos de valores, mientras que los del segundo podcast es irregular.

La intensidad emocional proporcionada por *Lingmotif* de cada uno de los episodios es mayor en el podcast *Ciudades Pospandemia*, a excepción del de Anna Heringer, que pertenece a *Cómo suena un edificio*.

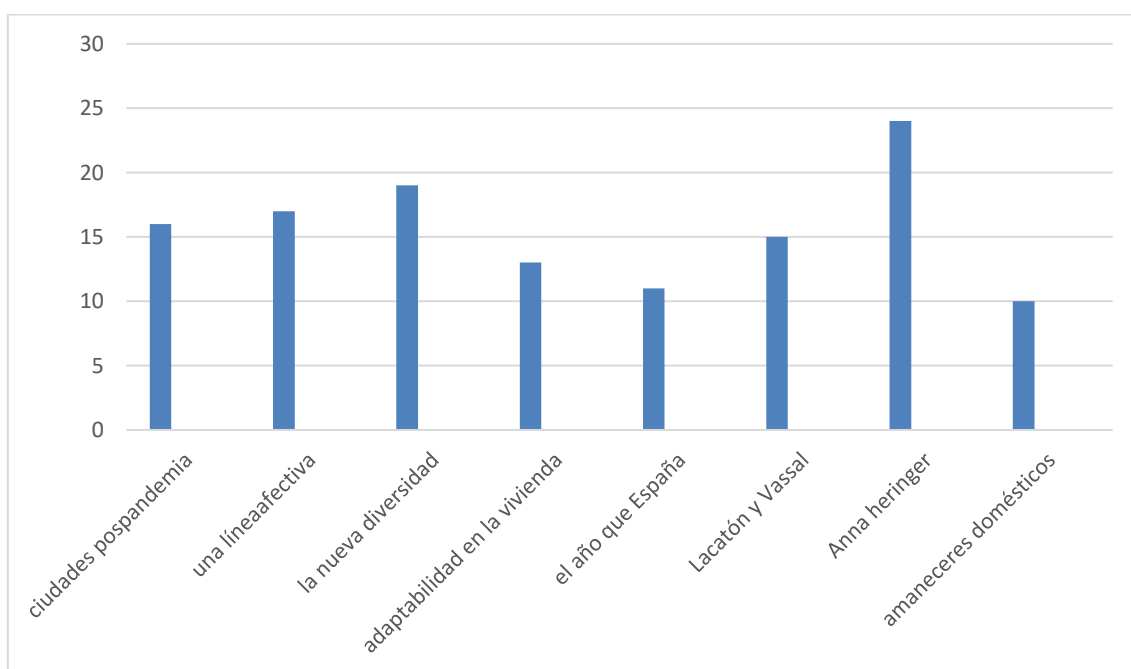


Figura 66: Número de tipos de valores en el corpus.

Fuente: Elaboración propia.

Se finalizará con los datos sobre los valores que se han obtenidos mediante las entrevistas personales a los dos comunicadores de ambos pódcast.

Pódcast *Ciudades Pospandemia*:

El espíritu de la serie Arte y Arquitectura tiene una raíz de valor social. Esa misma preocupación se refleja en *Ciudades Pospandemia*, ya que es una rama de la serie. En todos mis proyectos de comisariado, siento que debo ser fiel a mis propios valores y creencias (Entrevista a Kristine Guzmán, 2024).

Pódcast *Cómo suena un edificio*:

No es nuestro objetivo (la transmisión de valores). Que lo hagamos, forma parte de nuestra propia cosmovisión. (...) Al final, optamos por historias de personas, somos personas y queremos escuchar historias de personas. Aunque en los temas que aparecen en el podcast, que están más o menos relacionados con edificios, con arquitectura, con las expansiones del museo, siempre contamos historias de personas, con lo cual de alguna u otra manera, el enlace social siempre va a estar allí (Entrevista a Pedro Torrijos, 2024).

CAPÍTULO 4. CONCLUSIONES

4.1. Conclusiones con respecto a las hipótesis y objetivos

El eje central de esta investigación ha sido establecer la estrecha relación que existe entre las emociones y el discurso oral arquitectónico analizado, y cómo a través del lenguaje, urbanistas y arquitectos/as se expresan en la comunicación de la arquitectura. Además, se ha destacado la dimensión social de la emoción al profundizar en la importancia de esta para la trasmisión y la consolidación de valores sociales. Ya que, a pesar de la presencia de números estudios sobre emociones, se ha detectado la necesidad de nuevos trabajos que vinculen emoción y valores en la comunicación de la arquitectura mediante el pódcast.

Como se muestra en el marco teórico, son numerosos los enfoques desde los que se ha tratado el estudio de la emoción. Con ello se ha querido prestar atención a los trabajos que inciden en sus aspectos discursivos y sociales.

En su metodología, la presente tesis emplea un modelo mixto, cualitativo y cuantitativo, basado en el análisis del discurso para el estudio de las emociones y los valores en ocho episodios de dos pódcast de arquitectura: cuatro de *Ciudades Pospandemia* y cuatro de *Cómo suena un edificio*.

Se han observado las múltiples dimensiones del discurso de la arquitectura, como la práctica textual, emocional y social. Ello ha implicado hacer uso de diferentes disciplinas académicas y trabajar desde una perspectiva amplia de conocimiento para responder a un mismo objetivo.

La convergencia de métodos cualitativo y cuantitativo ha sido fundamental para la obtención de una mayor fiabilidad en los resultados y conclusiones. Ambos han ayudado a comprender en su complejidad discurso de los pódcast de arquitectura. El enfoque cualitativo, tanto con el análisis del discurso como con el análisis crítico del discurso, que incluye una aproximación sociológica que excede el ámbito puramente lingüístico, ha permitido identificar las estrategias discursivas a partir del corpus creado.

Además, el segundo enfoque cualitativo, que se completó por medio de entrevistas como parte final de integración, ha sido esencial para comprender en profundidad los resultados obtenidos en las fases anteriores.

A continuación, se exponen las conclusiones derivadas de los objetivos propuestos y que están vinculadas a las hipótesis con el fin de validarlas.

El objetivo principal de esta investigación era confirmar que los comunicadores de los pódcast emplean la emoción en la transmisión aural de contenidos arquitectónicos. Los resultados han permitido confirmar la hipótesis principal: la emoción constituye un importante recurso para la comunicación de contenidos arquitectónicos en el corpus analizado.

Con respecto al primer objetivo secundario (identificar qué recursos léxicos, retóricos, pragmáticos y extralingüísticos emplean los locutores de pódcast del corpus para expresar emoción), la emoción se ha detectado en cuatro niveles discursivos. Se han hallado recursos en el nivel léxico: a través de palabras emocionales y con carga emocional; en el nivel retórico: mediante figuras y preguntas retóricas; en el nivel pragmático: con la aparente transgresión del principio de cooperación, de la teoría de la cortesía verbal y del marcador metadiscursivo de automención; y finalmente, en el nivel extralingüístico: mediante la narración del recuerdo personal, la activación de la memoria colectiva, la activación del conocimiento enciclopédico, la temática delicada y el empleo de la técnica de la narración de historias.

Todo indica que esta última se constituye como recurso narrativo esencial para construir emoción. Su uso se observa en unas narraciones tanto profesionales como personales. Por un lado, el análisis del contenido en la narración de historias en el corpus nos llevó a determinar una serie de elementos que podrían ser prototípicos de este subgénero para estructurar la narración. Por otro, además, se sugirió la posible existencia de diferentes subtipos de narración de historias en la comunicación oral arquitectónica. Los resultados de esta tesis inciden en la necesidad de seguir indagando sobre la existencia de un tipo de narración de historias propio de la arquitectura en el pódcast divulgativo de esta especialidad; este estudio parece indicar que constituye una técnica diferenciadora y, con un gran potencial para narrar contenidos urbanos y generar emoción.

Con relación al segundo objetivo secundario (detectar la intensidad emocional), los resultados obtenidos por *Lingmotif* muestran en los episodios una intensidad bastante alta, lo que corrobora la segunda hipótesis secundaria (los pódcast de arquitectura analizados contienen una alta carga de intensidad emocional).

Con respecto al tercer objetivo secundario (detectar la polaridad semántica positiva o negativa de las emociones), al contrario de lo que se estimaba en un principio, se ha encontrado un predominio de polaridad positiva frente a negativa. Una explicación a este resultado podría encontrarse en la necesidad de transmitir unos

mensajes positivos a los oyentes en el dramático periodo en el que se enmarcan los episodios (la irrupción y evolución de la pandemia por COVID). No obstante, también se emplean palabras de contenido emocional negativo, aunque en menor medida, provocado por el contexto mencionado.

En cuanto a los objetivos secundarios cuatro y cinco (identificar en el corpus la presencia de valores y establecer una relación entre las emociones y los valores hallados):

El modelo de Hall y Tonna nos ha servido para detectar y clasificar las palabras para expresar los valores sociales presentes en el corpus, valores que ocupan un lugar fundamental en la convivencia social, especialmente en las dimensiones relacionales y culturales. Los resultados han puesto de manifiesto que las emociones y valores hallados en el corpus se vinculan con las interacciones humanas, el bienestar colectivo y la cohesión social.

Por último, el objetivo específico seis (constatar la idoneidad del pódcast como un medio para la divulgación de contenidos arquitectónicos) se constata que el pódcast de arquitectura se configura como un medio poderoso para hablar sin prejuicios y promover una comprensión más profunda de las diversas realidades a las que se enfrentan las personas con discapacidad, los niños o las mujeres, para compartir sus vivencias y desafíos desde una perspectiva personal, lo que contribuye a romper estereotipos.

Si bien estas conclusiones resumen la esencia de esta investigación, a continuación, se exponen las conclusiones generales que se han obtenido.

4.2. Conclusiones generales

Con esta investigación se pone de manifiesto que el pódcast de arquitectura constituye un formato que va más allá de los contenidos arquitectónicos para consolidarse como un transmisor de emociones, así como un agente social. De ahí la pertinencia y necesidad que ha supuesto la realización de esta investigación.

Los resultados sugieren que el pódcast se ha convertido en uno de los elementos que contribuyen al cambio de paradigma en la comunicación que da voz a una nueva arquitectura centrada en el ser humano y acerca la arquitectura a la sociedad. En los episodios grabados durante la pandemia queda latente el compromiso del arquitecto/a en mejorar la calidad de vida de las personas y en establecer una relación con la ciudadanía que responda al contexto histórico vivido. La pandemia marcó una evolución en la comunicación a través de pódcast, al impulsar su crecimiento y su consolidación como uno de los medios más efectivos de difusión que propicia la conexión social a través de la emoción. Además, se posiciona como un medio esencial para la difusión de valores.

El análisis de los recursos emocionales del discurso oral lleva a concluir que la emoción es un catalizador de cambio y evolución ante la crisis sanitaria por COVID. Se ha hallado una actitud optimista reflejada por emociones como la esperanza, la gratitud y la ilusión. Con estrategias como la narración de historias, el recuerdo o la automención los comunicadores crean una relación cercana con el oyente.

Se observa que *Ciudades Pospandemia* y *Cómo suena un edificio* muestran una nueva forma en la comunicación de la arquitectura, en la que se crean unos contenidos que hacen que las personas sean más conscientes y comprometidas emocionalmente con la sociedad actual. En el contenido de los mensajes de las narraciones se ha encontrado una explícita preocupación por la mejora de las ciudades, de las condiciones de vida y de habitar de las personas, la igualdad, el respeto por la cultura y la identidad de los pueblos, y, en especial, la inclusión social.

Esto puede explicarse en una posible evolución del pensamiento colectivo impulsado por los importantes cambios sociales, tecnológicos y globales durante la pandemia, que hayan propiciado una disminución del individualismo, que hasta hace poco dominaba gran parte de nuestra forma de vida. A través de estos pódcast se percibe un interés colectivo muy marcado, donde resaltan la empatía, la compasión o la dignidad, que constituyen emociones y valores la vez.

El COVID puso de manifiesto que los desafíos globales no se pueden afrontar con acciones aisladas, sino que se requiere de un esfuerzo colectivo y un cambio en las prioridades de la arquitectura, donde el bienestar común debe prevalecer sobre el éxito personal o profesional del arquitecto/a. En momentos de crisis crece la conciencia y la importancia de actuar con responsabilidad y empatía hacia los demás. Esto explica el protagonismo que tienen la solidaridad y la cooperación en estos pódcast.

Es posible concluir que mediante los episodios analizados se ha dado voz a la existencia de una nueva arquitectura centrada en el ser humano, con temas como el *coliving*, las arquitecturas afectivas, la diversidad o el diseño, que adopta la vuelta a técnicas y materiales tradicionales más ecológicos. Destaca también el *unfinished* o la ‘no intervención’, que indica un profundo sentimiento de respeto hacia la historia, en contradicción con la idea del arquitecto que busca dejar su impronta en su obra.

Todo ello simboliza una visión más social, sostenible y participativa del espacio construido. Estas tendencias están profundamente ligadas a los desafíos de este siglo, poniendo el énfasis en el compromiso de un futuro más ecológico y cooperativo. La emoción crea un vínculo cercano entre el oyente y el comunicador donde se refuerzan los valores compartidos, así como el sentido de pertenencia y unidad.

En este estudio se ha querido revisar la perspectiva que proporciona el ‘Sentimiento para la acción’. Con esta tesis se concluye que el nexo emoción-acción va más allá, creando la línea -valor-emoción-acción, en el que nuestro sistema de valores impulsa el sentir, y este último se puede convertir en actuar. De esta manera, el discurso del corpus muestra el siguiente proceso secuencial: primero, los valores, como principios que guían el comportamiento; segundo, los valores activan las emociones, y, por último, las emociones, que llevan a la actuación (la emoción como motor).

Para llegar a ello, el modelo de Hall y Tonna ha sido clave para hallar palabras referidas a los valores y poder vincularlos con las emociones. Así, ha sido posible analizar los valores que se evocan o incluso los principios de carácter ideológico que se transmiten. Entendiendo siempre la ideología como la base para la cohesión social y para la organización de creencias de las personas acerca de lo que ocurre y actuar en consecuencia (Van Dijk, 1998). Por tanto, se desvincula la concepción que esta tiene como cuestión política, para convertirse en el nexo entre la cognición y

la estructura de un grupo social. Mediante el análisis crítico del discurso (ACD) se ha observado que no se puede apartar la ideología entendida como guía para solucionar las desigualdades y los problemas sociales (vivienda, accesibilidad, igualdad, entre otros) en la manera de hacer la arquitectura.

Esta alineación de emoción y valor la emplean los protagonistas de estos pódcast con el ejemplo del ‘miedo’. La emoción del miedo es la palabra que aparece en un mayor número de episodios del corpus. Tiene un doble papel en la toma de decisiones y en la acción. En función de cómo se gestione, puede llevar a la parálisis o a la transformación. Asimismo, con respecto a esta relación, se concluye que los episodios con mayor presencia de valores tienen una mayor intensidad emocional.

A la clasificación realizada por el modelo de Hall y Tonna, en esta tesis doctoral se han añadido dos valores nuevos: la ecología y la memoria, esta última esencial puesto que tiene que ver con la conciencia crítica, el compromiso con la verdad, y es un vínculo con nuestro pasado y nuestro futuro. El recuerdo y la memoria, que se han categorizado en esta tesis como valores sociales, son unos recursos emocionales de gran fuerza en estos pódcast ya que conectan directamente las experiencias con las emociones y los valores de las personas. Con los relatos de vivencias, recuerdos personales y profesionales, los comunicadores de pódcast establecieron una conexión emocional en medio de la profunda crisis sanitaria y social provocada por la pandemia. En la actualidad, en una sociedad que se caracteriza por la inmediatez de la información y la constante transformación social, el valor de la memoria puede ser un motor para actuar por causas sociales.

El análisis cualitativo de las entrevistas muestra que la experiencia y los conocimientos de figuras claves para el ámbito de esta tesis ha permitido obtener un conocimiento mucho más profundo del objeto de estudio. Por ejemplo, cuatro de los cinco entrevistados afirman la importancia del valor de la escucha, coincidiendo con los resultados obtenidos en la primera fase. En dicha fase se concluyó su importancia en la arquitectura como una necesidad para el entendimiento y la unión entre las personas. La escucha en la arquitectura se presenta como una actitud de apertura y comprensión hacia las necesidades de los individuos. Escuchar en arquitectura implica atender no solo a los aspectos funcionales, sino también a la historia, la identidad de los pueblos y el entorno en el que se realiza un proyecto. Con el mensaje de los pódcast analizados la escucha activa transforma la arquitectura en un acto de diálogo, donde el diseño se convierte en una respuesta significativa a lo que aconteció, acontece y acontecerá con el paso del tiempo.

4.3. Futuras líneas de investigación

En este apartado se aportan posibles futuras líneas de investigación con las que se puede ampliar la tesis doctoral desarrollada. A continuación, se enumeran dichas líneas que pretenden ser consecuentes con el estudio:

En primer lugar, una perspectiva interesante, y que se había planteado inicialmente, pero que por temas de magnitud de trabajo se pospuso, es hacer un análisis lingüístico-contrastivo de pódcast en español e inglés. La comparación desde un punto de vista descriptivo de dos lenguas diferentes es siempre un ejercicio de utilidad por múltiples razones. Por ejemplo, por un lado, se encuentran ventajas evidentes para la enseñanza y el aprendizaje de idiomas y por otro, los estudios contrastivos son de interés para temas de traducción.

En segundo lugar, puede ser de gran interés analizar la respuesta emocional por parte de la audiencia. Asimismo, se podría continuar con el uso de herramientas de análisis de sentimiento.

En tercer lugar, otra línea también referida a la audiencia sería la de investigar el papel del prosumidor en el entorno digital, centrándose en el consumo y producción de contenidos de pódcast por parte de este. Por ejemplo, analizar casos de pódcast en los que los oyentes producen contenidos como el envío de audios, comentarios, encuestas, entre otros.

En cuarto lugar, otra línea relacionada es la de la aplicación didáctica. Esto viene por la necesidad de que el alumnado emplee las emociones para tener un aprendizaje óptimo. Como ya Platón enunció: “Todo aprendizaje tiene una base emocional”. Se entiende que indagar en el aspecto pedagógico trae consigo una serie de beneficios como involucrar a los estudiantes, mejorar la calidad de la enseñanza, y tener experiencias reales.

Por último, a partir de lo ya recogido en esta tesis, se podría integrar la perspectiva de género. En la fase de creación del corpus se decidió escoger una figura de conductor/a del pódcast femenina y otra masculina. Desde este punto de vista, cuando se analicen conceptos relativos a la emoción en el pódcast se puede prestar atención a las diferencias y semejanzas entre hombres y mujeres tanto en el plano terminológico como discursivo. La perspectiva de género en el discurso oral arquitectónico es una cuestión que es necesario investigar y tiene profundas implicaciones para el futuro de la mujer en la profesión de comunicadora de contenidos arquitectónicos.

REFERENCIAS

- Abu Lughod, L. & Lutz, C. (1990). Introduction: Emotion, discourse, and the politics of everyday life. In Lutz, C. & Abu-Lughod, L. (eds.) *Language and the politics of emotion*, 1-23, Cambridge: Cambridge University Press.
- Alba-Juez, L. (2018). *The pragmatics of emotion*. Emotion and appraisal processes in language: How are they related? DOI: 10.1075/pbns.296.09alb.
- Alba-Juez, L. & Mackenzie, L.J. (Eds.). (2019). *Emotion in Discourse*. John Benjamin Publishing Company.
- Alda Quintana, M. V. de (2020). *Pensar, dibujar, comunicar: expresión y conocimiento arquitectónico*. [Trabajo Fin de Grado]. Universidad Politécnica de Madrid. <https://oa.upm.es/65658/>
- Alonso, I.; Molina, S. & Porto, M. D. (2015). Multimodal digital storytelling: integrating information, emotion and social cognition. *Review of Cognitive Linguistics*, 11 (2), 147-164. <http://dx.doi.org/10.1075/bct.78.10alo>
- Amendola, R.; Battistoni, M., & Sorignani, C. (2023). Architecture beyond images, The *storytelling* in the collages of Fala Atelier. En D. Villa, D. & F. Zuccoli (Eds.), *Proceedings of the 3rd International and Interdisciplinary Conference on Image and Imagination*. Lecture Notes in Networks and Systems, vol. 631. Springer.
- American Scientist (s.f.). The Nature of Emotions. *American Scientist*. <https://web.archive.org/web/20010716082847/http://americanscientist.org/articles/01articles/Plutchik.html>
- Amoedo, A.; Moreno, E.; Negredo, S.; Kaufmann-Argueta, J.; Vara-Miguel, A. (2023): *Digital News Report España 2023*. Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra. <https://doi.org/10.15581/019.2023>
- Arnold, M. B. (1960). *Emotion and Personality. Psychological Aspects*, Vol. 1. New York: Columbia University Press.
- Atarama Rojas; T., Castañeda Purizaga, L. & Ojeda Benites, A. (2018). El storytelling y la condensación de historias en el mundo publicitario. *RIHUMSO*, 7(13), 1-19.
- Austen Douglas, A. (2019). *928 Maya Angelou Quotes*. UB Tech.
- Austin, J. L. (1962). *How to do things with words*. Cambridge: Harvard University Press.
- Ayala García, E. (2017). La ciudad como espacio habitado y fuente de socialización. *Ánfora*, 24 (42), 189 - 216.
- Balaguer Germán, E. (2022). *Arquitectura y comunicación: espacios narrativos*. [Trabajo Fin de Grado] Universidad Politécnica de Madrid. <https://oa.upm.es/70208/>
- Barbalet, J. (1998). *Emotion, Social Theory, and Social Structure: A Macrosociological Approach*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

- Barragán, L. (1985). *Ensayos y apuntes para un bosquejo crítico*. Luis Barragán, Museo Rufino Tamayo.
- Baratto, R. (15 mayo 2023). El poder de las emociones: ¿cómo nos mueve el espacio? *ArchDaily*. <https://www.archdaily.cl/cl/1000925/el-poder-de-las-emociones-como-nos-mueve-el-espacio>
- Bari, O. (14 agosto 2017). Norman Foster recalca la importancia de la arquitectura interdisciplinaria al crear las ciudades del futuro. [Norman Foster Stresses the Importance of Interdisciplinary Architecture in Creating Future Cities]. *ArchDaily*.
<https://www.archdaily.cl/cl/877593/norman-foster-recalca-la-importancia-de-la-arquitectura-interdisciplinaria-al-crear-las-ciudades-del-futuro>.
- Barrett, L. F. (1998). Discrete emotions or dimensions? The role of valence focus and arousal focus. *Cognition and Emotion*, 12, 579–599. doi:10.1080/026999398379574
- Bedoya Dorado, C. & Molina Valencia, N. (2021). El estudio de las emociones desde el giro afectivo a las prácticas y atmósferas afectivas. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, 12(2), 928-948.
- Bêka, I. & Lemoine, L. (2023). *The Emotional Power of Space*. Bêka & Partners.
- Bellelli, G.; Leone, G. & Curci, A. (1999). Emoción y memoria colectiva: El recuerdo de acontecimientos públicos [Emotion and collective memory: The memory of public events]. *Psicología Política*, 18, 101–124.
- Belli, S. & Íñiguez Rueda, L. (2008). El estudio psicosocial de las emociones: una revisión y discusión de la investigación actual. *Psico*, 39, (2), 139-151.
- Belli, S. (2009). *Emociones y lenguaje*. [Tesis doctoral], Universidad Autónoma de Barcelona.
- Belli, S. (2009). La construcción de una emoción y su relación con el lenguaje: revisión y discusión de un área importante de las ciencias sociales. *Theoria*, 18(2), 15-42.
- Belli, S., Harré, R., & Íñiguez-Rueda, L. (2010). Emociones y discurso: Una mirada a la narrativa científica de la construcción social del amor. *Prisma Social*, (4), 1-45.
- Bericat Alastuey, E. (2012). Emociones. *Sociopedia.isa*, 1-13.
- Bisquerra, R. (2006). *Educación emocional y bienestar*. Madrid: Wolters Kluwer España.
- Bisquerra, R. & Punset, E. (2022). *Universo de emociones*. PalauGea.
- Bisquerra, R. (2009). *Psicopedagogía de las emociones*. Madrid: Síntesis.
- Bisquerra, R. & Laymuns, G. (2022). *Diccionario de emociones y fenómenos afectivos*. PalauGea.
- Blanco Correa, Ó. E.; Salcedo Lagos, P. & Kotz Grabole, G. E. (2020). Análisis del léxico de las emociones: una aproximación desde la disponibilidad léxica y

- la teoría de los grafos léxicos. *Lingüística y Literatura*, (78), 55-83.
<https://doi.org/10.17533/udea.lyl.n78a03>
- Blanco Gómez, M. L. y Gómez Ortiz, M.J. (2024). Turismo deportivo y storytelling en las redes sociales: una perspectiva multimodal. *Visual Review: International Visual Culture Review. Revista Internacional de Cultura Visual*, 16 (6), 165-177.
- Blanco Hernández, M. (2012). *Análisis del conocimiento de podcasts en España e Hispanoamérica. Caracterización de los usuarios y factores que determinan su consumo como nuevo medio de comunicación*. [Tesis doctoral], Universidad Pontificia de Salamanca.
<https://doi.org/10.36576/summa.32540>
- Blanco Ruiz, M. & Pérez Serrano, M. (2021). Análisis de la expresión de la emoción en las narraciones orales de arabófobos jordanos aprendientes de español. *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*, 87, 121-133.
<https://doi.org/10.5209/clac.69670>
- Brandt, S. (2011). El sonido en medio. En D. L. Arenas & U. Fogué (Eds.), *Planos de (Inter)sección: materiales para un diálogo entre filosofía y arquitectura*, Lampreave, 298-309.
- Brown, P. & Levinson, S. C. (1987). *Politeness. some universals in language use*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bruner, J. (2006). *Actos de significado: más allá de la revolución cognitiva*. Alianza Editorial.
- Bunes Portillo, M.; Blesa Aledo, B.; González Báidez, A.; González Ortiz, J. J.; Pintado Giménez, M. D. & Tornel Abellán, M. (2015). Valores asociados a las experiencias del cuerpo en las comunicaciones de los jóvenes. *Prisma Social*, (15), 34-83.
- Burns, K. L. & Beier, E. G. (1973). Significance of Vocal and Visual Channels in the Decoding of Emotional Meaning. *Journal of Communication*, 23(1), 118-130.
- Buxarrais Estrada, M. R. & Escudero Nahón, A. (2014). Diagnóstico de valores a estudiantes de la Universidad de Barcelona a través del Inventario de Valores Hall-Tonna. *Postconvencionales: ética, universidad, democracia*, 7-8, 126-147.
- Caballero Rodríguez, M. R. (2014). Thinking, drawing and writing architecture through metaphor. *Ibérica: Revista de la Asociación Europea de Lenguas para Fines Específicos*, 28,155-180.
- Calvillo Cortes, A. B. (2017). Emociones y Afectividad en el entorno urbano. En J.C. Ortiz Nicolás (compilador), *Afectividad y Diseño*. Facultad de Arquitectura. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Camarero, E. (Ed.) (2023). *La nueva era del podcast*. Almuzara.
- Camps, V. (2011). *El gobierno de las emociones*. Barcelona: Herder.

- Canavilhas, J. (2020). La radio en el ecosistema mediático del siglo XXI: estudio de caso en Portugal. *Index comunicación*, 10(3), 263-281. <https://doi.org/10.33732/ixc/10/03Laradi>
- Cantero Vinuesa, A. (2023). Un entrevistador arquitecto: el periodismo artístico de Rem Koolhaas. *Revista* 180, (52), 45-58. [http://dx.doi.org/10.32995/rev180.Num-52.\(2023\).art-1155](http://dx.doi.org/10.32995/rev180.Num-52.(2023).art-1155)
- Cantero Vinuesa, A. & Rueda Jiménez, Ó. (2021). La oralidad como herramienta del proyecto arquitectónico. *Revista europea de investigación en arquitectura: REIA* 18, 25-40.
- Cantero Vinuesa, A., & Toro Ocampo, L. (2022). Oralidad editada: Reaprendiendo de las respuestas de Denise Scott Brown en la entrevista Relearning from Las Vegas. *ZARCH*, (18), 114–121. https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2022186189
- Carman, M. (2018). How Emotions do not provide Reasons to Act. *Philosophia*, 46 (3), 555-574.
- Carmelo Pérez, L. M. (2020). Analysis of Donald Trump's emotional speech on the 2016 election campaign. *Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación*, 47, 267-287.
- Carpi, E (2019). Traducir a Carmen de Burgos: Entre pasión y objetividad. *Artifara*, 18, 81-90. <https://doi.org/10.13135/1594-378X/2926>
- Caruso, A. (2001). The emotional city. *Quaderns*, 228, 8-13.
- Castaño Perea, E. & De la Fuente Prieto, J. (2013). Lenguaje del arquitecto: diagnóstico y propuestas académicas. *REDU. Revista de Docencia Universitaria*. 11(3):301-320. <https://doi.org/10.4995/redu.2013.5530>
- Cebreiros Fernández, J. (2017). *El papel de las emociones para la comunicación eficaz*. [Tesis doctoral], Universidad de Vigo. <https://www.investigacion.biblioteca.uvigo.es/xmlui/handle/11093/710>.
- Cebrián Herreros, M. (2009). Expansión de la Ciberradio. *Enl@ce: Revista Venezolana de Información, Tecnología y Conocimiento*, 6, (1), 11-23.
- Centro Virtual Cervantes (2024). *Rasgos de la oralidad*. https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/rasgosoralidad.htm
- Ching, F. D. K. (2015). *Diccionario visual de arquitectura*. Editorial GG, SL.
- Colantonio, C. (2024). Pódcast y e-salud: la democratización del saber científico. El caso de Más que urgencias y emergencias, *ORALIA* 27/1, 9-30. <https://doi.org/10.25115/oralia.v27i1.9150>.
- Corroto, P. (19 de septiembre de 2023). Ben van Berkel, el arquitecto holandés que dice que Madrid está a la altura de Ámsterdam. *El confidencial*. Recuperado de https://www.elconfidencial.com/cultura/2023-09-12/entrevista-ben-van-berkel-arquitecto_3730512/

- Cortés Rodríguez, L. (2008). La repetición de formas y funciones como mecanismo intencional. Perspectiva interactiva. En L. Cortés (coord.), *Las series enumerativas en el discurso oral en español*, Madrid: Arco/Libros, 363-374.
- Cuenca, M. J. & Hilferty, J. (1999). *Introducción a la lingüística cognitiva*. Barcelona, España: Ariel.
- D'Adamo, O. J. & García Beaudoux, V. (2012). *Storytelling*. El relato político. *Más poder local*, 9, 32-33.
- Damasio, A. (1994). *Descartes Error: Emotion, Reason, and the Human Brain*. New York: Avon Books.
- Damasio, A. (1999). *The feeling of what happens Body and emotion in the making of consciousness*. New York: Harcourt Brace & Company.
- Damasio, A. (2003). Feelings of Emotion and the Self, *Annals of the New York Academy of Sciences*, 1001 (1) <https://doi.org/10.1196/annals.1279.014>
- Damasio, A. (2005). *En busca de Spinoza. Neurobiología de la emoción y los sentimientos*. Barcelona: Crítica.
- Damasio, A. (2010). *Self Comes to Mind*. Nueva York: Vintage Books.
- Damasio, A. (2021). *Sentir y saber. El camino de la consciencia*. Ediciones Destino. Colección Imago Mundi, 326.
- De la Cruz Rojas, R. (2020). *Un diálogo entre arquitectura y naturaleza a través de los sentidos*. [Proyecto Fin de Carrera / Trabajo Fin de Grado], Universidad Politécnica de Valencia. Repositorio Institucional UPV. <https://bit.ly/3Sn6BF>.
- De Jesús Gómez, R. M^a. (2017). El estudio de las emociones en Richard Lazarus y Magda Arnold La necesidad de la Antropología y la Metafísica para la comprensión de la afectividad en la Psicología. [Tesis doctoral]. Universidad Francisco de Vitoria, Madrid.
- Del Castillo Sánchez, Ó. (2019). *Sensibilidad, narración, imaginario. La experiencia estética de la arquitectura*. [Tesis doctoral], UNED <https://hdl.handle.net/20.500.14468/17967>.
- De los Santos Amaya, P. V. & Arroyo Rueda, M. C. (2022). Emociones morales y poder: voces de retornados mayores. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre cuerpos, emociones y sociedad*, 37, (13), 24-35.
- Descartes, R. (1972). *Las pasiones del alma*. Barcelona: Península.
- Díaz Umaña, Y. (2024). La apropiación de espacios arquitectónicos para la creación de podcasts. Estrategia didáctica en entornos vulnerables. *Línea imaginaria*, 1(19). <https://doi.org/10.56219/lneaimaginaria.v1i19.3217>
- Díez Nicolás J. & Inglehart, R. (1994). *Tendencias mundiales de cambio en los valores sociales y políticos*. Fundesco.
- Díez Oronoz, I. (2016). *Storytelling: transformar datos en historias*. [Tesis de Máster], Universidad del País Vasco. <https://addi.ehu.es/handle/10810/19297>.

- Donoso Llanos, M. L. (2019). Arquitectura, función simbólica y lenguaje. *Revista Universidad y Sociedad*, 11(4), 409-413.
- Döring, S. (2003). Explaining action by emotion. *Philosophical Quarterly*, 53 (211), 214-230.
- Döveling K.; Von Scheve, C. & Konijn, E.A. (2011). *The Routledge Handbook of Emotions and Mass Media*. London: Routledge.
- Durán Vilches, M.; Carcelén García, S. & Ruiz San Román, J. (2023). La producción de discursos sociales en entornos digitales: La comunidad digital como metodología de investigación social. *Teknokultura. Revista de Cultura Digital y Movimientos Sociales*, 20(2), 183-194. <https://doi.org/10.5209/tekn.83473>
- Eco, U. (2000). *Tratado de Semiotica General*. Editorial Lumen.
- Edwards, D. (2001). Emotion discourse. *Culture & Psychology*, 5(3), 271-291.
- Ekman, P. (1964). Body position, facial expression, and verbal behavior during interviews. *The Journal of Abnormal and Social Psychology*, 68(3), 295–301. <https://doi.org/10.1037/h0040225>
- Ekman, P. (1992). An argument for basic emotions, *Cognition and Emotion*, 6 (3-4), 169–200. <https://doi.org/10.1080/02699939208411068>
- Elices, M. (2016). Emoción y cognición. En A. Vásquez Echeverría (Comp.), *Manual de introducción a la psicología cognitiva*. 223-247. Montevideo: Universidad de la República.
- Emmons, P.; Feuerstein, M.F. & Dayer, C. (2017). *Confabulations: Storytelling in Architecture*. Routledge.
- Enciclopedia Significados, Narración. (2023). *Enciclopedia Significados*. Disponible en: <https://www.significados.com/narracion/> Consultado el 7 de diciembre de 2023.
- Fabella, K. (23 de marzo de 2018). ¿Qué es el *Storytelling*? *VILMA*. <https://vilmanunez.com/que-es-storytelling/>
- Fairclough, N. (1995). *Critical Discourse Analysis*. Harlow: Longman.
- Fernández Abascal, E.; García Rodríguez, B.; Jiménez Sánchez, M.P.; Martín Díaz, M. D. & Domínguez Sánchez, F.J. (2010). *Psicología de la emoción*. Editorial Universitaria Ramón Areces.
- Fernández Maestre. M. (2021). Análisis de los contenidos de arquitectura en la prensa digital española. El caso de ABC.es en 2019. *Doxa Comunicación. Revista Interdisciplinar de Estudios de Comunicación y Ciencias Sociales*, 32, 431-450. <https://doi.org/10.31921/doxacom.n32a20>
- Fernández-Pérez, B. (2021). *Cuerpo y espacio: sensibilidad y emoción en el diseño arquitectónico*. [Trabajo Fin de Grado] Universidad Politécnica de Madrid. <https://oa.upm.es/66236/>
- Firth, J. R. (1957). *Papers in Linguistics*, 1934-1951. Oxford University Press, London.

- Flores Soto, J.A. (2019). *Dibujar, pensar, analizar*, reseña del libro *El lenguaje de la arquitectura. Una aportación a la teoría arquitectónica*, de Niels Luning Prak [reseña]. *Cuaderno de Notas* (n. 20), 195.
- Forty, A. (2000). *Words and Buildings: A vocabulary of Modern Architecture*. London, Thames y Hudson (Ed.).
- Fregosi, P. (2022). Performatividad en Arquitectura: La producción de discurso, significado y acción desde la actividad arquitectónica contemporánea. *Anales de Investigación en Arquitectura*, 12 (2) <https://doi.org/10.18861/ania.2022.12.2.3210>
- Frijda, N. H. (1986). *The emotions*. Cambridge University Press.
- Frijda, N. H. (1988). The laws of emotion. *American Psychologist*, 43(5), 349–358. <https://doi.org/10.1037/0003-066X.43.5.349>
- Fundación ICO. (2022). Folleto Ana Heringer. Belleza Esencial. Museo ICO. https://www.fundacionico.es/documents/137403/0/AF_HER_Folleto_ESP_02.pdf/940ea3bd-b22c-5e0c-fd49-32284318c4e8?t=1644318678685
- Gallardo-Frías, L. (2024). Compartir Arquitectura: Reflexiones sobre la comunicación arquitectónica. *Revista de Arquitectura*, 29(46), 4–9. <https://doi.org/10.5354/0719-5427.2024.75071>
- Gamero Vázquez, N. (2008). *El clima afectivo en equipos de trabajo. Antecedentes y consecuencias*. [Tesis doctoral]. Universidad de Valencia. <http://www.tdx.cat/TDX-0608109-122814>
- Garcés Gómez, M.P. (2002-2004). La repetición. Formas y funciones en el discurso oral. *Archivo de filología aragonesa*, vol. 59-60, 1, 437-456.
- García-Asenjo Llana, D. (2023). El podcast como Herramienta de investigación: Nuevos Modos de Investigar de Arquitectura. *SOBRE* 9,7-19. <https://doi.org/10.30827/sobre.v9i1.27021>
- García Bueno, A., & Medina Granados, K. (2018). *La Semiótica en arquitectura. El lenguaje arquitectónico*. Editorial: Universidad de Granada.
- García Cortes, J. M. (2000). Contra la arquitectura. La urgencia de (re)pensar la ciudad. *En Contra la arquitectura*, Valencia: Comunitat Valenciana, 23-145.
- García Herrera, A. (2000). Palabras y obras: la sustancia de las cosas. *Arquitectura Viva*. Recuperado de: <https://arquitecturaviva.com/libros/words-buildings>
- García Marín, D.; Terol Bolinches, R. & Oliveira, M. (2023). Estudios sobre podcast: evolución, temas y perspectivas en la publicación científica en España y Portugal (Dialnet y RCAAP). *Ámbitos: Revista Internacional de Comunicación*, 62, 11-30. <https://doi.org/10.12795/Ambitos.2023.i62.01>
- García Ríos, I. (1998). Alvar Aalto, una lección de humanidad. *Arquitectura: Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)*, 315, 34-37.
- García Rodríguez, C.; García Rodríguez, E. & Zamorano Serrano, M. A. (2010). *Expresión y comunicación*. Guía de McGraw Hill Education.

- García Yágüez, M.I. (2016). *El sonido de la arquitectura: aproximación al sonido real y al sonido perceptivo en el proceso creativo*. [Trabajo Fin de Grado], Universidad Politécnica de Madrid].
- Gatica Ramírez, P. P. (2018). Ver y sentir (pantallas). Diseño, dispositivos y emoción. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, Ensayos* [online],66,1-10.
http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1853-35232018000100010&lng=es&nrm=iso>
- Getchell, L.E.; Reich, M.; Allu, S. et al. (2023). *Storytelling for impact: the creation of a storytelling program for patient partners in research. Res Involv Engagem* 9, 57. <https://doi.org/10.1186/s40900-023-00471-0>
- Gil, M. (2016). La noción de evaluación eudaimonista en la teoría cognitiva de las emociones de Martha Nussbaum. *Trans/Form/Acao, Marilia*, 39(3), 191-210. <https://doi.org/10.1590/s0101-3173>
- Gil-Fournier, M. (2022). *Las casas que me habitan*. Arquitecturas Afectivas Ediciones.
- Goldie, P. (2002). *The Emotions. A Philosophical Exploration*, Oxford: Clarendon Press.
- Goleman, D. (1995). *Inteligencia emocional*. Barcelona, España: Kairós.
- González Castro, V. (1989). *Profesión Comunicador*, La Habana: Pablo de la Torriente.
- González Vega, M. del C.; Molina Sánchez, R.; López Salazar, A. & López Salazar, G. L. (2022). La entrevista cualitativa como técnica de investigación en el estudio de las organizaciones. *New Trends in Qualitative Research*, 14, e571. <https://doi.org/10.36367/ntqr.14.2022.e571>
- Goeritz, M. (1953). Manifiesto de Arquitectura Emocional, 1953. Museo Experimental El Eco. <https://eleco.unam.mx/manifiesto-de-la-arquitectura-emocional-1953/>
- Górska, E. (2019). Spatialization of abstract concepts in cartoons. A case study of verbo-pictorial image-schematic metaphors in Ignasi Navarro i Ferrando (ed.), *Current Approaches to Metaphor Analysis in Discourse*. Berlin, Boston: De Gruyter Mouton, 279-294.
<https://doi.org/10.1515/9783110629460-013>
- Green, J. L.; Brock, C.; Douglas Baker, W. & Harris, P. (2020). Positioning Theory and Discourse Analysis: An Explanatory Theory and Analytic Lens in *Handbook of the Cultural Foundations of Learning*, 7, Routledge, 119-140.
- Grice, H. P. (1975): Logic and Conversation, en Peter Cole & Jerry L. Morgan (eds.), *Syntax and Semantics*, 3, Speech Acts, New York: Academic Press, 41–58.
- Gutiérrez, S. & Vargas, E. (2018). Emociones y medios de comunicación. Una propuesta de análisis, *Revista Conexão Letras*, 12 (18). <https://doi.org/10.22456/2594-8962.79462>

- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Halbwachs, M. (1950). *La mémoire collective*. Paris: Presses Universitaires de France. (2ème éd.: Paris: Presses Universitaires de France, 1968; trad.: La memoria collettiva. Milano: Angeli, 1987).
- Hall, B. P. (1995). *Values Shift. A guide to personal and organizational transformation*. New York: Twin Lights Publishing.
- Hall, B.; Harari, O.; Ledig, B., & Tondow, M. (1986). *Manual for the Hall-Tonna Inventory of Values*. New York: Paulist Press.
- Hakoköngäs, E.; Halmesvaara, O. & Sakki, I. (2020). Persuasion Through Bitter Humor: Multimodal Discourse Analysis of Rhetoric in Internet Memes of Two Far-Right Groups in Finland. *Social Media + Society*, 6 (2). <https://doi.org/10.1177/2056305120921575>
- Hopkins D.; Kleres J.; Flam H. & Kuzmics, H. (eds) (2009). *Theorizing Emotions. Sociological Explorations and Applications*. New York: Verla.
- Horno Chéliz, I. (2024). *Un cerebro lleno de palabras. Descubre cómo influye tu diccionario mental en lo que piensas y sientes*. Plataforma Editorial.
- Hyland, K. (2005). *Metadiscourse: Exploring Interaction in Writing*. London: Continuum.
- Hyland, K. & Zou, H. (2022). Titles in research articles. *Journal of English for Academic Purposes*, 56, [101094]. <https://doi.org/10.1016/j.jeap.2022.10109>
- Ives, C. D. & Kendal, D. (2014). The role of social values in the management of ecological systems. *Journal of environmental management*, 144, 67–72. <https://doi.org/10.1016/j.jenvman.2014.05.013>
- Jakobson, R. (1975). *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Seix Barral.
- James, W. (1890/1990). *The principles of psychology*. Chicago: Encyclopedia Britannica, Inc.
- James, W. (1907/1995). *Pragmatism*. New York: Dover Publications.
- James, W. (1884). What is an emotion? *Mind*, 9, 188-205.
- Juan Liñán, L. (2021). *Arquitectura Web: de la reproducción a la producción en la era de internet = Web Architecture: from reproduction to production in the age of the internet*. [Tesis doctoral], E.T.S. Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid. <https://doi.org/10.20868/UPM.thesis.69830>
- Juárez, E. A. (2014). La belleza como promesse du bonheur. Algunas notas sobre su origen en Stendhal. *En-claves del pensamiento*, 8(15), 123-146.
- Karam, T. (2005). Una introducción al estudio del discurso y al análisis del discurso. *Global Media Journal México*, 2(3), 0.
- Kemper, T.D. (1978). *A Social Interactional Theory of Emotions*. New York: Wiley.
- Kepczynska-Walczak, A. & Walczak, B. (2021). Visual *Storytelling* as a Communication Method in Architectural Design Domain. En D. Di Mascio

- (Ed.), *Envisioning Architectural Narratives*, 322-332. University of Huddersfield. <http://dx.doi.org/10.34696/xc3n-d030>
- Koolhaas, R. (1978). *Delirious New York*. Oxford University Press.
- Korres, O. & Elexpuru Albizuri, I. (2015). La medición e identificación de valores: complementariedad entre los modelos de Schwartz y Hall-Tonna. *EDU REVIEW. International Education and Learning Review, Revista Internacional de Educación y Aprendizaje*, 3(1). <https://doi.org/10.37467/gka-revedu.v3.590>
- Kuppens, P.; Tuerlinckx, F.; Russell, J. A. & Barrett, L. F. (2013). The relation between valence and arousal in subjective experience. *Psychological Bulletin*, 139, 917–940. doi:10.1037/a0030811
- Lahuerta Ferrís, F. J. (2017). *Las emociones en el lenguaje constructivo de Norman Foster*. [Tesis doctoral], Universidad Jaume I. <http://hdl.handle.net/10803/420857>
- Lämsä, A. & Sintonen, T. (2006). A Narrative Approach for Organizational Learning in a Diverse Organisation. *Journal of Workplace Learning*, 18(2), 106-120.
- Lazarus, R. S. (1991). *Emotion and adaptation*. Nueva York: Oxford University Press.
- Lazarus, K. S., & Lazarus, B. N. (1994). *Passion and reason: Making sense of our emotions*. New York: Oxford University Press.
- Lee, R. (1993). *Doing Research on Sensitive Topics*. Sage Publications.
- Legorburu, J. M.; Edo, C. & García González, A. (2021). Reportaje sonoro y podcasting, el despertar de un género durmiente en España. El caso de Podium Podcast. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 27(2), 519-529. <https://doi.org/10.5209/esmp.71204>
- Levenson, R.W. (1994). The search for autonomic specificity. En P. Ekman y R.J. Davidson (Eds.), *The nature of emotion*, 252-257, New York: Oxford University Press.
- Levinson, S.C. (1995). *Pragmatics*. Great Britain: Cambridge University Press.
- Leyva Vázquez, M. Y.; Hernández Cevallos, R. E. & Estupiñan, R. J. (2021). Análisis de sentimientos: herramienta para estudiar datos cualitativos en la investigación jurídica, *Revista Universidad y Sociedad*, 13(S3), 262-266.
- Lindgren, M. (2021). Intimacy and Emotions in Podcast Journalism: A Study of Award-Winning Australian and British Podcasts. *Journalism Practice*, 17(4), 704–719. <https://doi.org/10.1080/17512786.2021.1943497>
- Lotito C., F. (2023). La psicología del habitar: las emociones como parte integral de un proyecto arquitectónico. *AUS - Arquitectura / Urbanismo / Sustentabilidad*, (33), 96–105. <https://doi.org/10.4206/aus.2023.n33-12>
- Loos, A. (1993). *Escritos II. 1910-1932*. Edición al cuidado de Adolf Opel y Josep Quetglas, Editorial El Croquis, 202-203.

- Lus Arana, L. M. (2019). Ficciones. De la arquitectura narrativa y las narraciones arquitectónicas al arquitecto como contador de historias. *Proyecto, Progreso, Arquitectura*, (20), 48-67. <https://doi.org/10.12795/ppa.2019.i20.03>
- Lupton, E. (2017). *Design is storytelling*. Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum.
- Lynch, K. (2015). *La imagen de la ciudad*. Editorial GG, Colección Clásicos.
- McCarthy M.; Matthiessen, C. & Slade, D. (2019). Discourse analysis. In Norbert Schmitt & Michael P.H. Rodgers (Eds.) *An Introduction to Applied Linguistics* (3rd ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429424465>
- Maio, G. R. (2010). Mental representations of social values. In M. P. Zanna (Ed.), *Advances in experimental social psychology*, 42, pp. 1–43. Academic Press. [https://doi.org/10.1016/S0065-2601\(10\)42001-8](https://doi.org/10.1016/S0065-2601(10)42001-8)
- Maluenda, I. & Encabo, E. (Anfitriones) (2022). *Después de todo, la ciudad*. [Pódcast]Spotify.<https://open.spotify.com/show/02slQew5Xb4qUm51MEnhjL>
- Marín, M. (2004). *Lingüística y enseñanza de la lengua*. Mar del Plata, Argentina: Aique. <http://sitios.ruv.itesm.mx/portales/crea/planear/como/tipologias.htm>
- Mariottini, L. (2021). Argumentación y persuasión en los anuncios comerciales audiovisuales post-confinamiento el 'storytelling'. *Oralia: Análisis del discurso oral*, 24 (2), 293-320.
- Martín Serrano, M. (2009). La Teoría de la Comunicación, la vida y la sociedad, *Intercom. Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, 32, 1, 245-257.
- Martínez, M. (s.f.). Bienvenidos al *Storytelling*. *Asociación Española de Storytelling*. <https://asest.es/>.
- Martínez Costa, M.P.; Amoedo, A. & Moreno, E. (2022). The value of podcasts to journalism: analysis of digital native media brands' offerings, production and publishing in Spain. *Profesional de la información*, 31(5). <https://doi.org/10.3145/epi.2022.sep.03>
- Masid Blanco, O.; Pérez Serrano, M. & Martín Leralta, S. (2021): ¿Perciben los hablantes de español como lengua extranjera la lengua emocional igual que los nativos? Valencia y activación en expresiones literales y figuradas. *Cultura, Lenguaje y Representación*, vol. XXV, 201–207. <http://dx.doi.org/10.6035/clr.2021.25.12>
- Matthews, G. (2010). *Ingenious, eloquent and persuasive? Towards a critique of architecture as communication*. University of Lincoln. <https://hdl.handle.net/10779/lincoln.25186307.v1>
- Maturana, H. (2001). *Emociones y Lenguaje en Educación y Política*. Ediciones Dolmen.

- Mavrou, I. & Bustos-López, F. (2018). Vocabulario emocional en la producción oral en español como lengua de migración. *Doblele. Revista de lengua y literatura* 4(1):41–60 <https://doi.org/10.5565/rev/doblele.40>
- McHugh, S. (13 de abril de 2023). El podcast, la radio reinventada. *El Correo de la Unesco*. <https://courier.unesco.org/es/articles/el-podcast-la-radioreinventada>
- Meca Martínez, R. (s.f.). *Expresión emocional, su importancia e intervención con los más pequeños*. Fundación CADAH.
- Mendoza García, J. (2005). La forma narrativa de la memoria colectiva. *Polis*, 1(1), 9-30.
- Merí de la Maza, R. (2019). *Palabras a mano alzada: De Tribuna de la Construcción a TC Cuadernos*. General de Ediciones de Arquitectura, S.L.
- Merí de la Maza (1 de marzo de 2020). Palabras a mano alzada... nulla dies sine línea. Tccuadernos. Recuperado de:
<https://www.tccuadernos.com/blog/palabras-a-mano-alzada-nulla-dies-sine-linea/>
- Molina Azorín, J. F.; Fàbregues Feijóo, S. & Escalante Barrios, E. L. (2024). *Métodos mixtos de investigación: Integrando métodos cuantitativos y cualitativos*. Pirámide.
- Mora Teruel, F. (2013). ¿Qué es una emoción? *Arbor*, 189(759), a004.
- Morales Vidal, E. & Cassany, D. (2020). El mundo según los libros de texto: Análisis Crítico del Discurso aplicado a materiales de español LE/L2, *Journal of Spanish Language*, 1-19.
- Morando, M. A. (2021). Corporalidad, emoción y discurso oral - Corporality, emotion and oral discourse: un acercamiento a la noción del pia entre los chanés del Noroeste Argentino. *Estudios Atacameños*, 67, 1–16. <https://www.jstor.org/stable/48718409>
- Moore, A. (2023). *Diseña. Por qué la belleza es fundamental para todo*. Koan.
- Moreno Ortiz, A. (2021). *Lingmotif 2.0* [software]. Universidad de Málaga.
- Moro Ipola, M. (2011). Vitrubio I, 1: La enseñanza de la arquitectura y de la geometría en la educación de los adolescentes romanos. *Cahiers des études anciennes* [En línea], XLVIII <http://journals.openedition.org/etudesanciennes/324>
- Moya, J.; García Vega, L. & Valiente González, P. (1990). La teoría de las emociones de James-Lange. *Revista de historia de la psicología*, 11 (3-4), 19-28.
- Muller, M. J. & Martínez-Costa, M.P. (2022). *Presentación: el audio en el centro de la comunicación*, Austral Comunicación, 11(2), 1-11. <https://doi.org/10.26422/aucom.2022.1102.mar>
- Mulligan, K. (2010). Emotions and Values. En Peter Goldie (ed.), *The Oxford Handbook of Philosophy of Emotion*, Oxford, UK: Oxford University Press, 475-500.

- Múzquiz Ferrer, M. (2017). *La experiencia sensorial de la arquitectura: desde la supremacía de la visión hacia la experiencia corpórea y emocional*. [Proyecto Fin de Carrera / Trabajo Fin de Grado], Universidad Politécnica de Madrid]. <https://oa.upm.es/47578/>
- Myers, D. G. (2004). *Theories of Emotion in Psychology*. 7th ed. New York: Worth.
- Navarrete, S. (2020). Diseño basado en la evidencia emocional. Cuando lo subjetivo es lo que realmente importa. *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, (94). <https://doi.org/10.18682/cdc.vi94.3896>
- Navarro Marijuán, A. M. (2022). *Lo emocional en la arquitectura: estrategias, diseño y color*. [Proyecto Fin de Carrera / Trabajo Fin de Grado], Universidad Politécnica de Madrid]. Archivo Digital UPM. <https://bit.ly/49ejCHL>
- Nee, R. C., & Santana, A. D. (2021). Podcasting the Pandemic: Exploring *Storytelling* Formats and Shifting Journalistic Norms in News Podcasts Related to the Coronavirus. *Journalism Practice*, 16(8), 1559–1577. <https://doi.org/10.1080/17512786.2021.1882874>
- Norberg-Schulz, C. (1975). *Nuevos caminos de la arquitectura: existencia, espacio y arquitectura*. Barcelona: Blume.
- Núñez, A. (2007). *Será mejor que lo cuentes. Los relatos como herramientas de comunicación Storytelling*. Barcelona: Empresa Activa.
- Orrequia-Barea, A. (2020). Moreno-Ortiz, A. *Lingmotif* 1.0 [Software]. Málaga: Universidad de Málaga, 2016. *Revista de Humanidades Digitales*, 5, 184–188. <https://doi.org/10.5944/rhd.vol.5.2020.24236>
- Ortí Martínez, J.A. (2020). El modelo Hall-Tonna como herramienta de desarrollo de las cuatro CS en los colegios de la Compañía de Jesús, *Revista Miscelánea Comillas*, 77 (151), 467-485. <https://doi.org/10.14422/mis.v77.i151.y2019.010>
- Ortiz y Sanz, J. (1787). Ed. Crít. / trad. Esp. *Los Diez Libros de Arquitectura de M. Vitruvio Polión*, Madrid, Imprenta Real. https://www.sedhc.es/bibliotecaD/1787_J_Ortiz_Sanz_Los_diez_libros_de_M_Vitruvio_Polion.pdf
- Ortony, A.; Clore, G. L. & Collins, A. (1998). *La estructura cognitiva de las emociones*. Siglo Veintiuno Editores.
- Orts, M. Á. (2020). Un estudio traductológico del sentimiento en los informes financieros español/inglés: Las emociones en la economía desde la perspectiva del Análisis del Sentimiento y la Teoría de la Valoración, *Sendebarr*, 31, 395–417. <https://doi.org/10.30827/sendebarr.v31i0.11817>.
- Páez Vieyra, J. (12 de septiembre de 2022). Lenguaje arquitectónico (1ª parte). Universidad Intercontinental. Recuperado de: <https://www.4uic.mx/lenguaje-arquitectonico-1a-parte/>
- Palacio Vásquez, M. L.; Rentería Bustacara, A. D. & Hinstroza Vivero, É. (2023). *Storytelling* y el aprendizaje invertido para el fortalecimiento de la salud

- mental en docentes dentro de la escuela en contextos de pospandemia por Covid-19. *CITAS*, 9(2). <https://doi.org/10.15332/24224529.8156>
- Pallarés, M. (2010). *Emociones y sentimientos: Dónde se forman y cómo se transforman*. Marge Books.
- Palmese, C., & Carles, J. L. (2020). Historias Sonoras del sonoras del COVID-19: Nueva intimidad, nueva comunidad. *HipoTesis Serie Numerada: Revista científica independiente de arquitectura, artes y humanidades*, 8, 39-48.
- Palomino Montenegro, M. A. (2020). Cómo leer y generar publicaciones científicas. La importancia del título y el resumen de un artículo científico. *Neumología Pediátrica*, 15(3), 379–380. <https://doi.org/10.51451/np.v15i3.75>
- Pang, B. & Lee, L. (2008). Opinion mining and sentiment analysis, *Foundations and Trends in Information Retrieval*, 2(1-2), 1-135.
- Paparoni, V. (2017). Arquitectura emocional a través de la narrativa cinematográfica. Sinergias entre arquitectura y cine. *Trienal de Investigación FAU UCV*.
- Parra Ortiz, J. M. (2015). La educación en valores y su práctica en el aula, *Tendencias Pedagógicas* 8, 69–88.
- Pavlenko, A. (2008). Emotion and emotion-laden words in the bilingual lexicon, *Bilingualism: Language and Cognition*, 11(2), 147–164.
- Pedrero Esteban, L. M.; Otón Martínez, L.; Martín Nieto, R. & Castillo Lozano, E. (2023). *Cómo suenan los podcasts en España. Radiografía de la producción original en las plataformas de audio digital en 2022*. Fundación de Antonio de Nebrija.
- Pereira, M.C. (2016). La analogía en comentarios periodísticos: análisis de una propuesta didáctica destinada a la formación en escritura profesional. *Traslaciones. Revista latinoamericana de Lectura y Escritura*, vol. 3 (6), 108-134.
- Pérez Hernández, M. C. (2002). Explotación de los Córpora Textuales Informatizados para la Creación de Bases de Datos Terminológicas Basadas en el Conocimiento. *Estudios de Lingüística del Español (EliEs)*, 18.
- Pinedo, I. A., & Canal, J. Y. (2020). Emociones básicas y emociones morales complejas: claves de comprensión y criterios de clasificación desde una perspectiva cognitiva. *Tesis Psicológica*, 15(2), 198-219. <https://doi.org/10.37511/tesis.v15n2a11>
- Plutchik, R. (1980). *Emotion: A Psychoevolutionary Synthesis*. Harper & Row, Nueva York.
- Pollara, M. (2022). *"Folk" Home-Lore: Storytelling and the Architecture of the Home*. [Tesis de Máster] Universidad de Nebraska. <https://digitalcommons.unl.edu/marchthesis/36>

- Ponce Pascual, L. (2021). *Storytelling. El uso de la narrativa para crear un universo de marca*. [Trabajo fin de Grado] Universitat Jaume I. <https://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/195204>
- Poveda Cabanes, P. (2010). La estructura retórica de la memoria de arquitectura de divulgación: un análisis de género, *Ibérica*, 19, 55-76.
- Poveda Cabanes, P. (2008). Uso y funciones comunicativas de los atenuantes retóricos en la memoria de arquitectura: un estudio inglés-español, *Ibérica*, 15, 113-133.
- Prat, J. & Figueiras, C. (Anfitriones) (2022). El punto gordo. [Pódcast]. Spotify. <https://open.spotify.com/show/5joSYUkKQVxbpDuxMgIbky>
- Ramos, R. (1989). Maurice Halbwachs y la memoria colectiva. *Revista de Occidente*, 100, 63-81.
- Razeto, L. (2010). ¿Qué es la economía solidaria? *Papeles de relaciones ecosociales y cambio global*, 110, 47-52.
- Real Academia Española (s.f.). Diversidad. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 15 de abril de 2024, de <https://dle.rae.es/diversidad?m=form>
- Real Academia Española (s.f.). Describir. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 5 de abril de 2024, de <https://dle.rae.es/describir?m=form>
- Real Academia Española (s.f.). Lenguaje. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 15 de febrero de 2024, de <https://dle.rae.es/lenguaje?m=form>
- Renes Arellano, P.; Alvites-Huamaní, C. G., & Caldeiro Pedreira, M.C. (2020). La transmisión de valores sociales a través de Internet. *Aula Abierta*, 49(2), 113–120. <https://doi.org/10.17811/rifie.49.2.2020.113-120>
- Rey León, J. L. (1992). *Persuasión de masas*. Bilbao: Deusto.
- Rey Pérez, J. & Hernández-Santaolalla, V. (2013). El hito urbano como mensaje. Arquitectura, comunicación y valores corporativos. *Questiones publicitarias*, 1, (18), 111-25.
- Reyero Aldama, G. & Ruiz Plaza, Á. (2021). Rem Koolhaas vs Bjarke Ingels. Discursos: de S, M, L, XL a BIG, *REIA, Revista Europea de Investigación en Arquitectura*; 159-176.
- Rico, E. J. (2022). Reseña de podcast. Conversaciones sobre el diseño para el cambio social. *AREA - Agenda de Reflexión en Arquitectura, Diseño y Urbanismo*, 28(1), 1–2.
- Rivera, M. (26 de febrero de 2020). ¿Cómo definir el nombre perfecto para tu pódcast? La guía definitiva. *Via Podcast*. <https://viapodcast.fm/vp103-como-definir-el-nombre-perfecto-para-tu-podcast/>
- Robledo Dioses, K.; Atarama Rojas, T., & López-Hermida Russo, A. (2019). El *storytelling* como herramienta de comunicación interna: una propuesta de modelo de gestión. *Cuadernos de Gestión*, 20(1), 137–154. <https://doi.org/10.5295/cdg.170755kr>

- Román Guerrero, A. (2018). *Modos de ver la arquitectura en los discursos de aceptación del premio Pritzker*, [Trabajo Fin de Máster], Universidad Politécnica de Madrid.
- Rondón Domínguez, A. L.; Peña Lara, N. N. & Terán Viera, G. A. (2017). Los Valores Sociales desde las Voces de los Actores Socio-Educativos, *Revista Científica*, 2 (3), 76-98, <https://doi.org/10.29394/scientific.issn.2542-2987.2017.2.3.4.76-98>
- Rodero, E. (2002). “Una voz mágica para contar las noticias”, *Chasqui*, 80, Ecuador, 52-57.
- Rodero, E. (2011). ¿Veo cuando oigo? Recursos sonoros para estimular la creación de imágenes mentales en el oyente. *Portal de la comunicación*.
- Rodríguez Álvarez, A. (2014). El proceso es un cuento: el *storytelling* en la docencia del Derecho procesal. *Reduca (Derecho). Serie Derecho Procesal*, 5 (1), 225-239.
- Rodríguez Cuadrado, R. & Úbeda Mansilla, P. (2022). Ciudad y emoción a través de un corpus de podcasts sobre arquitectura. En: *La Representación de la Ciudad en la Sociedad Contemporánea*, 441-459, McGraw-Hill.
- Rodríguez Cuadrado, R. & Úbeda Mansilla, P. (2023). El arte de un título: el caso de los proyectos arquitectónicos en la universidad. En L. Porto Pedrosa, L. y V. Sanagustín-Fons (Eds.). *Vulnerabilidades y nuevas demandas sociales: un enfoque interdisciplinar desde las organizaciones*, 289-301. Editorial Dykinson.
- Rodríguez Cuadrado, R. & Úbeda Mansilla, P. (2023). La comunicación oral en arquitectura. *Innovación social, sostenibilidad e innovación docente*. Capítulo 5, Innovación Docente, 63-79. Editorial Dykinson.
- Rodríguez Cuadrado, R. & Úbeda Mansilla, P. (7 y 8 de noviembre de 2024). *Las emociones estéticas y la arquitectura: Creación de una unidad didáctica para estudiantes de español* [Póster Abstract]. Seminario Internacional PSYLEX VI: perspectivas científicas sobre la relación entre lenguaje y emoción, Universidad de Zaragoza.
- Rokeach, M. (1973). *The Nature of Human Values*. New York: Free Press.
- Royal Institute of British Architects (29 de junio de 2017). *Lord Norman Foster on the future of cities*. Recuperado de: https://www.architecture.com/knowledge-and-resources/knowledge-landing-page/lord-norman-foster-on-the-future-of-cities?utm_medium=website&utm_source=plataformaarquitectura.cl
- Rubio Gutiérrez, H. (2020). Narrar la arquitectura y la ciudad. Tendencias teóricas y metodológicas, en la segunda mitad del siglo XX. *Contexto: Revista de la Facultad de Arquitectura Universidad Autónoma de Nuevo León*, 14 (20).
- Ruiz-Barroeta, M. (24 de julio de 2023). Valores sociales, qué son, importancia, tipos y ejemplos. *Ruizbarroeta Consulting*.

- Saavedra, B. A.; Mola, D. J.; Gancedo, K. M. & Reyna, C. (2015). Una revisión sistemática sobre emociones morales y dilemas sociales, *Summa psicológica UST* 12 (1), 63-76. <https://doi.org/10.18774/448x.2015.12.142>
- Sáenz-Leandro, R. (2024). El podcasting y la nueva ficción sonora en español: hacia una agenda de investigación intermedial, *Revista Humanidades*, 14(1). <https://doi.org/10.15517/h.v14i1.56096>
- Sainz, J. (2005). *El dibujo de arquitectura: Teoría e historia de un lenguaje gráfico*. Madrid: Reverté.
- Salvado Ortega, J. J. (2020). Las potencialidades del uso del lenguaje positivo en el proceso de enseñanza-aprendizaje. *Tecnología, Ciencia y Educación*, 15, 81-103.
- Sambricio, C. (1972). Eienne-Louis Boullée: ensayo sobre el arte. *Revista de Ideas Estéticas*, 30 (119), 243-267.
- Sánchez Blasco, L. (17 de mayo de 2013). Arquitectura es cosa de arte – Le Corbusier. *Cosas de Arquitectos. Revista digital de arquitectura*. <https://www.cosasdearquitectos.com/2013/05/arquitectura-es-cosa-de-arte-le-corbusier/>
- Sánchez-Fúnez, A. & Callejón-Chinchilla, M.D. (2017). Emoción y sensación en arquitectura como base para el diseño arquitectónico. *ASRI: Arte y sociedad. Revista de investigación en Artes y Humanidades Digitales*, 13.
- Santiago López, J. (2007). *Análisis sociocognitivo del discurso de género en el IPA de la arquitectura y de la construcción. Propuestas de modificación*. [Tesis doctoral], Universidad Politécnica de Madrid.
- Santiago López, J. (2017). Gender Divides in Higher Education: Awareness of Key Competencies in the Building Industry. En *Promoting Intercultural Communication Competencies in Higher Education*, 29, 200-228.
- Santillán Aguirre, J. P. (2022). La importancia de la comunicación oral y escrita en el siglo XXI. *Polo del Conocimiento: Revista científico - profesional*, 7, (2).
- Saunders, W. S. (1997). Rem Koolhaas's Writing on Cities: Poetic Perception and Gnostic Fantasy. *Journal of Architectural Education*, 51(1), 61-71.
- Schuman, H. & Scott, J. (1989). Generations and collective memories. *American Sociological Review*, 54(3), 359–381. <https://doi.org/10.2307/2095611>
- Schwarz-Friesel, M. (2015). Language and Emotion: The Cognitive Linguistic Perspective. En *Emotion in Language*, ed. Ulrike Lüdtke, 157–173. Amsterdam: John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/ceb.10.08sch>
- Searle, J. (1969). *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge University Press.
- Seguí de la Riva, F. J. (2006). Arquitectura y narración. Text en actes de congrés, Universitat Politècnica de Catalunya. Escola Tècnica Superior d'Arquitectura del Vallès. <http://hdl.handle.net/2099/2308>

- Seguí de la Riva, F. J. (2009). Dibujar, proyectar (XIII). Qué es arquitectura. *Cuadernos del instituto Juan de Herrera de la Escuela de Arquitectura de Madrid*.
- Shiro, M.; Charaudeau, P. & Granato, L. (Eds.) (2012). *Los géneros discursivos desde múltiples perspectivas: teorías y análisis*. Madrid: Iberoamericana Vervuert.
- Simón Cabodevilla, T., & Martín Leralta, S. (2023). Lenguaje descriptivo en la expresión oral de emociones en lengua extranjera: estado de la cuestión. *Tejuelo*, 38, 71-100. <https://doi.org/10.17398/1988-8430.38.71>
- Silva, O. (2002) El análisis del discurso según van Dijk y los estudios de la comunicación. *Razón y palabra*, 26.
- SOBRE Lab, Equipo. (2023). “Seminario Dinámicas Contemporáneas de Comunicación en Arquitectura: Septiembre, 2022, ETSA Madrid”. *SOBRE*, 9, 108-84. <https://doi.org/10.30827/sobre.v9i1.28605>
- Soriano, C. (2016). El lenguaje de las emociones. En M. C. Horno Chéliz, I., Ibarretxe Antuñano & J.L. Mendivil Giró (Eds.). *Panorama actual de la ciencia del lenguaje*, 243-259. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Sperber, D. & Wilson, D. (1986). *Relevance, Communication and Cognition*. Blackwell's, Oxford.
- Srepel, C. & Ibáñez, A. (2011). Lenguaje verbal y no verbal: marcadores cerebrales de la adquisición de la SL a nivel literal y figurativo. *Praxis: Revista de psicología*, (19), 133.
- Stadthagen-González, H.; Imbault, C.; Pérez Sánchez, M.A. & Brysbaert, M. (2017). Norms of valence and arousal for Spanish words. *Behavior Research Methods*, 49(1), 111–123. <https://doi.org/10.3758/s13428-015-0700-2>
- Steinfath, H. (2015). Emociones, valores y moral. *Universitas Philosophica*, 31(63), 71-96. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.uph31-63.evms>
- Suau Jiménez, F. (2011). El metadiscurso interpersonal en los subgéneros periodísticos de opinión en inglés y español. En Gómez Molina, J.R.; Carbonell Olivares, M. & Estévez Fuertes, N. (Eds.) *El reto de la comunicación escrita en el Siglo XXI*. QUADERNS DE FILOGIA. Publicacions de la Universitat de València (PUV).
- Suescún Cárdenas, Y. & Torres García, L. (2009). La oralidad presente en todas las épocas y en todas partes. *Cuadernos de Lingüística Hispánica*, 12, 31-38.
- Tapia, M.N. (2000). *La solidaridad como pedagogía: el aprendizaje servicio en la escuela*. Buenos Aires: Ciudad Nueva.
- TED TALKS. (5 de febrero de 2016). *Why great architecture should tell a story?* Ole Scheeren [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=iQsnObyii4Q>

- Terol Bolinches, R.; Pedrero Esteban, L. M. & Pérez Alaejos, M. (2021). De la radio al audio a la carta: la gestión de las plataformas de pódcasting en el mercado hispanohablante. *Historia y Comunicación Social*, 26(2), 475-485. <https://doi.org/10.5209/hics.77110>
- Tonellato, L. (2019). *Storytelling [in] Architecture: Approaching Relational Architecture*. [Tesis de Máster]. Carleton University, Ottawa. <https://repository.library.carleton.ca/concern/etds/2r36tz59b>
- Úbeda Mansilla P. (2005). Conocimiento y lenguaje en el ámbito de los arquitectos, *EGA. Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, 112-119.
- Úbeda Mansilla, P. (2003). Estudio de un corpus de conversación profesional: el uso de la metáfora en los estudios de arquitectura de habla inglesa. *Estudios de Lingüística Aplicada*, 121-151.
- Ureña Tormo, C. (2023). Claves para elegir el título de un trabajo académico. Universitat Politècnica de València. <http://hdl.handle.net/10251/193416>
- Vala, J. (1994). La emergencia de los valores post-materialistas en Portugal. En J. Díez Nicolás y R. Inglehart (coord.), *Tendencias mundiales de cambio en los valores sociales y políticos*, 157-170.
- Valenzuela Contreras, L.M. (2016). La salud, desde una perspectiva integral. *Revista Universitaria de la Educación Física y el Deporte*, año 9, 9, 50 - 59.
- Vallés, M. S. (1997). *Técnicas Cualitativas de Investigación Social. Reflexión metodológica y práctica profesional*. Síntesis.
- Van Dijk, T. (2000). *El discurso como interacción social: estudios del discurso, introducción multidisciplinaria*. Gedisa.
- Van Dijk, T. (2016). Estudios Críticos del Discurso: Un enfoque sociocognitivo. *Discurso y Sociedad*, 10(1), 137-162.
- Vargas Sierra, C. (2023). Análisis emocional del corpus COLUMNAS.HUMOR: un enfoque mixto, *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*, 96, 73-87. <https://dx.doi.org/10.5209/clac.91592>
- Vázquez Saavedra, S. (2019). *Estrategias gráficas de comunicación en la arquitectura*. [Trabajo Fin de Grado]. Universidad Politécnica de Madrid. <https://oa.upm.es/56218/>
- Velásquez Tobar, E. G. (2021). *La revitalización de los pódcast tras el confinamiento por Covid-19 en El Salvador. Estudio de casos a las revistas digitales Factum, Gato Encerrado, y Disruptiva*. [Trabajo Fin de Máster]. Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- Vences Rodríguez, I. (2021). *Espejismos: análisis del lenguaje descriptivo en la comunicación de los proyectos arquitectónicos en la ETSAM*. [Proyecto Fin de Carrera / Trabajo Fin de Grado], E.T.S. Arquitectura (UPM).
- Vendrell Ferran, Í. (2008). Teorías analíticas de las emociones: el debate actual y sus precedentes históricos. *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, 14. <https://doi.org/10.24310/Contrastescontrastes.v14i0.1408>

- Vizcaíno Alcantud, P. J. (2017). *Del storytelling al storytelling publicitario: el papel de las marcas como contadoras de historias*. [Tesis Doctoral]. Universidad Carlos III de Madrid.
- Warr, P.B. (1990). Decision latitude, job demands, and employee well-being. *Work & Stress*, 4, 285-294.
- Weinstein, F. & Aldunate, N. (2021). Procesamiento lingüístico y emocional de agresiones verbales, *Revista de Sociología*, 36(1), 99-113. <https://doi.org/10.5354/0719-529X.2021.64429>
- Wodak R. & Krzizanowski, M. (2008). *Qualitative discourse analysis in the social science*, Hampshire, Palgrave.
- Wójciszyn-Wasil, A. (2023). Mechanisms of Generating Emotions in Audio-Based Media, *Roczniki Kulturoznawcze*, 1 <https://doi.org/10.18290/rkult231401.6>
- Wolf, D.; Moreton, J. & Camp, L. (1994). Children's acquisition of different kinds of narrative discourse: Genres y lines of talk. En J. Sokolov y C. Snow (eds.), *Handbook of research in language development using CHILDES*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 286-323
- Zabalbeascoa, A. (Anfitrión) (2021). *La Gran D*. [Pódcast]. Spotify.
- Zeelenberg, M. & Pieters, R. (2006). Feeling is for doing: A pragmatic approach to the study of emotions in economic behavior. In D. DeCremer, M. Zeelenberg & J. K. Murnighan (Eds.), *Social psychology and economics*. Mahwah, NJ: Erlbaum. 117-137.
- Zeelenberg, M.; Nelissen, R. M. A.; Breugelmans, S. M. & Pieters, R. (2008). On emotion specificity in decision making: Why feeling is for doing, *Judgment and Decision Making*, 3 (1), 18-27.
- Zhu, J. & Thagard, P. (2002). Emotion and action. *Philosophical Psychology* 15 (1):19 – 36.

Referencias a los pódcast que componen el corpus:

- Guzmán, K. (mayo, 2020). Ciudades Pospandemia. Kristine Guzmán (Nº 0) [Episodio de Pódcast]. En *Ciudades Pospandemia*. Spotify. <https://open.spotify.com/episode/30J1xxbC99iCIV3YUx7j29>.
- Guzmán, K. (abril, 2021). Una línea afectiva. Mauro Gil-Fournier. (Nº11) [Episodio de Pódcast]. En *Ciudades Pospandemia*. Spotify. <https://open.spotify.com/episode/6nFiCcycleGryB3SmfylR7F>
- Guzmán, K. (mayo, 2021). La nueva diversidad. María Gironza. (Nº 12) [Episodio de Pódcast]. En *Ciudades Pospandemia*. Spotify. <https://open.spotify.com/episode/228pcFCrYrTKfPgL2pQdCl>
- Guzmán, K. (marzo, 2022). Adaptabilidad en la vivienda tras el confinamiento. LATITUD 40. (Nº 22) [Episodio de Pódcast]. En *Ciudades Pospandemia*. Spotify. <https://open.spotify.com/show/77WjScmYpg1WKt0ANuPZgt>
- Torrijos, P. (junio, 2021). El año en que España llegó a la Vanguardia. (Nº2) [Episodio de Pódcast]. En *Cómo suena un edificio*. Spotify. <https://open.spotify.com/episode/4dRwXbgI4UWiHsfKIHAniB>
- Torrijos, P. (octubre, 2021). Lacaton y Vassal: La arquitectura que se regala a las personas. (Nº3) [Episodio de Pódcast]. En *Cómo suena un edificio*. Spotify. <https://open.spotify.com/episode/2ZcxTjkgfWvqJE3s2loSImN>
- Torrijos, P. (marzo, 2022). Anna Heringer: La estrategia de la dignidad. (Nº4) [Episodio de Pódcast]. En *Cómo suena un edificio*. Spotify. <https://open.spotify.com/episode/5ZB8xvBr8OYYazLxFb9xVM>
- Torrijos, P. (diciembre, 2022). Amaneceres Domésticos. (Nº10) [Episodio de Pódcast]. En *Cómo suena un edificio*. Spotify. <https://open.spotify.com/episode/0G307BN5QeEWTJzHwYRCZM>

ANEXOS

Anexo 1. Entrevistas personales

A continuación, se presentan las cinco entrevistas realizadas como parte de la metodología cualitativa llevada a cabo en esta tesis.

Primero, se muestran las entrevistas de los conductores de *Ciudades Pospandemia* y *Cómo suena un edificio*, respectivamente. Después, las entrevistas realizadas a Mauro Gil-Fournier y a Carmen Espegel. Se finaliza con la entrevista a Atxu Amann y Alcocer.

ENTREVISTA A KRISTINE GUZMÁN



Fotografía extraída de Culturaygénero

Entrevista escrita, recibida por correo 30 DE SEPTIEMBRE DE 2024
Ruth Rodríguez Cuadrado

P: ¿Me podrías hablar un poco sobre el proceso de elaboración de los episodios?

R: *Ciudades pospandemia* surgió durante la pandemia cuando nos vimos obligados a producir contenido digital para el museo. En aquel entonces, yo dirigía la serie editorial y expositiva “Arte y Arquitectura MUSAC” y la experiencia en la pandemia me hizo vivir la ciudad de una forma completamente nueva. Había una parte en esa nueva ciudad que me encantaba—la tranquilidad, el silencio, la conexión con la naturaleza. Pensé que la pandemia ayudaría revertir el camino que estaba tomando la planificación urbana de las ciudades. Así que quería saber qué pensaban otros arquitectos, urbanistas y artistas. Como tuvimos que producir los primeros episodios de manera precipitada, conté con los artistas y arquitectos que habían participado en la serie Arte y Arquitectura. Les daba unas directrices básicas partiendo del texto que escribí, que se convertiría más adelante en el Episodio 0. Y las grabaciones caseras se subían a la web del MUSAC sin más.

Después de unos episodios, se sumó Eneas Bernal al equipo curatorial/producción y contando con un poco más de presupuesto, decidimos dar los audios un acabado más profesionalizado. Contratamos una suscripción a iVoox, diseñamos una mini-site dentro de la web del MUSAC, editamos cada video con un audio introductorio, y subimos los episodios también a Spotify y Apple.

Hicimos una lista de temas que queríamos tratar, por ejemplo, el diseño de hospitales, arquitectura y discapacidad, sostenibilidad, arquitectura colaborativa, etc. Elegimos los invitados según los temas que queríamos tratar y elaboramos una guía personalizada para cada invitado para ayudarles en el relato. Por ejemplo, siempre recomendamos que se presenten, para fomentar la cercanía con los oyentes.

P: En los episodios de *Ciudades pospandemia* quedan latentes las preocupaciones de los arquitectos/as por el bienestar social durante el COVID. ¿Podemos considerar vuestros episodios como un mecanismo no solo de transmisión de contenidos sino también de valores sociales? Y si es así, ¿cuáles destacarías?

R: El espíritu de la serie Arte y Arquitectura tiene una raíz de valor social. Esa misma preocupación se refleja en *Ciudades pospandemia*, ya que es una rama de la serie. En todos mis proyectos de comisariado, siento que debo ser fiel a mis propios valores y creencias. Y siempre me han interesado los siguientes temas:

- Sostenibilidad: como hacer que la arquitectura tenga menos impacto ambiental. Vengo de una ciudad hiper construida en la que se ha perdido los valores de la arquitectura tropical tradicional, por eso me interesa las prácticas que van en otra dirección.

- Inclusión: como hacer una arquitectura accesible para todos. Al haber liderado dos proyectos europeos para el MUSAC sobre inclusión y accesibilidad en museos, he aprendido mucho sobre las diferentes capacidades de las personas.

- Colaboración: como buscar otras formas de construir como la arquitectura colaborativa. De los cuatro libros que he realizado para la serie AA, tres se pueden caracterizar por el sentido colaborativo.

P: En *Ciudades pospandemia* se observan unas características que lo diferencian de los podcasts de otras disciplinas. En él destaca lo narrativo, intimista, emotivo. ¿Crees que es posible hablar de un subgénero de podcast de arquitectura en la actualidad?

Muchas gracias por tus observaciones, la verdad es que no lo pensé desde ese punto de vista. No obstante, puede que tengas razón. Cuando escucho podcasts de arquitectura, me encuentro que la gran mayoría son muy técnicas, entrevistas con expertos, con contenido divulgativo. Se parecen más a los programas de radio.

Ciudades pospandemia, como dices, es narrativo, intimista y emotivo. Al ser un monólogo y al hablar en primera persona, de experiencias personales, parece que los autores estuvieran contando a una grabadora sus secretos. Recuerdo que cuando tenía 14 años, estuve carteando con una amiga que se fue a vivir a Australia y en algún momento, sustituimos las cartas escritas a mano por casetes. Hay algo muy íntimo cuando pones la grabadora delante y empiezas a contar. Es como escribir un diario. Quizás es ese mismo espíritu lo que conseguimos transmitir a través del podcast.

P: En el Episodio 0, nos hablas de la importancia del arquitecto/urbanista y los cambios que hicieron en las ciudades, es decir, la intrahistoria y a su vez de todas las microhistorias que conforman nuestra cultura. ¿Qué significados tienen para ti la memoria y el tiempo en la comunicación arquitectónica?

R: Creo en el poder de contar desde lo micro. Es más fácil conectar al público desde algo íntimista, se consigue empatizar mejor. La memoria es fundamental en la arquitectura, en mi opinión. La infancia de Frank Lloyd Wright en una zona rural, por ejemplo, tuvo una gran influencia en su diseño orgánico. Zaha Hadid, en una entrevista, dijo que sus recuerdos de la Mezquita de Córdoba le dejaron una gran impresión que influyó en sus diseños modernos. Kengo Kuma recordaba los refugios detrás de su casa, donde jugaba de niño, y por eso su arquitectura presenta huecos y pasillos... Estos recuerdos salen a la superficie con el tiempo como una necesidad de construir la ausencia.

P: ¿Qué opinas sobre la escucha en arquitectura?

Cuando estaba estudiando la carrera de arquitectura en Filipinas, gané, junto con dos compañeros, un concurso para estudiantes sobre diseño de viviendas para

ENTREVISTA A KRISTINE GUZMÁN

personas con discapacidad. Ninguno de los tres teníamos discapacidad. Y no era fácil imaginar cómo se apañaba en el día a día una persona que no puede ver, o andar, o escuchar. En aquella época, mi madre tenía un buen amigo que era ciego. Pasaba muchos días en su casa y podía observar cómo interactuaba con su entorno. Para él, la arquitectura es táctil y sonora.

En el MUSAC, tuve la oportunidad de diseñar talleres para personas con discapacidad, dentro de dos proyectos europeos. De nuevo, me dio la oportunidad de aprender cómo se relacionan con el espacio estas personas que carecen de sentidos.

En ambos casos, la escucha ha sido fundamental. Los arquitectos no podemos pretender saberlo todo, sobre todo cuando estamos diseñando para personas con otras necesidades. Hay que escuchar los futuros usuarios de tu edificio. Y por eso, en Ciudades pospandemia, hay capítulos dedicados al diseño colaborativo (Fermin Blanco, Jorge Pérez Jaramillo, Carolina Huffmann...)

P: De qué mecanismos consideras que se vale la arquitectura para expresar y suscitar emociones en el receptor?

R: De todo: color, iluminación, formas, volúmenes, texturas... Igual que en el arte. Cualquier cosa puede desencadenar emociones. Ya lo dijo Mathías Goeritz: que existe una manera en que percibimos y habitamos dentro de los espacios, más allá de su funcionalidad.

P: ¿Qué crees que ofrece el podcast con respecto a otros medios para hablar de arquitectura?

R: Ciudades pospandemia aúna arte, arquitectura, teoría, filosofía... Se diferencia de otros podcasts en que los invitados se encuentran en la práctica multidisciplinar. Wim Cuyvers es arquitecto y también filósofo. Mauro Gil-Fournier es arquitecto y también educador, igual que Susana Velasco y Fermin Blanco. Santiago Cirugeda y Apolonija Sustersic son arquitectos y también artistas. Lara Almarcegui es artista, pero con un trabajo siempre espacial...

P: Jordi Jauset, autor de Música y Neurociencia, decía que "el sonido, así como la música es una potente

terapia curativa". ¿Crees que escuchas Ciudades pospandemia pudo cumplir una función similar para los oyentes?

R: Espero que sí. Sobre todo, espero que haya sido una herramienta útil de reflexión acerca de las posibilidades de nuestras ciudades. Mi deseo es que lo escuchen las personas con capacidad para tomar decisiones sobre nuestro entorno y que sean lo suficientemente valientes para probar otras formas de habitar.

P: De los 24 episodios ¿cuál ha tenido un mayor éxito? ¿Qué lo diferencia de los demás? ¿Cuál ha tenido menos aceptación? ¿Cómo lo explicarías?

R: La verdad es que ya no tengo acceso a las cifras, pero sé que cada episodio tenía una media de 200-400 escuchas. (quizás Eneas puede responder a esto). Sé que tenemos un público importante hispanohablante, y que los podcasts en español tenían más escuchas. Pero intentamos practicar la inclusión e igualdad en el podcast, con un equilibrio entre invitados hombres, mujeres y colectivos. En la web (ya descolgado), estaba disponible la transcripción en el idioma original y su traducción al español o al inglés).

P: ¿Habéis pensado en la posibilidad de continuar con el podcast?

Nos hubiera gustado y de hecho, teníamos ya la lista de invitados para los siguientes episodios. Lamentablemente, el nuevo director del MUSAC, Álvaro Rodríguez Fominaya, decidió no continuar con el proyecto.

ENTREVISTA A PEDRO TORRIJOS



Fotografía extraída de la Casa del Libro
Entrevista telefónica

16 DE OCTUBRE DE 2024

Ruth Rodríguez Cuadrado

P: Haciendo referencia al nombre del pódcast, ¿Cómo suena un edificio?

R: No tengo ni idea. El nombre del pódcast era más un artefacto de marketing. O sea, se trata de intenta llamar la atención. Al final es un pódcast para el público generalista, no para el público, específicamente interesado en la arquitectura; porque la idea siempre del pódcast ha sido ser un brazo del museo, pero no pertenecer al museo, sino un brazo externo del museo, con lo cual desde siempre, cada edificio suena de una manera distinta. Y desde luego, tiene bastante que ver no solo con el uso, sino con el tiempo, las exposiciones, si, está lleno, si está vacío. Evidentemente, no suena igual una casita pequeña que un auditorio, que un pase de Congresos, o una nave industrial.

P: Dices que es un pódcast para experimentar la arquitectura como nunca se ha hecho antes, ¿Qué haces que no hayan hecho otros antes?

R: En realidad lo que estás haciendo ese pequeño reto que supone hablar de un artefacto, de unas entidades esencialmente visuales, hablarlas usando el sonido, ¿no?, la atmósfera sonora. En realidad, lo que hago no es describir lo que hacemos, lo que hago yo como director y lo que hacemos en el pódcast no es describir esos edificios o esos lugares, sino que nos aprovechamos, en fin, del arma más poderosa que tiene el ser humano que es la narrativa, las historias. Lo que hacemos es contar historias, contar historias alrededor de ese objeto que es más o menos el centro de ese episodio en concreto. Puede ser un pueblo, puede ser la vida de una persona, de un fotógrafo, una fotogra-

fía, específicamente. Entonces, el reto consiste efectivamente en hablar de arquitectura, más o menos de arquitectura, usando solo el sonido de la atmósfera. La atmósfera sonora, solo el paisaje sonoro, y como te he dicho antes, nosotros renunciamos a las descripciones para contar una historia. Siempre contamos una historia, porque realmente lo único en que yo creo es en las historias como mecanismo de comunicación, y como el arma más poderosa, más antigua, que tiene el ser humano.

P: ¿Crees que podemos vincular estos relatos que cuentas tú con el enfoque del sentir para hacer hacer, para actuar?

R: No sabría decirte. No sé si me compete a mí tomar esa perspectiva. Creo que al final una historia tiene una capacidad de alcance, y una capacidad emocional siempre, ¿no?; que puede hacer, efectivamente, que ciertas personas que lo escuchen. disparen ese... ese feeling to action. Si lo conseguimos, tampoco es genuinamente nuestro objetivo. Tampoco lo consideramos.

P: ¿Cuál es la base emocional con la que construyes cada uno de estos episodios?

R: En el caso de el año que España llegó a la vanguardia, se trataba de encontrar un hilo, una semilla, una pepita, en una narración bastante compleja y que era una exposición de fotografía y que era una exposición muy grande, muy amplia, que abarcaba un montón de fotografías de unas décadas muy concretas. Nosotros nos fijamos específicamente en una fotografía, una que habla de la construcción del recinto de la Expo 92. Entonces, nos gustaba el enlazar precisamente con el estado emocional de un país que cambiaría para siempre, ya estaba cambiando, pero que quizás no se daba cuenta que iba a cambiar para siempre y a la vez, aún tenía un gran parte del resto de su historia reciente detrás, ¿no?, la historia reciente del franquismo y posfranquismo.

El de Lacaton y Vassal es el más evidente porque, bueno, estamos hablando de unos arquitectos que trabajan a un nivel emocional casi como nadie en el mundo actualmente, no? Y aunque hablábamos de varias de sus obras, quizás ponemos hincapié en las obras de Burdeos, de las viviendas de Burdeos, probablemente, la obra más interesante.... bueno, y el Palais de Tokio, pero probablemente la obra más interesante o más emocionalmente potente que tenían era la pequeña Plaza Plaza que hay en Burdeos, su primer trabajo, en el cual ellos ganaron el concurso tomando la decisión de no hacer

nada. No hacer nada, poner riego en los árboles, una pequeña poda, y ya está... y renunciar al hecho más obvio, más evidentemente obvio de los arquitectos, que suele ser hacer cosas, dejar tu impronta. Ellos tomaron esa decisión de expresarse, de no hacerlo.

El de Ana Heringer, lo episodios son bastante, casi autoexplicativos. Estamos hablando de una persona que trabaja en lo que se llama el sur global. Específicamente en Bangladesh, la base de su trabajo no es solo los edificios, de hecho, ni siquiera es lo más importante de su obra, sino probablemente el trabajo con todas las comunidad que hay allí. Son obras que se construyen desde allí, con papeles desde allí, con una filosofía y una ética que tiene que ver también con Bangladesh. Por tanto, digamos que el enganche es bastante evidente.

Y luego está el de Amaneceres domésticos. Lo mismo ¿no? Una exposición de gran formato, con propuestas de muchos lugares distintos. Nosotros nos concentramos en la Cooperativa de Laborda. Porque, bueno, ha atacado un problema global, no solo en España, sino en casi todo el mundo. Es efectivamente, el problema de la vivienda. No es una perspectiva arquitectónica, aunque son edificios estupendos, sino una perspectiva socioeconómica; enganchar emocionalmente con probablemente el problema más grave que hay en el mundo occidental ahora mismo. Nos parecía bueno el enfoque más adecuado para este caso concreto.

P: ¿Crees que en los episodios de Cómo suena un edificio, además de contar historias, también transmitís unos valores sociales?

R: No es nuestro objetivo. Que lo hagamos forma parte de nuestra propia cosmovisión, ¿no? en mi propia cosmovisión, como guionista y director. Pero no es que nosotros estemos haciendo un pódcast, un producto, digamos, de índole social, es un producto de índole narrativo. Que luego se transmite, eso tiene que ver con mi propia cosmovisión como director del programa, que a veces está más presente, como en estos

ENTREVISTA A PEDRO TORRIJOS

casos, otras menos... el último caso siempre... Aaron Sorki, el guionista, al final contamos historias de personas, somos personas y queremos escuchar historias de personas. Aunque los temas que aparecen en el pódcast, puedan estar más o menos relacionados con edificios, con arquitectura, con las exposiciones del museo. Siempre contamos historias de personas, con lo cual de alguna u otra manera, el enlace social siempre va a estar allí.

P: En el episodio de Ana Heringer haces una reflexión sobre el miedo. Hablas de que el miedo nos ata. El miedo nos paraliza. ¿Cuál es tu intención comunicativa al hablar de esta emoción?

(Risa) Es autobiográfica. Mi primera novela en La tormenta de cristal, que es mi tercer libro pero mi primera novela, hay una reflexión muy clara sobre el miedo. Y aunque es una novela que se desarrolla en los 70, en realidad tiene bastante carga autobiográfica. Todo lo contado es algo que tiene ver también, como decía antes, ¿no?, con mi propia cosmovisión, con mi visión del mundo. Y en esa visión del mundo yo siempre he estado peleado con el miedo como emoción. Quería transmitirlo. Probablemente, siempre escribes de lo que conoces.

P: ¿Crees que es posible hablar de un subgénero de pódcast de arquitectura en la actualidad?

R: No lo sé. Creo que somos cuatro o cinco. No sé si es un verdadero subgénero. Creo que somos cuatro, o sea el Punto Gordo, el del COAM, nosotros, y no sé si habrá alguno más. El mundo de la arquitectura es un mastodonte demasiado grande, bastante esclerótico, con pocas ganas de innovar en temas relacionados con la comunicación en general, con cualquier tema que no sea, digamos el específico de la construcción, o de la arquitectura como tal. Es un mundo muy, muy autárquico, muy hermético, muy encerrado en sí mismo. Entonces, es difícil que se transforme en un subgénero. Pero quien sabe.

P: ¿Crees que es posible hablar de un storytelling propio de la arquitectura?

R: No. Un storytelling es un storytelling. Pero como tú lo coloques en el objeto, en el sujeto... digamos que tu capacidad de saber cómo adaptar esa narrativa al objeto... no existe de la arquitectura, como no existe de nove-

las románticas, ni de estrellas, ni cuatro códigos que puedes aplicar. Pero la característica de esta narrativa es la capacidad de abarcarlo todo ¿no?, o de adaptarse.

P: Sobre la Historia de un goteo, ¿Cómo surge?

R: Esa historia es real. Yo soy el director y co-guionista. El otro guionista es realmente un poco el alma del pódcast, una leyenda del pódcast en español, una de las personas en el mundo del pódcast en este país y que es el que organiza todos los guiones, el que realmente escribe todas las estructuras de cada guión, el que suelta ideas - 400 por episodio-. Y entonces escribes de lo que conoces. Y cuando estábamos trabajando en ese episodio... es que tengo... una gotera en el grifo y tal...

P: ¿Crees que los principios que transmites en Cómo suena un edificio pueden relacionarse con la arquitectura emocional o la fenomenología arquitectónica?

R: No tengo ni idea, me pillas totalmente en renuncio. No sabría decirte. Supongo que sí. Hay una frase que es mía, que no es una cita. Es una frase mía. Todas las historias nacen en el momento..., no en el momento en el que alguien las cuenta, sino en el momento en que alguien las escucha por primera vez. Hay más historias, hay muchas más historias que contadores de historias, más historias que narradores. Entonces, supongo que en unas personas y en su cabeza, en su cosmovisión, está orbitando la arquitectura emocional. Sabrá encontrarle, digamos, se va a encontrar en el pódcast un punto de contacto. Pero, desde luego, nosotros no estamos pensando en ello cuando lo hacemos.

ENTREVISTA A MAURO GIL-FOURNIER



Fotografía extraída de <https://www.maurogilfournier.com/>

Entrevista realizada por videollamada,
21 DE ENERO DE 2025
Ruth Rodríguez Cuadrado

P: ¿Cómo fue el proceso de elaboración de este episodio?

R: Si no recuerdo mal, creo que fue Kristine Guzmán, cuando estaba en el MUSAC, que me invitó a participar y hubo ahí un proceso desde las invitaciones hasta que ella logró hacerlo, ubicarlo, en una página web específica. Me parece superimportante el momento concreto en el que se situó. Estábamos todos en casa y fue, por lo menos para mí, una pequeña apertura al mundo; ahí se hacían muchas cosas online, pero fue bonita. En el pódcast hacían entender que eso tenía un sentido un poco extraordinario. El momento que estábamos viviendo, yo lo ubico ahí. ¿Qué significa eso? Pues que era un momento de alto voltaje emocional. Vamos a utilizar esas palabras para entenderlo. Desde ese lugar es desde donde podemos entender cómo se hizo, se grabó, etcétera.

P: En él cuentas tu experiencia a través del hilo conductor “Una línea que vincula una pequeña terraza del centro de Madrid con el pequeño pueblo de León” ¿Cómo surge está idea?

R: No es tanto una idea, sino en mi caso particular, voy a hablar desde ahí, yo creo que es la expresión de un anhelo. Uno está encerrado en su casa de Madrid, con su terraza. Ese anhelo de preguntarnos en ese momento ¿qué es lo que vincula esa pequeña terraza de Madrid con aquel campo o pueblo pequeño de León? Es un dibujo, porque ese pódcast para mí está dibujado. O sea, hay como unos dibujos que explican eso, la terraza, el solar de

e Madrid, el descampado de la ciudad de Madrid, lo que hay afuera, hasta ese pequeño pueblo de León. Entendiendo que ese vínculo invisible es también un vínculo material donde podemos ver la expresión de las cosas importantes de la vida, la vida misma, que veíamos en esa pandemia. En mi caso, los insectos que estaban en esa terraza pequeña, las flores que se podían plantar, las flores que habían llegado, porque estaba todo mucho más limpio... y que, de repente, en esa pequeña terraza del centro Madrid - que la tengo aquí enfrente de hecho - aparecieran esas especies, todo ese tipo de cosas... Esa fragilidad de la vida estaba expresada en ese hilo que vincula las cosas.

P: ¿Qué significados tienen para ti la escucha, la memoria y el tiempo en la arquitectura?

R: Para hablar primero de la escucha en ese contexto, para mí, es capital, pedagógicamente, pero también como seres humanos que estamos aquí. Podríamos vincular si quieres también escucha y atención o poner atención, pero prefiero quedarme primero con la escucha. La pregunta sería ¿cómo escuchamos ese hilo, ese delicado hilo fibroso - vamos a decirlo así - que vincula esa terraza para ir con la pregunta anterior - con ese pueblo pequeño de León? Si vamos rápido, no podemos escucharlo; si gritamos, no podemos escucharlo. La escucha tiene que ver con dejar crear el espacio para que una sensibilidad muy particular pueda aparecer. Y esa fragilidad, en realidad, es de la que habla el texto. La escucha es el primer paso. O sea, antes de nada, si no hacemos eso, no hay nada que podamos hacer ni nada que podamos crear con un sentido fuerte y mayor, en realidad.

Justo estos días vamos a sacar un libro nuevo. Y ese libro habla de cuatro pasos que yo creo que ese texto menciona. El primero sería la escucha. Y, después, sería cómo investigamos, cómo nos abrimos a posibilidades diferentes y cómo nos vinculamos.

La escucha es fundamental para poder desarrollar los proyectos, la creatividad para trabajar, para que lo que hagamos tenga un sentido más allá para nosotros. También escuchar tiene que ver con un escucharse a sí mismo. Mientras investigo, me investigo a mí mismo, mientras escucho, me escucho a mí mismo. Y esa interacción es la que a mí me parece

acapital y desde donde creo que también la arquitectura tiene modos de producirse, de enseñarse. Podríamos decir que es un instante congelado, es un registro que ahí se queda, que, si escuchamos diez años más tarde o quince años más tarde o treinta, sigue ahí. O sea, en ese momento es lo más importante para mí de lo que estás analizando. El registro emocional de ese tiempo queda reflejado ahí. (Yo creo para muchos de los que hablamos, porque recuerdo algún pódcast de Lara Almarcegui, por ejemplo; había algunos más ligados al propio trabajo, pero muchos estaban muy situados en el momento que estábamos viviendo). Y ese registro es no solo de los actos y de las acciones sino temporal, de ese momento concreto.

P: ¿Crees que es posible hablar de un subgénero del pódcast de arquitectura en la actualidad?

R: No lo sé. Yo creo que el pódcast es una conversación y entiendo que trata de hablar desde un lugar más personal, que no sea un texto académico o una tesis doctoral. Si lo consideramos desde ahí, creo que sí podría ser eso. También yo creo que poco a poco se va abriendo esta cuestión de poder hablar de las cosas personales o emocionales o afectivas en los distintos formatos de comunicación y divulgación de la arquitectura.

P: ¿Crees que ese episodio es un buen exponente de la emoción en la narración arquitectónica?

R: Tendría que ser primero la cuestión de la emoción. Para mí, que estudio todas estas cosas, se diferencia de la cuestión afectiva y se diferencia de las sensaciones, por ejemplo. Y se diferencia un poco de, incluso, el estado de ánimo. Yo siempre pongo el ejemplo del barro donde todo está junto. El barro es barro, pero también es el agua, la arena, todo lo que se mezcla, las proporciones. Me gusta ese ejemplo para que lo entendamos. Eso sería lo primero, porque para mí lo afectivo tiene que ver siempre con la potencia de la acción. Lo que nos detona el

ENTREVISTA A MAURO GIL-FOURNIER

thacer, decidir hacer algo. ¿Si es un buen exponente? Yo creo que es uno de los textos o uno de los pódcast que intenta explicar otra vez las cuestiones más ligadas a la fragilidad de la sensibilidad y cómo desde ese lugar sí podemos diseñar. Lo que me encuentro muchas veces en muchas escuelas y en alumnos, en profesores, en los cursos que hacemos, es que le ponemos barreras a poder diseñar desde nuestra propia sensibilidad. Cada uno la suya. Y si podemos hablar de esto, entonces diría que el pódcast sí quiere decir, porque está diciendo ¿Cómo diseñamos con el otro?, ¿Las plantas diseñan para nosotros? ¿Diseñamos con ellas? Creo que el texto habla de algo así. Los árboles generan ese oxígeno, que -esto nos dice Emanuele Coccia- ¿diseña la atmósfera para nosotros? Si el diseño lo entendemos como una interacción en la vida que favorece la vida del otro, entonces, claro que sí es así. Si a eso lo llamamos emocional, no lo sé. Pero específicamente tiene que ver con eso, pues a mí me gusta promover un diseño que tenga que ver con pensar hacer sentir las cosas desde esos lugares. Para mí es una cuestión de atender a la sensibilidad y para atender a la sensibilidad necesitamos de nuevo una escucha profunda de nosotros y del contexto. Escuchar sin juicios, escuchar sin microjuicios, escuchar en lo que vemos, lo que sentimos cuando cerramos los ojos, lo que escuchamos en una situación, lo que escuchamos solos, lo que escuchamos cuando estamos juntos y juntas. Investigo una determinada práctica, una comunidad, un pódcast, lo que sea que hagamos desde ahí, definitivamente sí.

P: En tu libro *Las casas que me habitan* mencionas que el ego es un motor para la acción. ¿Crees que las emociones también lo son?

R: Podemos hablar de una cosa que me gusta, que son los motores para la acción. El miedo puede ser un paralizante muchas veces, pero en determinadas reacciones también puede ser un motor para la acción. El dolor, por ejemplo, puede ser un motor para la acción. La belleza, la alegría, pueden ser un motor para la acción. Esa serie de emociones sí pueden ser motores para acción. ¿Cuál es la cuestión? Que no se puede generalizar

EVamos a ver el contexto, la situación, los situados de ese lugar, la persona, la emoción, corroborar las emociones... Y a veces las interpretamos y nos confundimos. Desde ahí, entender qué potencia de acción, si tenemos que movilizar cosas o que paralizar cosas.

P: ¿Consideras que es posible establecer un vínculo entre la filosofía de Mathias Goeritz en su manifiesto sobre arquitectura emocional y los principios de arquitectura afectivas?

R: Claro que el Museo el Eco es una gran obra, claro que transmite un montón de cosas, la proporción, pero esa es la base de la arquitectura que promueve la sensibilidad de las cosas, como la luz, el color, el tacto, pero no solo es una cuestión sensible. Para mí es una cuestión de lo que inspira y de lo que detona ese museo. De hecho, el Museo tiene una serie de instalaciones que suelen hacer cada x meses y me parece muy bonito, porque en realidad es el espacio y la arquitectura y lo que Matías Goeritz pone ahí lo que permite que sucedan todo ese tipo de cosas que, cincuenta años después, todavía siguen sucediendo.

Hoy hablamos de lo afectivo, hay gente que habla de lo emocional, si vamos al siglo XVI y XVII la filosofía está hablando de las pasiones. Pero en realidad están conectadas. Para nosotros lo que es importante en Arquitecturas Afectivas no solo es tratar de generar y construir espacios poderosos desde el homomatérico, la belleza, etcétera, sino esa unión que decimos de que la arquitectura es materia afectiva; es decir, todo lo material tiene una vinculación con una cuestión afectiva y al revés, las cuestiones afectivas tienen cuestiones materiales. No es solo lo que los arquitectos construimos en los espacios, sino que cualquier persona puede ser consciente del tipo de espacio que construye y que produce. Por ejemplo, en una misma aula en la Universidad, un profesor o una profesora puede generar un tipo de ambiente que podemos llamar de espacio acogedor, cálido, desenfadado, desprejuiciado..., o puede generar un espacio jerárquico, duro, etcétera. Hay una relación siempre de lo material y lo afectivo. Y ahí es donde nos gusta hacer énfasis. Cuando podemos trabajar con todo lo

lo material lo hacemos, cuando podemos trabajar solamente con lo afectivo, lo hacemos. Cuando podemos conjugar las dos cosas, que es lo que entiendo que el manifiesto de Mathias Goeritz quiere promover, pues también. Creo que es una bonita vinculación con un texto de 1953. Claro, con sus cosas diferentes, con lo que se pueda estar haciendo ahora, pero me parece bonito que lo hayas traído eso a colación.

P: ¿Tu intención en el episodio, además de transmitir unos contenidos sobre arquitectura, fue transmitir unos valores sociales? Si es así ¿Cuáles destacarías por su vinculación con la arquitectura?

R: Vamos a decir que si atender y escuchar a la sensibilidad que cada uno tiene puede ser un valor social - que yo creo que sí lo es- la respuesta sería sí. Que promovemos, no solo individualmente, sino que colectivamente atendamos a escuchar lo que nos dicen los territorios, lo que nos dice nuestras ciudades, nuestras plazas, nuestras terrazas, nuestros pueblos, lo que necesitamos realmente. Estamos muchas veces ocupando nuestras ciudades de diseños que muchas veces se vuelven inútiles y se vuelven en contra de algunas cosas. Entonces está claro que sí, atendamos a valores que nos hacen colectivamente más fuertes a través de la sensibilidad también. Porque la fragilidad y la sensibilidad también son motores de vida y también son herramientas para tomar decisiones fuertes.

P: ¿Crees que se ha producido un cambio en el discurso oral de la arquitectura durante la pandemia?

R: Yo creo que se ha producido un cambio en el discurso, en lo oral, lo que pasa es que no ha cambiado tanto en las propias prácticas. En la escucha, por ejemplo, tenemos que escuchar muy bien a los actores de cualquier situación, que veamos cuáles son las prácticas discursivas -que esto lo decía Foucault- de las prácticas no discursivas, es decir lo que decimos, pero luego lo que hacemos y lo que sucede.

Yo creo que la pandemia fue un momento muy duro y muy bonito en algunas cosas. Creo que la evolución que está teniendo todo cuatro años

ENTREVISTA A MAURO GIL-FOURNIER

más tarde es muy loca, muy exagerada. Estamos viendo muchas consecuencias, a nivel político, social, económico, etcétera. Yo creo que estamos en un momento donde todas las crisis se reúnen, pero hay algo que no sé si dice ese texto, pero sí lo puedo decir ahora- y lo explica muy bien Morizot- que es que la crisis que vivimos más fuerte no es la crisis política ni la crisis psicológica, sino que todas parten de una crisis de la sensibilidad y ahí es donde nosotros ponemos el foco en Arquitecturas Afectivas; para tratar de que eso no sea un motor de crisis ni para las personas, ni los colectivos, ni las comunidades, ni las ciudades ni quien sea. Todo lo que veas tiene que ver con la crisis de la sensibilidad y esa crisis de la sensibilidad es una crisis de la imposibilidad del encuentro con el otro. Estamos en espacios en los que cada vez nos encerramos más. Cada vez tenemos más miedo, en general, y cada vez se producen unas situaciones en las que precisamente con miedo no puede expresarse la sensibilidad. Porque la sensibilidad tiene que ver con la expresión y -como yo digo muchas veces- si no expresamos, enfermamos. Pero lo contrario de la expresión es la depresión y la depresión está causada por la angustia y por los miedos muchas veces. Todo está relacionado desde ese lugar a nivel personal, pero también a nivel colectivo como sociedad, por lo menos en el contexto español.

P: ¿Consideras que el pódcast es un medio idóneo para la transmisión de contenidos arquitectónicos?

R: Pues yo creo que también, porque estamos muy acostumbrados a que la arquitectura se traduce por imágenes, por planos, por revistas, que han construido un poco toda la ideología de la arquitectura. El internet... pero el internet y estas plataformas de difusión masiva de proyectos inciden en esa visualidad y yo creo que el pódcast seguramente puede explicar cosas que a veces no pueden contarse con una imagen, a veces ese momento, ese instante, a lo mejor no lo has podido captar con una imagen. A lo mejor, lo puedes dibujar o lo puedes escribir, pero esta relación con que esta entrevista podría ser un pódcast, creo que permite que se expresen cosas de una manera diferente. Entonces sí me parece muy importante.

ENTREVISTA A CARMEN ESPEL



Fotografía extraída de La Casa de la Arquitectura

Entrevista escrita, recibida por correo
19 DE ENERO DE 2025

Ruth Rodríguez Cuadrado

P: ¿Crees que el episodio “Amaneceres Domésticos” puede ser un buen exponente de la emoción en la narración arquitectónica?

R: Acabo de escucharlo porque no lo había hecho en su momento y la verdad es que me parece muy bonito cómo está contado. Uno siente la emoción de estar viendo algo nuevo, una nueva forma de vivir.

P: ¿Consideras que “la historia de un goteo”, con la que se inicia el episodio, contribuye a transmitir de manera efectiva el mensaje de “Amaneceres Domésticos”?

R: Por supuesto, es clave. Al principio pensé que la cosa se alargaba mucho pero luego entendí que habla de los vecinos, de esos vecinos a los que casi no conocemos, un clásico de vivir con otros. Y contrasta de maravilla con lo que la exposición propone.

P: ¿Tienes conocimiento de si esta “historia del goteo” es real o sencillamente es un recurso empleado para dar efectividad al mensaje?

R: No tengo ni idea, da la sensación de que es un recurso y muy bueno, por cierto.

P: En el episodio de podcast “Amaneceres Domésticos”, Torrijos señala que en vuestra exposición se da “Una experiencia genuinamente inmersiva en la que no paseamos por encima de la arquitectura, sino que estamos dentro de la arquitectura”. ¿Qué papel tuvo la emoción en esa “experiencia” que ideasteis?

R: Para nosotros era clave que la exposición pudiera entenderse no solo por un público especializado sino por un público más general. Para ello, ideamos distintos mecanismos para que eso se produjera. La experiencia debía ser medible así que hicimos una estancia de las siete casas para que se transformara en una experiencia espacial medible; usamos fotografías tamaño pared completa como trampantojos que te hacían sentirte en su interior; filmamos videos de los siete edificios principales con sus protagonistas, los usuarios, que nos contaban su experiencia vital; también añadimos un periódico con noticias nacionales e internacionales que hablaban del concepto que proponíamos, y finalmente abrimos un microsite para que toda la información presentada en la exposición y el catálogo fuera accesible a todos, donde además podían dejar sus comentarios.

P: ¿Qué valores sociales asociarías a la exposición y a la arquitectura en general?

R: Lo más emocionante de la exposición es que se expuso una investigación realizada en la universidad porque la entiendo como investigación aplicada, que revierte a la sociedad. Tenía que transformarse en un lugar para el debate de un tema fundamental que nos preocupa a todos.

P: ¿Qué emociones podrías vincular a la arquitectura?

R: Por supuesto, la emoción espacial, aunque no es la única. A mí la que más me interesa es la emoción a la inteligencia, para que te permita poner todo en crisis, para que haga pensar en mejorar las circunstancias vitales.

P: ¿Consideras que es posible establecer un vínculo entre la filosofía de Mathias Goeritz en su manifiesto sobre arquitectura emocional y los principios que transmite este episodio?

R: Seguro que sí. La arquitectura de vivienda debe estar pensada para que la gente habite mejor, pueda crecer como persona y también, por qué no, para que haya algo de emoción en su día a día. Una casa buena te puede llegar a hacer una mejor persona, pues te hace sentirte más feliz.

P: ¿Crees que la idea que subyace en “Amaneceres Domésticos” puede relacionarse con la fenomenología arquitectónica?

R: La fenomenología nos remite a la arquitectura como experiencia y relega a un segundo plano las cuestiones conceptuales.

La gente, en realidad todos, cuando vivimos el hogar no solemos pensar en conceptos o modelos habitacionales, vivimos porque sentimos el espacio, el calor, las texturas, las dimensiones.

P: ¿Crees que ha habido un cambio en la comunicación del arquitecto/a con la sociedad?

R: Seguimos estando muy lejos de la sociedad. El objetivo de la arquitectura es mejorar el espacio donde las personas vive, así que no debemos olvidarnos de la comunicación.

P: ¿Consideras el podcast un medio adecuado para la transmisión de contenidos arquitectónicos?

R: Sí, me parece un medio muy útil para esa comunicación y transmisión de los contenidos de nuestra profesión.

ENTREVISTA A ATXU AMANN Y ALCOCER



Fotografía extraída de La Casa de la Arquitectura

Entrevista realizada vía ZOOM
20 DE OCTUBRE DE 2024
Ruth Rodríguez Cuadrado

P: ¿Qué crees que ofrece el podcast con respecto a otros medios a la hora de comunicar la arquitectura?

R: Bueno, yo creo que en la comunicación arquitectónica ha habido un cambio trascendental en las últimas décadas. Nosotros, en el fondo, hemos pasado de considerarnos los arquitectos como una especie de semidioses que organizábamos los modos de vida y las ciudades de las personas; y en el fondo, la comunicación que hacíamos era una justificación de nuestros proyectos, una descripción de cómo habíamos hecho este proyecto, cómo funcionaba.

Yo creo que ha habido un cambio de paradigma fundamental en las figuras de las arquitectas y los arquitectos, y me enorgullece decir las arquitectas, porque ha coincidido con este cambio de paradigma, y no me parece que sea una casualidad. Nosotras estábamos absolutamente pegadas a una cotidianidad en la que el tiempo era casi más importante que el espacio, ¿no?. Entonces, esta introducción del tiempo ha hecho también que la persona que lo utiliza, toda la arquitectura, ya sea la ciudad, la edificación, sea muy importante y se la tenga muy en cuenta. A partir de ese cambio empieza a aparecer una forma de comunicación que va en las dos direcciones. No solamente es de la persona a la sociedad, sino también de la sociedad a los arquitectos. Y ahí empiezan a aparecer como si fuéramos muchos documentales; se empieza a hablar en la radio de ello y, claro, es el momento en el que aparece el podcast

como este elemento nuevo y decisivo, que para mí me parece increíble, que es el poder disponer de tu tiempo. Es algo mágico y la arquitectura tiene que estar ahí.

¿Qué es el podcast? El podcast es la posibilidad de que todo el mundo oiga hablar de arquitectura, aprenda de arquitectura, pero no estar fijado a un horario en el que a lo mejor le es incompatible por su propia vida escucharlo. Entonces, quién no tiene ahora mismo una lista de Spotify, ¿no? en la que tiene los podcast que se quiere descargar y cuando va al trabajo, en los espacios intermedios, en los transportes, se descarga; e igual que oye comentarios sobre medicina, salud, autoayuda, oye hablar de arquitectura. Y, de alguna manera, esto genera una imaginaria en el que todas y todos tenemos que ver en la construcción de los espacios, tiempos que habitamos y solamente dejamos que los arquitectos tengan, de alguna manera, una formación y una capacidad técnica para hacerlo, pero no lo hacen de espaldas a la sociedad, sino que lo hacen en colaboración y en diálogo.

Entonces a mí, de alguna manera, el podcast lo que me parece es la posibilidad de, primero, quitar el dominio de lo visual, quitar el dominio del plano como único elemento de transmisión de conocimiento arquitectónico, y poder incluir a través de las palabras explicaciones, sugerencias, comentarios y conversaciones en torno a dónde vivimos; y, segundo, para el que lo oye, poder disponer del tiempo en el que uno quiere estar escuchando estos temas. Entonces, para mí, revolución absoluta.

P: En el episodio de podcast Maneras de Vivir-Cohousing contra la especulación inmobiliaria, hablas de este modelo de vivienda y de la importancia del compartir. ¿Consideras que la pandemia/pospandemia ha sido clave para la difusión de un modelo comunitario en el que las personas puedan vivir experiencias positivas?

R: Respecto a lo primero, yo creo que la pandemia lo que ha hecho no es que haya cambiado las cosas, sino que nos ha mostrado realidades de las que no nos habíamos dado cuenta.

Llevamos muchísimo tiempo diciendo que el Movimiento Moderno se centraba en la familia como unidad, y la familia no es ya la unidad. La familia tal como la conocemos, esta familia heteropatriarcal de padre, madre, hijos, es menos de la mitad de los grupos convivenciales en la actualidad. Realmente la familia clave es la familia unipersonal, la que está formada por una

persona. Porque si tú analizas ahora la situación, sobre todo en mujeres que habitan solas porque han querido, o porque se han quedado viudas, o por lo que sea, es un porcentaje altísimo. Entonces, lo que la pandemia evidenció es que había muchas personas que habitaban solas; de ellas, muchas muy mayores y de algunas, con dependencia, que cuando no existía una red de cuidados y no se entendía la ciudad como una red de cuidados, se quedaron abandonadas. Por eso surgieron estas especies como de solidaridades, de barrio convivenciales, en el que le hacías la compra a tu vecino, se la llevabas, le ayudabas a hacer no sé qué. En el fondo, esta forma de colaboración casi espontánea puede dar lugar a una colaboración no espontánea, a una colaboración acordada, a un compartir tiempos y espacios, y vivencias, y experiencias, y es lo que hace el cohousing. El cohousing como siempre tiene una trampa, ¿no? el que yo hablaba en el programa de radio, creo que te refieres al de La Borda.

La Borda fue una maravilla de proyecto, de unos chicos que, en el fin de carrera en Barcelona, creyeron que, realmente, un cambio de modelo en las formas de habitar podría significar una mejora para nosotros, habitantes, ciudadanos, pero también para el barrio, implicándose muchísimo con el barrio. La Borda es una envidia, es una envidia de proyecto arquitectónico sacado con mucho esfuerzo que yo lo he visto ahí, o sea, con unos modelos de vivienda increíbles. La gente comparte espacios, y vive tanto gente sola, como gente en pareja, como gente en trío, como gente... y no pasa nada porque tú te encuentras de alguna manera acompañado en tu propia cotidianidad. Pero, además, es un modelo de arquitectura que no funciona de espaldas al barrio, sino que, por ejemplo, la planta baja..., o te acuerdas que comentábamos que es un economato de cultivos de cercanía cedido gratuitamente, pero todos se benefician de ellos ¿no?; o el hecho de que no tenga coches

ENTREVISTA A ATXU AMANN Y ALCOCER

para aparcar, sino bicicletas. Es decir, plantean un nuevo modo de vivir la ciudad en la que los niños juegan unos con otros dentro de un espacio seguro y protegido, que va del barrio a este edificio. Para mí, es claramente el futuro.

Aquí en Madrid ha costado mucho tener Entrepatrios y se están intentando hacer también muchos espacios de cohousing para gente senior, en el que ya desaparece el concepto de niño, pero las personas mayores nos podemos ayudar, nos podemos compartir, podemos incluso charlar, podemos vivir juntos. Para mí esta es una alternativa fabulosa. En muchos lugares están poniéndolas en marcha, incluso con ayuda del gobierno, es decir, La Borda tenía, si no recuerdo mal, una cesión de suelo, nada más; Entrepatrios no tenía nada, y realmente ahora son los propios gobiernos, en algunos países europeos, los que están motivando la edificación de estos espacios, entre otras cosas porque a un gobierno le beneficia, porque el gobierno tiene que ocuparse de un mogollón de gente muy pequeña y de un mogollón de gente muy vieja.

Desde el momento en el que la mujer ha salido de casa y ya se dedica, afortunadamente, a trabajar y a estudiar, ya no hay nadie que cuide ni de los niños, de los enfermos, ni de los ancianos. Entonces, este modelo lo que hace es situar a los cuidados en el medio de todo ¿no? y plantear que hay otro modelo de vida posible, en el que la red de cuidados es lo importante, pero que si no hay unas condiciones espaciales fijadas por la arquitectura para que, de alguna manera, se diluya la unidad de vivienda que aparece detrás de tu puerta y se comparta, no aparece.

Para mí es hablar de un presente alternativo y lo miro con envidia. Vamos, digo ¡qué maravilla! Yo espero acabar en algo así porque, porque sí, no me gustaría tener contratada desde el espacio privado, Yo cuido ahora mi madre y me gustaría que, en algún momento, yo pudiera cuidar a la gente y gente me pudiera cuidar a mí, ¿no? como en estas cadenas de cuidar. O sea, que sí. Para mí, una revolución y un modelo nuevo de arquitectura.

P: De Solidaridad...

R: Es que eso es lo normal, lo que pasa

es que lo hemos olvidado. No analizamos las formas de dependencia que tiene la naturaleza. Las especies son ecodependientes unas de otras y esto es de una forma natural. Nosotros hemos querido separar a la especie humana y luego, a su vez, al individuo, y además, diferenciarlo. Si tienes dinero, te puedes pagar esto y si no, no. Y no entendemos que todos somos dependientes de todos, que tenemos la necesidad de una red de cuidados a través de las distintas etapas de la vida. Construimos para una persona que está perfecta en sus años de vida, desde que tiene una capacidad económica, pongamos desde los 30 hasta los 60; o sea, construimos para 30 años. Pero, ¿qué pasa con los 30 de antes? y ¿qué pasa con los 30 años de después?

P: ¿Cómo crees que se experimenta la arquitectura a través de la escucha?

R: Pues yo creo que de una forma magnífica que es poniendo a la imaginación en marcha, ¿no? Parece que siempre las arquitectas y los arquitectos éramos los que teníamos la exclusividad con respecto a un imaginario, y no es verdad. Se sabe que cuando uno narra una historia, narra una experiencia, narra un modo de vida, la persona que está escuchando no es una persona pasiva, lo está traduciendo inmediatamente en imágenes. Entonces, de alguna manera, la escucha lo que abre es la posibilidad de imaginarios mucho más grandes ¿no? porque cada uno va formando esos imaginarios en base a palabras, en base a experiencias, en base a referencias, en base a donde lo esté escuchando. También influye mucho si lo estás escuchando en un lugar con olores, en un lugar con lluvia, en un lugar con presión. Entonces, yo creo que la escucha... de hecho, yo creo, (me voy a tirar un poco un triple, pero creo que está demostrado) que el primer sentido que evoca más es el olfato, aunque los humanos lo tenemos como muy poco desarrollado; y el segundo es el oído. Es decir, que te habrá pasado que tú oyes una canción de cuando eras adolescente y automáticamente te traslada al espacio ¿no?. Entonces, lo aural tiene una capacidad de evocación; una escucha atenta permite formar un imaginario y tomar decisiones en torno a la vida mucho más importante que lo visual,

aunque, lamentablemente, la arquitectura durante el siglo XX ha querido fijar como predominante el sentido de la vista. Lamentablemente, digo, porque creo que se ha perdido un campo impresionante.

P: ¿De qué mecanismos consideras que se vale la arquitectura para expresar y suscitar emociones?

R: La verdad es que creo que se vale de la propia arquitectura. O sea, creo que la experiencia espacio-temporal es imposible sustituirla ni por lo aural ni por lo visual ¿no?. Creo que el cuerpo en el espacio, ese cuerpo que siente. Es esa capacidad que tiene el espacio de tener muchas capas de usos de sonidos. En el fondo, la experiencia más increíble es la suma de todo, la suma de cuando se une lo visual al olfativo, a lo aural, a la temperatura, a esa experiencia. Yo no sé, si fuera ciega, pues bueno, si fuera de nacimiento, no lo notaría, pero la verdad es que la experiencia óptica de todos los sentidos a la vez es maravillosa. Es que es que somos cuerpos en el espacio-tiempo y no hay otra forma de estar.

Hoy estaban hablando en la radio de que no sabían cómo habíamos llegado al mundo material, cuando realmente hay mucho más mundo no material ¿no?. Y yo decía, “y esta sensación increíble que yo tengo en determinadas arquitecturas, ¿será material o no material?” Porque realmente es una sensación atmosférica. Es una sensación de seguridad, de placer, buff, qué bien. Y en cambio, en otros espacios te sientes como no sé... Porque yo soy capaz de encontrar en determinados espacios de los aeropuertos y de los aviones, un lugar de confort. Creo que es por mi condición de arquitecta que sé cómo ubicarme ¿no?. Entonces, ese sentido de ubicación en un espacio, que no te agrade, que no es violento, tiene que ver con los olores(...).

Anexo 2. Publicaciones, conferencias y pósteres vinculados a esta tesis

A continuación, se ofrece un listado de las publicaciones, conferencias y pósteres realizados durante el doctorado. La presente tesis ha recogido algunos de los contenidos presentados en las siguientes publicaciones.

Revistas científicas:

- **Rodríguez Cuadrado, R.** y Úbeda Mansilla, P. (2025). La expresión oral de emociones y los valores sociales: un análisis de sentimiento en pódcast de arquitectura. *Oralia. Análisis del Discurso Oral*. (Aceptado, pendiente de publicación). (Q1).
- **Rodríguez Cuadrado, R.** y Úbeda Mansilla, P. (2025). Ciudades Pospandemia: La narración de historias en un podcast de arquitectura. *Street Art and Urban Creativity*. (Aceptado, pendiente de publicación). (Q2).
- **Rodríguez Cuadrado, R.** y Úbeda Mansilla, P. (2025). El metadiscurso interpersonal en el lenguaje de la arquitectura: análisis de un corpus oral dentro del ámbito académico. *Revista de Lingüística y Lenguas Aplicadas (RLyLA)*. (Aceptado, pendiente de publicación). (Q3).
- **Rodríguez Cuadrado, R.** y Úbeda Mansilla P. (2022). Analogía e imágenes mentales en un corpus oral sobre arquitectura. *Rassegna italiana di Linguistica Applicata* 54, nº 1-2, (Ejemplar dedicado a: Insegnare il linguaggio dell'Architettura e delle Costruzioni) 121-137. (CIR C: C).

Capítulos de libros:

- **Rodríguez Cuadrado, R.** y Úbeda Mansilla, P. (2024). Un enfoque transversal para la comunicación y el lenguaje de la arquitectura en *Descodificando lo cultural e histórico patrimonial desde una óptica actual*. Editorial Peter Lang. ISBN 978-3-631-91611- (aceptado, pendiente de publicación). (Q1).
- **Rodríguez Cuadrado, R.** y Úbeda Mansilla, P. (2023). La comunicación oral en arquitectura. En Mariano Agustín González Chouciño y Kenia R. Orbe Ayala (coord.), *Innovación social, sostenibilidad e innovación docente*, Editorial Dykinson, 63-79. (Q1).
- **Rodríguez Cuadrado, R.** y Úbeda Mansilla, P. (2023). El arte de un título: el caso de los proyectos arquitectónicos en la universidad. En Leticia Porto Pedrosa y María Victoria Sanagustín-Fons (coord.), *Vulnerabilidades y nuevas demandas sociales: un enfoque interdisciplinar desde las organizaciones*, Editorial Dykinson, 289-301. (Q1).
- **Rodríguez Cuadrado, R.** y Úbeda Mansilla, P. (2022). Ciudad y emoción a través de una muestra de podcasts sobre arquitectura. En Sheila Liberal

Ormaechea y Gema Bonales Daimiel (coord.), *La Representación de la Ciudad en la Sociedad Contemporánea*, McGraw Hill España, 441-459. (Q1).

- **Rodríguez Cuadrado, R.** y Úbeda Mansilla, P. (2022). El uso de un corpus oral para la enseñanza de español en el contexto arquitectónico. En Carmen Romero García (coord.), *Innovación docente y prácticas educativas para una educación de calidad*, Editorial Dykinson, 1323-1345. (Q1).

Conferencias en congresos:

- **Rodríguez Cuadrado, R.** y Úbeda-Mansilla, P. (12 y 13 de diciembre de 2024). *Ciudades Pospandemia: La narración de historias en un pódcast de arquitectura*. XI Congreso Internacional Ciudades Creativas, Campus Segovia, Universidad de Valladolid.
- **Rodríguez Cuadrado, R.** y Úbeda Mansilla, P. (4, 5 y 6 de octubre de 2023). *Comunicación, arquitectura y lenguaje: una aproximación multidisciplinar*. Congreso Universitario Internacional sobre la Comunicación, Innovación, Investigación y Docencia, CUICID Libro de Actas del Congreso, ISBN 978-84-09-48185-9.
- **Rodríguez Cuadrado, R.** y Úbeda Mansilla, P. (1 y 2 de diciembre de 2022). *Ciudad y emoción a través de una muestra de podcasts sobre arquitectura*. IX Congreso Internacional Ciudades Creativas.
- **Rodríguez Cuadrado, R.** y Úbeda Mansilla, P. (16 al 18 de junio de 2022). *La cultura y la sociedad a través de los títulos de proyectos de arquitectura*. XXXIV Congreso Internacional AISOC “Transición ecológica e innovación social, justa e inclusiva”. Universidad de Zaragoza (UNIZAR), Campus de Huesca.
- **Rodríguez Cuadrado, R.** y Úbeda Mansilla, P. (25 y 26 de noviembre de 2021). *Propuesta de actividades didácticas para ejercitar la fluidez oral con estudiantes erasmus (ELE) en el ámbito de la arquitectura*. II Congreso Internacional Nodos del Conocimiento 2021 «Innovación e investigación, rescate humano y transferencia de conocimientos: retos para la universidad ante el horizonte 2030».
- **Rodríguez Cuadrado, R.** y Úbeda Mansilla, P. (23 y 24 de septiembre de 2021). *El discurso oral en la comunicación arquitectónica: un análisis de corpus de las defensas de trabajos fin de máster (TFM)*. VII Jornadas Internacionales de Profesorado de Sociología de las Organizaciones y la Comunicación: Investigación, Docencia y Propuestas Innovadoras. Universidad de Alicante, Alicante.

Pósteres:

- **Rodríguez Cuadrado, R.** y Úbeda Mansilla, P. (7 y 8 de noviembre de 2024). *Las emociones estéticas y la arquitectura: Creación de una unidad didáctica para estudiantes de español*. [Póster Abstract]. Seminario

Internacional PSYLEX VI: perspectivas científicas sobre la relación entre lenguaje y emoción, Universidad de Zaragoza.

- **Rodríguez Cuadrado, R.** y Úbeda Mansilla P. (29 y 30 de septiembre de 2022). *Una percepción de la arquitectura desde la emoción y el lenguaje*. [Póster Abstract]. I Simposio Internacional de lengua, emoción e identidad, Universidad de Alcalá de Henares.

