

con-texto o sin él (la arquitectura como técnica del error)

"Robert Morris enjoys putting sham 'mistakes' into his language systems. At times, the artist admits it is difficult to tell a real mistake from a false one."

"He works from memory, which is strange when you consider he has nothing to remember."

Robert Smithson, "A Museum of Language in the Vicinity of Art". Art International, March 1968

Durante los años noventa llegamos a creer que estábamos asistiendo a una transformación cualitativa de nuestra sociedad que afectaba tanto a las formas de pensamiento como a las de producción.

Nos enfrentábamos a una de aquellas mutaciones que hacen que, de súbito, las cosas ya no sean percibidas, descritas, enunciadas, caracterizadas, clasificadas y fatigadas de la misma manera, en palabras de Foucault. Una transformación en la que se entrecruzaban múltiples factores: la falta de confianza en la historia y el progreso, el efecto de los medios de comunicación de masas sobre nuestros hábitos, la irresistible pluralización de los códigos y los mensajes, la importancia adquirida por los sistemas de imágenes distribuidas en tiempo real o la reevaluación de las variables espaciales de contigüidad y proximidad.

Se abría un panorama agridulce, caracterizado por una deriva hacia un pensamiento único que corría en paralelo a la revolución tecnológica de las redes de comunicación. La paulatina reducción de los sistemas de organización social, política y económica a una variedad del capitalismo, adjetivada como 'global', venía avalada por la contundencia de los hechos -la caída del Muro, el colapso de la USSR, el desplazamiento de la hegemonía económica hacia Asia o el resurgir de las religiones-, presagiando la sistemática pérdida de valor de las ideologías.

La vocación pragmática que impregnaban los nuevos tiempos, contextualizada no por casualidad en un periodo de expansión económica en la mayoría de los países del G8 -y, por supuesto, en China-, afianzaba de nuevo la confianza en el desarrollo de nuestras sociedades a través de la tecnología. Sin embargo, esta ya no era la tecnología material y productiva propia de la sociedad industrial, sino la tecnología virtual de la comunicación y de sus redes interactivas.

Si la primera había propiciado la definitiva subordinación del carácter a la función y del contenido a la producción, la segunda iba a subordinar los fines a los medios y el significado a la comunicación. Y, con ello, se reforzaba una polémica característica del pensamiento contemporáneo -a su afición por las paradojas y la perplejidad-, expresada por Vattimo como simplificación binaria:

"If the proliferation of images of the world entails that we lose our 'sense of reality', as the saying goes, perhaps isn't such a great loss after all. By a perverse kind of internal logic, the world of objects measured and manipulated by technoscience (the world of the real, according to metaphysics) has become the world of merchandise and images, the phantasmagoria of the mass media. Should we counter pose to this world the nostalgia for a solid, unitary stable and 'authoritative' reality?"

Gianni Vattimo, *La Società Transparente*. Garzanti Editore 1989.

Sin embargo, los mensajes grandilocuentes y revolucionarios de los gurús de la sociedad de la información, contruidos con la ayuda de las técnicas de la comunicación comercial, se consumieron tan inesperada como instantáneamente, dilaminados por sucesivos e imprevistos golpes de efecto. El 11-S disolvió, en el corto margen de unas horas, el optimismo ligado a las nuevas tecnologías al recordarnos nuestra fragilidad física; y el fiasco del mercado de valores tecnológico global (NASDAQ), iniciado en el año 2000, puso de manifiesto la fragilidad del entramado económico virtual.

Como si se tratara de un cambio de escenario en el teatro -aunque quizá se tratara solo de un corte de publicidad en un programa de televisión en directo-, la nueva escena ofrecida daba por hecho la existencia de una ruptura, de un punto y aparte. La economía volvía a la ortodoxia productiva y material (seguridad económica), y la tecnología del futuro se desprestigiaba a si misma reducida a precisión bélica y destrucción vía satélite (seguridad psicológica).

¿Pero es cierto que los efectos de las nuevas tecnologías y de su discurso se han volatilizado sin más? ¿Acaso su capacidad transformadora de los sistemas de organización y producción no eran reales? El objeto de este artículo es reflexionar sobre este doble espejismo, y recordarnos que la 'vuelta a la realidad' está supeditada necesariamente a la simulación virtual y sus técnicas de producción del mundo en el que vivimos. En definitiva, reflexionar sobre la relación de mutua dependencia entre virtualidad y realidad y sus consecuencias para la arquitectura.

En lo que a la arquitectura se refiere, la transformación ha sido real y profunda, afectando a numerosos aspectos de su pensamiento. En particular, ha alterado radicalmente dos conceptos básicos en esta disciplina: primero, la correlación entre 'real' y 'material', ahora condicionada por la interferencia de lo virtual; segundo, el concepto de naturaleza y de nuestra relación con ella, absorbida inevitablemente por los mecanismos de la simulación.

Estas alteraciones de las formas de pensamiento y de sus parámetros son estratégicos en la organización de la sociedad de la información, pero su origen es anterior y está situado en la crisis de la modernidad. La devaluación del concepto de identidad a favor de la simulación era y es uno de los hechos característicos de nuestra sociedad y cultura contemporánea, así como una de las señas de identidad del pensamiento postmoderno.

"For Jean-Francois Lyotard postmodernism marked an end to master narratives that made modernity appear synonymous with progress (the march of reason, the accumulation of wealth, the advance of technology, the emancipation of workers and so on), while for

Frederic Jameson postmodernism prompted a renewed Marxist narrative of different stages of modern culture related to different modes of capitalist production. Meanwhile, for critics committed to advanced art, it signals a move to break with an exhausted model of modernist art that focused on formal refinements to the neglect of historical determinations and social transformations alike."

Hal Foster. "The Return of the Real", MIT 1996, pag 205

Los arquitectos tendemos a confundir el postmodernismo con la arquitectura postmoderna, lo cual es un error. El 'Post' en arquitectura fue pasajero, mas propio de una moda que de un movimiento. Lo que se inició como una reflexión de marcado carácter intelectual y crítico, pronto se bifurcó en dos. Y, aunque en ambos casos el eclecticismo y la simulación eran ingredientes fundamentales, su uso cualitativo presentaba diferencias abismales (las que existen, de hecho, entre la arquitectura comercial y la que no lo es).

De un lado quedaba la versión comercial, cínica y kitsch, que decía ofrecer a un gran público la recuperación de pautas de reconocimiento e identidad por medio de las simulaciones burdas y superficiales de clichés historicistas o vernaculares. Del otro, una corriente de pensamiento que, por oposición a las técnicas operativas de las vanguardias (abstracción, racionalismo, objetividad y uniformidad), se propuso sustituir los principios de coherencia, razón y articulación por los de ambigüedad, pluralidad, heterogeneidad y coexistencia.

En esta línea, Robert Venturi propuso sustituir el sistema estético como construcción mental y abstracta, propio de la modernidad, por un procedimiento capaz de reconocer las singularidades de cada caso. Y como consecuencia, la contaminación, los desplazamientos y los 'errores' desembarcaron en el discurso de la arquitectura para transformarlo radicalmente no solo en las apariencias -que también-, sino en sus fundamentos.

"Prefiero los elementos híbridos a los puros," afirmaba en 1962, "los comprometidos a los limpios, los ambiguos a los articulados... los redundantes a los sencillos, los irregulares y equívocos a los directos y claros. Defiendo la riqueza de significados en vez de la claridad de significados... Prefiero 'esto y lo otro' a 'o esto o lo otro'".

Robert Venturi, Complejidad y Contradicción en la Arquitectura (1966) MOMA, NY

En opinión de Venturi el arquitecto debe abstenerse de proyectar sobre la realidad un modelo de orden y estructura cerrado y abstracto - llámese geometría, perspectiva, Clasicismo o Modernidad. Su papel activo en el entramado social y simbólico es débil e instrumental, mas próximo a un 'filósofo del error' que a un agrimensor o un geómetra.

Aunque sus intenciones e ideología no son las mismas, algunos fundamentos del trabajo de Rem Koolhaas comparten la misma matriz. En el manifiesto realizado a favor de la 'cultura de la congestión' en *Delirious New York* identifica los tres axiomas en los que se basa la ciudad contemporánea: la malla, la lobotomía y la esquizofrenia, todos ellos mecanismos de desconexión que facilitan la proliferación.

Mecanismos que le permiten describir la ciudad como un *'archipiélago metropolitano'* en el que, a falta de una historia real, se reproduce en cada caso -cada rascacielos, cada ciudad- un *'folklore instantáneo'*. Y, a través de la doble desconexión de la lobotomía y la esquizofrenia, se favorece la autonomía entre el interior y el exterior, para luego desarrollar el interior en porciones autónomas y dedicar sus exteriores a las manipulaciones del ornamento. El modo de resolver la relación entre forma y función es tan paradójica y surrealista como efectiva: no por equilibrio, sino por total independencia; no como resultado del análisis, sino por negación del problema.

Venturi y Koolhaas comparten no solo la aversión por la articulación de la forma: también coinciden en el rechazo a someterse a una superestructura que asigne a cada cosa un significado estable, asociado a la localización -física o conceptual- dentro del sistema. Y ambos trabajan poniendo en crisis el sistema, ya que su objetivo no es distorsionar los objetos, sino las leyes que controlan su producción.

Parece difícil obviar la importancia de esta deriva del pensamiento hacia modelos cuya complejidad y pluralidad nos acercan a la realidad, con su carga de complejidad e imperfección.

Pero se trata de una realidad cuyas cualidades nos dan que pensar: primero, porque esta se ha desdoblado en realidad física y realidad virtual; segundo, porque la liberación de las diferencias -opuesta a la racionalidad integradora de los sistemas abstractos-, diseminadas a través de los medios de comunicación globales, han dado lugar a una multiplicidad de *'razones locales'* -étnicas, sexuales, religiosas, culturales o estéticas- para formar un paradójico mosaico global. Paradójico en tanto que la imagen de la totalidad es el resultado de una suma de fragmentos que aspiran a ser independientes.

"La inclusión de la mayoría de las expresiones culturales dentro del sistema de comunicación integrado, basado en la producción y distribución electrónica digitalizada y el intercambio de señales, tiene importantes consecuencias para las formas y procesos sociales. Por una parte, debilita de manera considerable el poder simbólico de los emisores tradicionales externos al sistema, que transmiten a través de las costumbres sociales codificadas -religión, moralidad, autoridad, valores tradicionales, ideología política. ...Por otra parte, el nuevo sistema de comunicación transforma radicalmente el espacio y el tiempo, las dimensiones fundamentales de la vida humana".

Manuel Castells. "La Era de la Información. Vol. I La Sociedad Red". Pág. 452. Alianza Editorial 1997

Esta afinidad hacia la pluralidad -hacia lo heterogéneo-, está ligada a los conceptos de *entropía* y de *heterotopía*.

El objetivo tradicional de la arquitectura ha sido escapar a la entropía, operando por medio de la imposición de un orden, la organización estructurada de los sólidos y los vacíos y la implantación de una jerarquía. Por medio de la planta se indican los modos de ocupar los espacios y de moverse por ellos. En la planta, por tanto, se controla la experiencia. En esta ortodoxia la planta es la generadora de la arquitectura.

"Sin planta solo habrá desorden y arbitrariedad."

Le Corbusier, "Hacia una Nueva Arquitectura". Paris 1923

Entendida en estos términos, la arquitectura es asimilable a un concepto ideal de orden y estructura, construido entorno a un sujeto trascendente que lo domina visualmente. Está ligada a la definición de los bordes y los límites, es decir, a los mecanismos de identidad y diferencia, Su traslación a lo visual, en su expresión más operativa, es la distinción entre fondo y figura; y su traslación al ámbito abstracto nos conduce a la analogía de la arquitectura como lenguaje.

La entropía, por el contrario, funciona en la arquitectura como el camuflaje en la naturaleza: potenciando la uniformidad de una textura continua, colapsando los límites de los objetos individuales, introduciendo la continuidad por medio de la dualidad o de la ambigüedad. En definitiva, boicoteando las leyes de la visión *gestáltica* y poniendo en crisis el concepto de la forma.

"The strata of the Earth is a jumbled museum. Embedded in the sediment is a text that contains limits and boundaries that evade the rational order, and social structures that confine art. In order to read the rocks we have to become conscious of geologic time, and of the layers of prehistoric material that is entombed in the Earth's crust. When one scans the ruined sites of prehistory, one sees a heap of wrecked maps that upsets our present art historical limits. A rubble of logic confronts the viewer as he looks into the levels of sedimentations. The abstract grids containing the raw matter are observed as something incomplete, broken and shattered."

Robert Smithson, "A Sedimentation of the Mind: Earth Projects". Artforum, September 1968

El orden natural y geológico es el modelo de la entropía. Esta surge de una mirada al pasado, ahora aparecido no como Historia (imposición) sino como Naturaleza (liberación) o, dicho de otra manera, lo que ya está fuera de nuestro alcance y ya no nos pertenece. Siempre que nos hemos acercado a lo natural ha sido para transformarlo, para sustituirlo, para destruirlo. Ahora, una vez desaparecido, es para simularlo.

Sigfried Gideon -cronista oficial de la modernidad-, propuso considerar el tiempo como la 'cuarta dimensión': el parámetro llamado a transformar el concepto del espacio, elevándolo a experiencia visual concatenada y en movimiento. Lo que el tiempo fue para Gideon -la 'cuarta dimensión'-, hoy lo es la entropía: la puerta de acceso a una descripción más compleja del mundo, en la cual las condiciones físicas se rigen por las pautas aleatorias de los eventos, de los hechos consumados ajenos a los sistemas pre-programados. Hechos reales, como la ciudad, ajenos a un orden único o integrador, informes, llenos de fisuras, incompletos, dependientes de múltiples razones ajenas entre sí, que solo pueden describirse con las técnicas abiertas de los mapas y las estadísticas. Hechos reales que no son susceptibles de encajar en las geometrías uniformes y jerárquicas de la razón lógica o de la ideología.

"As an organism, the city always tries, of course, to combat entropic proliferation at the same time that it generates it; as a capitalist enterprise, the city always invents new means of recycling waste."

Yve-Alain Bois y Rosalind E. Krauss, *Formless, A User's Guide*. MIT Press, NY. 1977

La afición por la entropía, como ya hemos dicho, propicia un espacio en el que la visibilidad y la identidad pierden su valor dominante en favor de la analogía y la organización. Es lo que Manuel Castells ha denominado el '*espacio de los flujos*', propio de la economía informacional/global organizada en un sistema de nodos conectados a través de la electrónica. (En realidad, Castells reduce este sofisticado problema a una simplificación binaria, al oponer el *espacio de los flujos* al "ya superado" *espacio de los lugares*, propio de la sociedad industrial).

Esta organización espacial entrópica e informe, construida en torno al concepto del flujo (flujos de capital, de información, de tecnología, de interacción organizativa, de imágenes o de símbolos), está necesariamente caracterizada por la superación del concepto de localización, así como por la elevación de la '*realidad virtual*' a la condición de soporte real.

"El espacio de los flujos es la organización material de las practicas sociales en tiempo compartido que funcionan a través de los flujos. Por flujo entiendo las secuencias de intercambio e interacción determinados, repetitivos y programables entre las posiciones físicamente inconexas que mantienen los actores sociales en las estructuras económicas, políticas o simbólicas de la sociedad."

Manuel Castells. "La Era de la Información. Vol. I La Sociedad Red". Pág. 489. Alianza Editorial 1997

Es decir, las prácticas sociales y su articulación a través de los sistemas simbólicos o de representación se extienden ahora por el '*espacio de los flujos*', desligando el concepto básico de soporte material en las practicas sociales simultáneas -aquellas que se producen por medio de la red- de la noción de contigüidad. Estaríamos ante un soporte '*virtual real*' como alternativa a un soporte '*físico real*', ya que la red no por virtual es menos real.

Lo local y lo cotidiano ven erosionadas necesariamente sus cualidades -especificidad y ubicación-, reconfigurando su perfil a través del simulacro. Y, por las mismas razones, los valores de autenticidad, originalidad y singularidad se hacen prácticamente inaccesibles. ¿Como explicar sino la continua infiltración de la etnografía y de sus técnicas descriptivas y cartográficas, puestas al servicio de la ficción y construcción de las identidades?

No es de extrañar, por tanto, que la arquitectura, como práctica social ligada a los sistemas simbólicos y de representación, se haya visto realmente afectada por los nuevos parámetros afines a la tecnología de la información. Y, la efimeralidad asociada al consumo, la ornamentación asociada a la imagen y la descontextualización propia de organización en red son tres síntomas o manifestaciones de dicha transformación.

¿Como afrontar, en este entorno intelectual, un concepto que ha sido central en el discurso de la arquitectura como es el de 'contexto'?

El contexto es una herramienta, física e intelectual. Permite, supuestamente, fijar los parámetros de actuación bajo el principio de la continuidad y la ubicación. Cuando se opera en estos términos, las cosas pertenecen a los lugares en los que se sitúan, y de ellos derivan su lógica, su razón de ser. La continuidad asegura la coherencia (estética, ambiental y física). Y la ubicación y la continuidad aseguran la identidad, su integración *cuasi-natural* en los códigos sociales y simbólicos.

Sin embargo, en una cultura de la simulación, en un espacio ajeno al concepto de localización física y con un modelo formal fascinado por la falta de jerarquía y la aleatoriedad, el concepto de 'contexto' es una herramienta inútil o simplemente inaplicable.

Excepto si aceptamos que el primer paso en la simulación es la construcción de un contexto. E, incluso, si afirmamos que el concepto de contexto solo puede producirse en una cultura de la simulación.

El Mercado de Santa Caterina, construido por Miralles/Tagliabue en Barcelona, y el Estadio Municipal de Braga de Eduardo Souto de Moura, nos ayudarán a fijar el alcance de esta reflexión.

El Estadio, construido contra la pared de piedra de la cantera del Monte Castro, acumula en su arquitectura una secuencia de decisiones cuya lógica es compleja, ajena a la coherencia lineal de la relación causa/efecto o a la transparencia de una técnica única y explícita. Y como consecuencia y como síntoma, el conflicto entre la rotundidad geométrica y formal del estadio y las paredes naturales e informes que lo rodean nos persigue allá donde vayamos.

Incrustado sobre la roca, inaccesible -a drede- por los laterales, el público que accede por la entrada principal debe '*by-pasear*' el campo de fútbol por debajo para llegar al graderío sur. Un recorrido que nos lleva, por sorpresa, hasta la pared de roca excavada, y que como una caverna laberíntica, se eleva hacia arriba atravesada por pilares, escaleras, ascensores y núcleos de baños exentos. Una caverna limitada indiscriminadamente por la pared de roca y por la losa de hormigón del graderío sur, ahora a nuestras espaldas. Creíamos haber entrado, pero nuevamente estamos fuera, o quizá debajo.

El Estadio opera como un recipiente cóncavo/convexo, una cáscara envolvente que rodeamos y traspasamos en sucesivas ocasiones, poniendo en valor una relación ambigua con el terreno, pues el Estadio está rodeado de vacíos -al frente, por debajo, por detrás, en los laterales. Vacíos contruidos/excavados, comprimidos entre la superficie cóncava del graderío y la superficie convexa de la roca que nunca llega a tocar.

Naturalizar la arquitectura y artificializar el entorno son, en esta arquitectura, la misma cosa; dos operaciones de simulación para construir la realidad, desplegando una estrategia cuya coherencia no es explícita, cuya naturalidad está construida, y cuya autenticidad es simulada. ¿Pero, acaso podía ser de otra manera?

La naturalización, como la autenticidad, no puede ser el resultado de una búsqueda. Sin embargo, su simulación estratégica permite equilibrar las técnicas disciplinares de la conexión y la

fragmentación, o la continuidad y la diferencia. Pero bien entendido que la arquitectura y su entorno son abordados como una misma cosa, al menos desde un punto de vista disciplinar. Ambos, la arquitectura y su entorno, se construyen con las mismas técnicas, para alcanzar un mismo propósito, construir un único equilibrio. Solo se diferencian en su grado de visibilidad, en su deseo de hacerse presentes o imperceptibles, formales o ambientales.

Por su carácter disciplinar y por su tortuosa precisión -"pienso, con una dosis de masoquismo, que me salen mejor los proyectos en los que tropiezo con mas dificultades"-, la arquitectura de Eduardo Souto de Moura queda atrapada entre los conceptos contrapuestos de la autenticidad y la simulación. Y, bajo la aparente naturalidad de las continuidades, el arquitecto, restringido por voluntad propia a los instrumentos que proporciona la arquitectura -su único y obsesivo campo de reflexión-, construye un complejo sistema de ambigüedades y apariencias.

La arquitectura, a pesar de la búsqueda de una síntesis fenomenológica o de la severa auto-limitación de los elementos que entran en juego en cada partida, no puede ocultar los señuelos inequívocos de las tensiones que subyacen bajo la apariencia de las cosas. Transformada en un organismo entrópico, la arquitectura resuelve problemas en la misma medida en que los crea.

El Mercado de Santa Caterina, optando por una estrategia diferente en su apariencia, despliega la complejidad formal, estructural, figurativa y estética con visible naturalidad en el sentido estricto de la expresión. Mas aun, uno llega a creer que los mecanismos de la proliferación y la superposición se aplican con verdadera libertad para producir una experiencia ambiental que convoca con gran efectividad la sensaciones, que no los conceptos, de lo aleatorio y lo casual.

Como ya es habitual en la arquitectura de Miralles/Tagliabue, la estructura exuberante pierde la rigidez del soporte y evita la repetición en una permanente aspiración a la ligereza. Y sus apariciones casuales y sus desapariciones intencionadas -las de la estructura- nos ayudan a identificar el verdadero protagonista: una 'manta' ondulada y gaudiniana que levita, como una alfombra mágica, sobre nuestras cabezas.

Pero, como si el problema no fuera ya lo suficientemente complejo, aún hay más: un macizo sólido y vertical de viviendas sociales se incrusta con violencia en la parte posterior del Mercado. Es evidente que múltiples razones de índole pragmático respaldarán esta presencia: el hábil ocultamiento del acceso de carga y descarga del Mercado, la ubicación de sus almacenes, la financiación de la inversión o la ubicación de los Servicios Sociales en solares municipales para reducir el coste.

Sean las que fueren las causas reales, su formalización nos da la primera pista para proponer una segunda lectura: si en la arquitectura de Souto de Moura la complejidad se oculta tras la precisión y la continuidad de las imágenes sin fisuras, en la arquitectura de Miralles/Tagliabue se despliega en una aparente naturalidad de los gestos.

La intencionada sustitución del orden reglado por la eventualidad, potenciando la ausencia de jerarquía, la recuperación abierta y libre

del ornamento como valor superpuesto, el uso de las técnicas del camuflaje como sistema de control de la experiencia y el abandono del concepto del espacio como objeto -destruyendo cualquier referencia a los límites cerrados- para propiciar la continuidad, nos permite creer momentáneamente que es cierto: la arquitectura puede producirse con libertad. Sin embargo, la libertad también es simulada, y no podía ser de otra manera.

La arquitectura, como práctica activa en el orden social, se mueve en el orden simbólico del significado o, si prefieren, de los mensajes codificados. ¿Como explicar sino el orden simulado de la fragmentación urbana implícito en la técnica de incrustación del bloque de viviendas sociales? ¿O la reproducción del 'suelo natural' de la ciudad en la cubierta como jardín representado a través de las técnicas pictóricas del puntillismo (o la pixelación, que es lo mismo) y de la textura del tapiz?

El Mercado de Santa Caterina opta por una estrategia ofensiva. En vez de ocultar los conflictos, los expone; en vez de eliminar los problemas, los reproduce; en vez de sintetizar las imágenes, las ornamenta; en vez de acotar los límites, los disuelve. ¿Acaso no estamos ante 'la máquina geométrica funcionando al revés'?

La complejidad de los problemas arquitectónicos se afronta multiplicando las variables y controlando las técnicas del ornamento para simular, más allá de lo real, la complejidad y la ambigüedad de los programas y los entornos. Al igual que en el Estadio Municipal de Braga, aunque con técnicas distintas, la arquitectura resuelve los problemas en la misma medida en que los crea.

Volvemos, por tanto, al principio -a las palabras de Robert Smithson-, las cuales hacen hincapié no por casualidad en técnicas operativas propias de nuestro tiempo. De un lado, la construcción de imágenes sin fisuras que ocultan su dificultad y sus contradicciones -"*He works from memory...*"-, con que Souto de Moura exorciza el presente. Del otro, la dificultad para distinguir entre lo fortuito y lo intencionado -"*At times, the artist admits it is difficult to tell a real mistake from a false one*"- con que Miralles/Tagliabue desean acercar la arquitectura a la vida.

Pero, tanto el Estadio Municipal de Braga como el Mercado de Santa Caterina, aun poniendo en funcionamiento estrategias dispares e incluso opuestas, construyen a través de la arquitectura las pautas y los parámetros de los problemas en los que están inscritos, es decir, construyen el contexto en el que pueden y deben ser entendidos. O, si prefieren, lo simulan.

Luis Rojo de Castro, Julio del 2005