



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura

# Semiótica y Arquitectura

## La lectura del objeto arquitectónico

Tesis que para optar por el grado de  
Maestra en Arquitectura  
presenta:

**Arq. Lilia Barraza López**

Director de Tesis  
Dr. en Arq. Miguel Hierro Gómez  
Facultad de Arquitectura

Sinodales  
Arq. Alejandro Suárez Pareyón  
Dr. en Arq. Ivan San Martín Córdova  
Mtro. en Arq. Alejandro Cabeza Pérez  
Mtra. en Arq. M. Lilia González Servín  
Facultad de Arquitectura

México D. F., a Abril de 2015



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.





# Semiótica y Arquitectura

## La lectura del objeto arquitectónico

Arq. Lilia Barraza López

## *Dedicatorias*

A Adelina y Arturo, mis padres, por su amor, paciencia y por todo lo que soy y seré en la vida.

A Ady, Rita y Arturo, mis hermanos: *"Uno para todos y todos para uno..."*

A Rita Lorena, Adrian, Daniel, Arturito y Néstor, mis sobrinos, por su cariño, por la diversión y por permitirme participar en su vida.

A Ofe, mi nana, sin cuyo cariño, apoyo, comprensión y porras no hubiera sido posible para mi, hacer todo lo que hago y más.

A mí...

## *Agradecimientos*

4

A Claudia y Daniel, por los domingos y el recorrido de vida.

A mis Tíos y Tías que siempre han apoyado el que estudiemos y nos preparemos más.

Al Dr. Miguel Hierro Gómez, por su guía, amistad y paciencia.

Al Dr. Ivan San Martin C., por sus consejos y amistad a lo largo de muchos, muchos años y por mi permanencia como docente en esta facultad.

A mis sinodales: Mtro. Alejandro Cabeza P., Arq. Alejandro Suárez Pareyón y Mtra. M. Lilia González Servín por sus comentarios y atención a este trabajo para que pueda cerrar un ciclo más de mi vida.

Al Arq. Cuauhtémoc Vega M., quien no solo me ha apoyado en momentos buenos y no tan buenos de mi vida y práctica docente, sino que me ha guiado y brindado su amistad y confianza por mucho tiempo.

A mis maestros por lo que me enseñaron y no enseñaron, lo que me obligó a prepararme más. En especial, al Dr. Rafael Martínez Zárate (de quien fui adjunta hace algunos ayer) y quien me enseñó los principios de la Semiótica, el Proceso Lógico de Diseño y, por supuesto, el Triángulo de Diseño y al Mtro. José Antonio Zorrilla C., por compartir conmigo su amor por la Historia de la Arquitectura.

A mis alumnos de la Facultad de Arquitectura de la UNAM y de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Marista, por sus preguntas, dudas, risas, enojos, etc. que siempre me permiten aprender dos veces.

Y a todos aquellos a quienes no olvidé aquí, pero siempre están ahí...

# Í N D I C E

Índice.....	5
Consideraciones previas.....	7
Objetivos de la tesis.....	10
Introducción.....	11

## 1era. Parte: LA SEMIOTICA Y SUS TEORÍAS

• <b>Capítulo 1.- La Semiótica, un recorrido por la historia.....</b>	14
• Los antiguos.....	14
• Los siglos XIX y XX .....	14
• Ferdinand de Saussure (1857-1913).....	15
• Luis Hjelmslev (1899-1965).....	16
• Roman Jakobson (1896-1982).....	17
• Roland Barthes (1915-1980).....	19
• Charles Sanders Peirce (1839-1914).....	21
• Charles Morris (1901-1979).....	22
• Thomas Albert Sebeok (1920-2001).....	23
• Harold Lasswell (1902-1978).....	24
• Umberto Eco (1932).....	26
• <b>Conclusiones.....</b>	29
• <b>Capítulo 2.- El acercamiento de la Semiótica a la Arquitectura.....</b>	31
• Arq. Italo Gamberini (1907-1990).....	32
• Emilio Garroni (1968-2005).....	33
• Gillo Dorfles (1910).....	34
• Geoffrey H. Broadbent (1926-1993).....	35
• Simposium de Castelldefels, Barcelona (marzo 1972).....	36
• Umberto Eco (1932).....	37
• Décio Pignatari (1927-2012).....	39
• José Ma. Rodríguez y otros.....	41
• Asociación española de Semiótica.....	43
• João R. Stroeter .....	46
• <b>Conclusiones.....</b>	49

5

## 2ª. Parte. SEMIOTICA Y ARQUITECTURA.

• <b>Capítulo 3.- Los diferentes planteamientos sobre la aplicación de la Semiótica a la Arquitectura.....</b>	53
• La interpretación de la significación de un objeto arquitectónico en el Contexto Cultural (la arquitectura como entidad cultural)	
• Juan Pablo Bonta (1933-1996).....	53
• Josep Muntañola Thorenberg (1940).....	60
• La semiótica aplicada al análisis de los objetos urbano-arquitectónicos (la arquitectura inserta en un contexto urbano)	

- Gustavo Munizaga..... 62
- La semiótica aplicada al análisis comunicacional de la arquitectura (la arquitectura como lenguaje y comunicación)
  - Chel Negrin y Tulio Tafuri..... 73
  - Décio Pignatari ..... 78
  - Carlos Pérgolis ..... 81
- **Conclusiones**..... 89
- **Capítulo 4.- La arquitectura como lenguaje**..... 91
  - Teoría de la comunicación ..... 98
- **Conclusiones generales**..... 104

**3ª. Parte. LA LECTURA DEL OBJETO ARQUITECTÓNICO. UN MODELO SEMIOTICO.**

- **Capítulo 5.- De la teoría a la aplicación**..... 111
  - La percepción..... 114
- **Capítulo 6.- Lo comunicable en arquitectura**..... 117
- **Capítulo 7.- EL Modelo Semiótico**..... 131
  - Los significados..... 133
  - El intérprete/lector..... 135
  - El signo..... 137
  - Los significantes..... 137
    - Contenido..... 137
      - Funcionalidad..... 137
      - Contextualidad..... 139
      - Espacialidad..... 140
      - Ambientalidad..... 143
    - Continente..... 145
      - Expresividad..... 145
      - Constructibilidad..... 149
    - Marco operativo del modelo..... 152
      - Metodología de aplicación..... 153
- **Aplicación del modelo**..... 157
  - Capilla de las Capuchinas Sacramentarias, Arq. Luis Barragán (1953-1960)
- **Consideraciones finales**..... 168
- **Bibliografía**..... 170
- **Índice de figuras, cuadros y láminas**..... 173
- **Anexos**..... 177
  - Trabajos de los alumnos:
    - Galería experimental..... 179
    - Casa Kauffman en el desierto..... 184
    - Esquema del Modelo Semiótico (completo)..... 189

6

## Consideraciones previas



Fig. 1. Análisis del patio de la Capilla de las Capuchinas Sacramentarias.

El hombre vive la arquitectura. Los espacios arquitectónicos son su ámbito cotidiano, por estos se transforman los hábitos en códigos que interpretan (y por supuesto imponen) una lectura del mundo.

Arq. Carlos Mijares

La interdisciplinariedad de la enseñanza de la arquitectura en su tronco principal –el proceso de diseño para proyectar un objeto arquitectónico - y los diferentes estadios que intervienen en el desarrollo del proyecto me llevó, principalmente debido a mi práctica como docente, a tratar de identificar un instrumento teórico que permitiera -de manera dirigida- desarrollar un sistema de lectura de objetos arquitectónicos.

Definir una estructura que participara de la interpretación y crítica arquitectónica para la comprensión de un problema de diseño arquitectónico, me condujo a investigar sobre la problemática de la significación de los objetos urbano-arquitectónicos que existen y en cómo participa su análisis en la toma de decisiones y conceptualización que se realiza previamente a diseñar un objeto arquitectónico nuevo.

La identificación de los aspectos que han caracterizado a los objetos arquitecto-

tónicos en sus condiciones de habitabilidad, espacialidad, ambiente, posibilidades constructivas y expresividad son parte integral de un proceso de diseño que se sigue enseñando en casi todas las escuelas de arquitectura.

Pero ¿Cómo entran aquí las consideraciones de los objetos existentes? ¿Cómo aplicar los conceptos y cuáles de ellos son los que se deben tomar en cuenta? La crítica arquitectónica ha permitido algunas respuestas a estas preguntas. Sin embargo, las diferentes clases de crítica que van desde la normativa, pasando por la descriptiva, la interpretativa, la histórica y la sistémica entre otras, requieren de una serie de juicios de valor que se establecen en un estudio mucho más profundo (ya desarrollado), y que no cumple con lo que he expuesto al principio.

Durante el proceso de proyecto que se sigue en el ámbito académico, una vez establecida la demanda de un objeto habitable,



es necesario ordenar y discriminar la información obtenida a través de la observación de un sinnúmero de datos que participan de la fase analítica necesaria para prefigurar un objeto arquitectónico. Estos datos se analizan y transforman en ideas, conceptos e imágenes que constituirán las conclusiones de diseño que elegirá el alumno o el diseñador para desarrollar su propuesta.

Dentro de las acciones que se realizan para establecer las premisas de diseño se requiere, entre otras, de un examen crítico y valorativo de ejemplos arquitectónicos relevantes y representativos que aporten, mediante la reflexión y el análisis, información sobre cómo se resolvieron problemáticas similares que sirvan de parámetros para definir conclusiones con objeto de establecer, principalmente, el planteamiento programático y la conceptualización de un nuevo objeto arquitectónico.

Un análisis sobre la arquitectura comprende muchos géneros en los que cada analista proporcionará su interpretación. Existió un periodo de la historia contemporánea en el ámbito del diseño en general, en que el interés por descubrir métodos o metodologías de diseño, se dirigió principalmente a definir una estructura rigurosa

de investigación más propia de las ciencias sociales y el ámbito científico. Este tipo de aproximaciones dejaba de lado las características inherentes de la "creatividad" y sus momentos, por lo que no fueron muy aceptadas -tanto en el medio profesional como el escolar- y con el paso del tiempo quedaron reducidas a un tema en el estudio de la Teoría del Diseño.

Estos métodos<sup>1</sup>, sin embargo, dejaron inscrito que el trabajo que se realiza en la prefiguración de un objeto arquitectónico, necesitaba de campos *extra-arquitectónicos*, es decir, que el reconocimiento de muchas particularidades y gradaciones del quehacer propio del diseño arquitectónico, requería de nuevos caminos para su producción y evaluación.

En la búsqueda de una teoría que me permitiera esta visión, las características de la **SEMIÓTICA**, me parecieron las más adecuadas para desarrollar un instrumento de análisis que "guiara" la obtención de conceptos mediante un esquema organizado. Lo anterior se debe a que la semiótica se ha considerado -a finales del siglo XX- como un proceso cognitivo, en el que el hombre reflexiona consciente y eficazmente en la tarea de atribuirle significado al mundo y en la que se *estudia los comportamientos*

.....  
1 Por ejemplo en los años setentas: Christopher Alexander con sus estudios "Un lenguaje de patrones" y "Ensayo sobre la síntesis de la forma" y Christopher Jones con la "caja negra o caja transparente" del diseñador.

*individuales y sociales comprometidos con la producción e interpretación del significado atribuido a entidades* (Magariños de Moretín, 1996).

De acuerdo con la premisa anterior, no se pretende, pues, extraer el significado de los objetos arquitectónicos, sino reflexionar sobre las características de los objetos que intervienen en su lectura e interpretación (Magariños de Moretín, 1996)<sup>2</sup>, con objeto de aplicar esos conceptos posteriormente en la enseñanza del diseño arquitectónico.

Para desarrollar el instrumento de análisis (que tomará las características de un modelo de aproximación<sup>3</sup>) la metodología de investigación de este documento, pretenderá conocer la evolución de las ideas sobre la semiótica, sus orígenes, el acercamiento de la misma a las artes y la arquitectura y los modelos "semióticos" aplicados que han tenido cierta difusión, con objeto de definir los diferentes aspectos que influyan en la determinación de las características de un *modelo* para la lectura de los objetos arquitectónicos, además de

su estrategia de aplicación y operatividad.

Dentro de este marco general, el objetivo principal de la presente investigación es bosquejar los lineamientos generales que permitan – pedagógicamente- facilitar el manejo reflexivo de la información extraída del análisis de los objetos arquitectónicos existentes a partir de experiencias concretas y que mediante un proceso de discriminación y abstracción de información, se puedan identificar, clasificar y proponer un conjunto de lineamientos conceptuales como apoyo en la definición y resolución de problemas de diseño arquitectónico.

Por último, reitero que no se pretende exponer conclusiones resolutivas, sino plantear un instrumento teórico que se pueda aplicar y que sea complemento en el camino hacia el entendimiento de algunos de los factores que intervienen en la fase previa a la conceptualización arquitectónica en el ámbito de enseñanza del proceso de diseño.

.....  
 2 Es evidente que cada problema previamente resuelto aporta un volumen de conocimientos utilizables en la aproximación a problemas futuros (Fonseca y Saldarriaga 1978).

3 Modelo de Aproximación.- es un instrumento de trabajo destinado a continuas modificaciones a medida que se avanza en el conocimiento y que permite un esquema organizado para el análisis. (De Gortari, 1988, p.325)

## Objetivos de la Tesis

Esta Tesis se centrará en desarrollar un instrumento de análisis que guíe la obtención de conceptos mediante un esquema organizado.

Sin pretender extraer el significado de los objetos arquitectónicos, sino reflexionar sobre las características de los objetos que intervienen en su lectura e interpretación, con objeto de aplicar esos conceptos posteriormente en la enseñanza del diseño arquitectónico.

El objetivo principal de la presente investigación será bosquejar los lineamientos generales que permitan –pedagógicamente- facilitar el manejo reflexivo de la información extraída del análisis de los objetos arquitectónicos existentes a partir de experiencias concretas y que mediante un proceso de discriminación y abstracción de información, se puedan identificar, clasificar y reconstruir un conjunto de lineamientos conceptuales como apoyo en la definición y resolución de problemas de diseño arquitectónico.

Para el hacer arquitectónico –dentro del ámbito escolar- la investigación busca el POR-QUÉ y trata de dar respuestas que orienten la imaginación del estudiante y le permitan fundamentar las acciones y decisiones que toma para resolver un problema

Para ello, se consideran los siguientes objetivos:

- Investigar sobre la problemática de la significación de los objetos urbano-arquitectónicos que existen y en cómo participa este análisis en la toma de decisiones y la conceptualización que realiza el alumno/diseñador previamente a diseñar un objeto arquitectónico nuevo.
- Introducir la lectura de los objetos en cuanto a su significación, para la toma de decisiones en la resolución de un problema dado.
- Analizar los datos obtenidos se y transforman en ideas, conceptos e imágenes que constituirán las conclusiones de diseño que elegirá el alumno o el diseñador para desarrollar su propuesta.
- Reflexionar sobre problemáticas similares que servirán de parámetros para definir conclusiones con objeto de establecer, **p r i n c i p a l m e n t e**, el planteamiento programático y la **c o n c e p t u a l i z a c i ó n** de un nuevo objeto arquitectónico.

La manera en la que se “lee” la arquitectura es producto de la memoria, de la percepción, de una cultura arquitectónica, de la imaginación, de la opinión e interpretación de un usuario y/o espectador (así como de un diseñador/arquitecto) circunscrito en un entorno histórico entre otras cosas.

El hombre tiende a organizar los acontecimientos y experiencias al mismo tiempo que los “carga” de significados, de tal suerte que en la mayoría de los casos, la lectura de los objetos se hace de una manera organizada y significativa y siempre en diferentes niveles de interpretación. Así al observar un objeto arquitectónico, la mente del individuo comienza a reconocer las características formales de dicho objeto, a relacionarlas con su propio repertorio formal y simultáneamente las circunscribe en un entorno físico e histórico atribuyéndole significados.

conforma de acuerdo a sus capital cultural y a su universo simbólico, que crece y se refuerza mediante la información recabada por el mismo después de cada experiencia.

Al ser leídos e interpretados, los objetos arquitectónicos son susceptibles de ser analizados mediante una aproximación SEMIOTICA<sup>3</sup> práctica que aplicada al fenómeno arquitectónico, interviene en un determinado segmento de ese universo de significaciones en un sector definido de la sociedad, proponiendo un discurso explicativo de los componentes y las relaciones que han participado, históricamente, en el proceso de atribución de determinada significación a determinada entidad, idea o comportamiento (Magariños de Moretín, 1996, p. 24).

El término “semiótica” ha sufrido a lo largo del tiempo, una intensa búsqueda para establecer sus bases, realizada en un principio por estudiosos del lenguaje y la lingüística, y después por críticos en arte y arquitectura, que desembocó en una práctica de aná-

.....  
3 En su definición formal es “la ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social “. Era una ciencia utilizada originalmente en la lingüística y que al paso del tiempo ha ampliado su campo de acción-. (De Gortari, 1988)

..... El objeto arquitectónico es interpretado y “leído” por el usuario y /o espectador a través de la percepción, pero esta lectura del objeto se

lisis tanto del lenguaje como de las artes y la arquitectura, además de otros ámbitos de significación humana. Su aplicación estará determinada por el campo específico de investigación en el que se la utilice.

Sin embargo, como menciona Herón Pérez en su libro *“En Pos del Signo”*<sup>4</sup>, por lo general en todas las definiciones, el análisis semiótico no sólo es un acto de lectura sino de exploración de las raíces, condiciones y mecanismos de la significación.

12

Es, por lo tanto, un análisis de **Cómo están hechos los textos (y los objetos) para que puedan expresar lo que dicen.**

Al considerar a la arquitectura como un lenguaje nos estamos refiriendo a *comunicación*<sup>5</sup> y al hablar de comunicación su definición implica la existencia de un mensaje. *“Todo mensaje comporta una jerarquía de intencionalidad con varias escalas y, por lo tanto, con varias posibilidades de interpretación a diversos niveles, desde los más superficiales (intencionalidad explícita y dominante) a los más profundos (intencionalidad implícita, secundaria o incluso inconsciente (Garroni, 1973)”*. A partir de estos conceptos, pretendo identificar y proponer un sistema de lectura de objetos arquitectónicos desde una aproximación semiótica.

Pero, ¿de qué habla la arquitectura? La definición del término, por sí mismo<sup>6</sup>, implicaría una o varias tesis si se considera que es algo más que la mera respuesta a exigencias puramente funcionales inscritas en un programa de construcción. Sin embargo, para efectos de este documento, la arquitectura *“habla”* de la historia del hombre, de la elección de un sitio en donde vivir, de la configuración y construcción de la espacialidad, tanto interna como externa del “contenedor” de sus actividades, de su cultura, de una época, en fin de su habitabilidad en un determinado tiempo-espacio. *Forma parte de la gente, del lugar y de su acción en el tiempo* (Unwin, 2003, p. 16).

Para fines prácticos de esta investigación, la arquitectura habla de los signos y significados de la habitación humana comprendidos en una circunstancia cultural. *La arquitectura es forma construida que expresa físicamente el contenido de las creencias, los conceptos y las ideas de una sociedad* (Ballina Garza, 1989, p. 20).

Por otro lado, en cada una de las aplicaciones que encontramos acerca de las aproximaciones semióticas, se mencionó que la intervención de las diferentes interpretaciones culturales provocaría un desorden en las lecturas de los objetos,



4 *En pos del signo*, Introducción a la semiótica. Herón Pérez M. Edit. El Colegio de Michoacán, México, 1995.

5 Comunicar, según E. Garroni, es la manifestación de un conjunto de valoraciones sociales que presuponen la valoración social y la comunicación como condición de la misma. La comunicación se presenta como la condición (formal) de un conjunto de valoraciones sociales que constituyen una sustancia respecto a una forma. (Garroni, 1973).

6 No existe una definición categórica al respecto. Su doble condición (de arte y técnica, ciencia o arte, etc.) ha derivado en un sinnúmero de definiciones a todo lo largo de la historia de la humanidad, pero en muchos de los casos se tiene el consenso de que la arquitectura es el o los objetos construidos (en este caso no importa si es “buena” o no).

pues como reza el adagio "cada cabeza es un mundo", por lo que el significado de los objetos variará en relación con el nivel cultural y el momento histórico o época, así como con los códigos de significación del intérprete que observa y vive los objetos en determinada circunstancia espacio-temporal.

Por lo que la presente investigación se desarrollará en tres partes:

### **1ª. Parte: La Semiótica y sus teorías.**

En esta parte se explicarán la historia de la semiótica, sus antecedentes teóricos y se realizará un análisis crítico acerca de su función anterior y actual, su desarrollo conceptual y sus campos de estudio.

### **2ª. Parte: Semiótica y Arquitectura.**

En este apartado se analizarán los distintos acercamientos de la práctica semiótica al arte y a la arquitectura y los estudios concretos que se han hecho de su aplicación en esta última, con objeto de identificar las características principales de análisis aplicado al estudio de un lenguaje no verbal (en este caso la arquitectura). La elección de los diferentes planteamientos expuestos obedece a dos premisas

básicas de investigación:

- La semiótica como instrumento de análisis teórico
- La arquitectura como lenguaje y comunicación

Y a una toma de decisión en cuanto a su operatividad para el análisis crítico y valorativo de objetos arquitectónicos, es decir, obras representativas de la arquitectura apoyadas en referencias historiográficas.

### **3ª. Parte: La lectura del Objeto Arquitectónico. Un modelo de aproximación semiótica.**

Finalmente se desarrollará un modelo de aproximación semiótica como instrumento teórico, basado en un sistema de lectura ordenada y dirigida que permita identificar los componentes y organizar las relaciones elementales. También se incluirá la metodología para su aplicación.

## Capítulo 1. La Semiótica, un recorrido por la historia

14

El origen del término “*semiótica*” es griego. Σημειωτική<sup>1</sup> significaba la observación de los síntomas y fue Galeno en el Siglo II de nuestra era, quien lo acuñó como parte de la práctica médica para *observar e interpretar* los síntomas de las enfermedades. Con el tiempo, se desarrolló el verbo *semióo* del que parten dos derivados que son de interés para nuestra investigación: *semeiosis* (que significa la acción de indicar, de señalar, de significar) y *semeiotikós* (de donde deriva el vocablo semiótica (y es el que se dedica a observar signos).

Existen a lo largo de la historia<sup>2</sup>, personajes ilustres entre los que se cuentan: filósofos, pensadores y literatos, entre otros, que han tratado y estudiado los signos y las teorías de la significación sin compliarse con el término de semiología o semiótica<sup>3</sup>. Todas ellas implicaban, en un principio, una reflexión sobre el lenguaje y el habla.

Regresando a los estoicos<sup>4</sup>, ellos diferenciaban los vocablos *tó semainon*, el significante, *tó semainómenon*, el significado y *tó tynjánon*, el

objeto. De este sistema de relaciones semióticas que se identificaba originalmente con el signo lingüístico, parte, según algunos autores, cualquier consideración semiótica que se maneje en la actualidad y cuyas relaciones se representan en el famoso triángulo de la significación o triángulo semiótico.

La versión más frecuente de esta representación es:

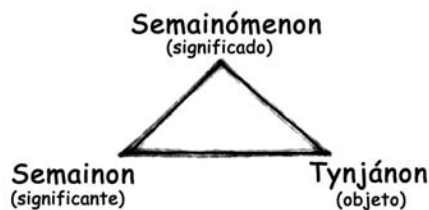


Fig. 3. Triángulo de la significación.

En este esquema, los Estoicos describen el proceso semiótico que tiene lugar en un acto del habla: el *semainon* (el signo) es una entidad física, el *semainómenon* (el significado) como lo que el signo dice y el *tynjánon* (el objeto) el objeto al cual se refiere el signo<sup>5</sup>.

Sin embargo, nuestro interés en la semiótica se basa principalmente en las consideraciones de finales del siglo XIX y en lo que respecta al siglo



Fig. 2. Los Estoicos. Fragmento de la obra de Rafael Sanzio, *Escuela de Atenas* (1514).

1 *Semeiotiké* = *Semiotiké* en griego es derivado de *sema* que significaba tanto la señal, como el indicio, el signo, la marca. (nota del libro “En Pos del signo”).

2 Algunos antes de Cristo, como los estoicos fundados por Zenón alrededor de 300 A. C. y los más a partir del siglo II d. C. pasando, por supuesto, por épocas muy definidas como la edad media (San Agustín, Santo Tomás de Aquino), el renacimiento (Francis Bacon, Juan de Santo Tomás) y en los siglos XVII, XVIII y XIX: Gottfried W. Leibniz, David Hume, George Berkeley, a quienes Eco considera como contribuidores de la semiótica moderna.

3 Terminologías que han definido y aplicado los teóricos del siglo XX.

4 Pues algunas de sus consideraciones se retoman en el siglo XIX y el XX.

5 Pérez Mtz. en su libro “*En pos del signo*”, menciona la siguiente conclusión: En este esquema, *obviamente se trata ya de una identidad física* (el signo), *un acontecimiento* (el significado) y *una acción* (el objeto al que se refiere el signo).

XX. Cada uno de los componentes ha recibido un nombre diferente<sup>6</sup> a lo largo de la historia. Estos se describen a continuación:

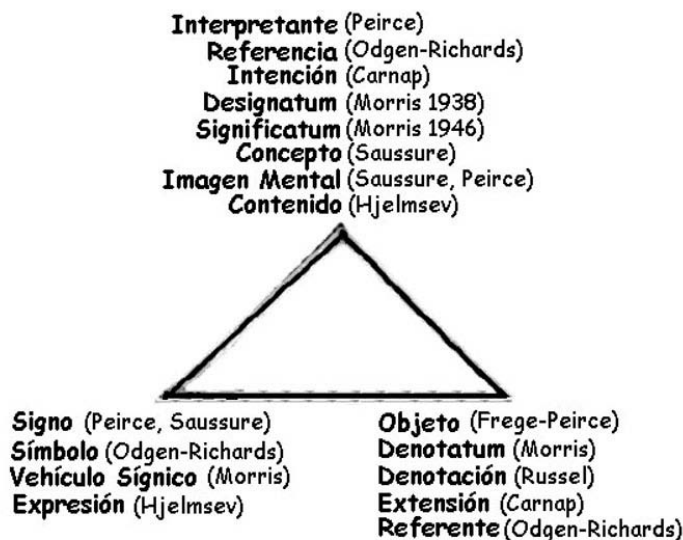


Fig. 4. Triángulo semiótico. Varios autores.

La semiótica ha sufrido diferentes interpretaciones a lo largo de la historia que han provocado diferencias en la utilización de los sistemas que desarrollan los teóricos para presentar sus teorías. El triángulo anterior pretende en todo caso, identificar los principales componentes del proceso semiótico circunscribiéndolos dentro de parámetros similares para poder explicarlos.

Esta teoría se ha estudiado bajo dos nombres: **Semiología y Semiótica**. *Semiología* es un término utilizado por Ferdinand de Saussure y sus seguidores (la escuela francesa<sup>7</sup>), que se dedicaba al estudio de los signos en sistemas verbales; mientras que la disciplina desarrollada por Charles Sanders Peirce, especialmente en Estados Unidos,

se le denominó *semiótica*: esta disciplina se ocupaba de los sistemas de signos no verbales.

Dentro de los estudios que se han realizado, destacan varios autores que han servido como punto de partida para su desarrollo y aplicación en este siglo veinte. Conviene describir en este caso, sus nombres y teorías. Comenzaremos con Saussure y sus seguidores, ya que estos iniciaron los estudios de los signos dentro del estudio de la lingüística para definirlos dentro del seno de la vida social, llamando a su propuesta: *Semiología*<sup>8</sup>.

Considerado como uno de los principales filólogos del siglo XX, **Ferdinand de Saussure** presentó su propuesta semiótica que ha asumido a lo largo del tiempo la forma de una disciplina dedicada a estudiar los sistemas de significación de cualquier tipo. Es por tanto, una teoría de la significación y un conjunto de procedimientos de análisis que permiten describir sistemas de significación.

De acuerdo con lo anterior, la semiótica se interesa en la significación y el signo es la articulación, relación o vínculo entre un elemento significante y el significado que se le atribuye en un sistema de significación determinado.

Según Saussure, la elaboración y el control de cualquier sistema de significación sólo

6 Este esquema se encuentra resumido del original presentado en el libro *En pos del signo* (pag. 41)

7 También considerada como corriente europea en una época.

8 Su definición más aceptada es: ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social.



pueden darse, para el individuo, en el interior de una lengua histórica. La naturaleza semiológica del lenguaje tiene su origen en que el lenguaje es una institución social y el sistema de signos de que hace uso es siempre un sistema de signos convencionales. En este sistema todos los términos son simultáneos, el valor de uno depende de la presencia simultánea de los otros.

Analiza el lenguaje desde la sincronía y diacronía, es decir que el lenguaje se puede analizar en un momento cualquiera (sincronía) ó en su evolución en el tiempo (diacronía). Stroeter menciona al respecto que *"existe por un lado, un estudio sincrónico de la lengua que toma en cuenta sus aspectos estáticos, un estado; por otro, hay un análisis diacrónico que examina la evolución y reconoce en la palabra el germen de todas las modificaciones de la lengua"*. (Stroeter, 2007, p.61)

Saussure definió el signo como una entidad de dos partes<sup>9</sup>: la unión de un significante y un significado o de una imagen acústica y de un concepto, no un nombre con una cosa.

Es importante señalar, que la semiología propuesta por Saussure ha tenido seguidores que se mantuvieron firmes en sus ideas y otros que las superaron o continuaron con sus propias teorías. Entre ellos

tenemos a Luis Hjelmslev y Roland Barthes.

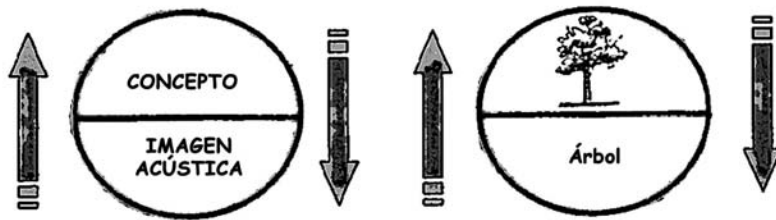


Fig. 5. Esquema del signo lingüístico.

Dentro del seguimiento que Luis Hjelmslev hizo de Saussure, con la intención de crear una ciencia del lenguaje basado en sus principios, lo que nos interesa para esta investigación es básicamente la ampliación de esta teoría a sistemas de signos no lingüísticos y su teoría de la significación.

Según Hjelmslev (Pérez, 1995), la significación es la relación entre el plano de la expresión y el plano del contenido<sup>10</sup>. El análisis de un texto se debe realizar en dos partes: el plano de la expresión, que está constituido por elementos de tipo físico<sup>11</sup> y el plano del contenido en el que se contiene el sentido del texto. Cada uno de estos planos posee una forma y una sustancia.

En varios capítulos de su *Prolegómena*, muestra la aplicabilidad de su teoría a sistemas de signos o a sistemas de figuras con fines signícos. En sus palabras: *"para cada proceso hay un sistema correspondiente, por medio del cual puede aquél analizarse y describirse con un número limitado de premisas"*.



9 En el esquema: el signo es un vínculo entre una Forma que significa y un concepto que es significado.

10 El signo, pues, está compuesto de un significante y de un significado. El plano de los significantes constituye el plano de la expresión (signo) y el de los significados (lo que dice), el plano del contenido.

11 Descritos como: sonidos, si se trata de lenguaje hablado; letras, si se trata de lenguaje escrito; y otros elementos si se trata de otros lenguajes (en nuestra investigación, consideramos a la arquitectura como un lenguaje no verbal, por lo que en este caso hablaríamos, en primer instancia, de las imágenes percibidas por un individuo)

12 Según varios autores, debido al exilio que sufrió durante la revolución de 1917 y el marxismo.

Para Hjelmslev, la semiótica es “una jerarquía, cualquiera de cuyos componentes admite su análisis ulterior en clases definidas por relación mutua, de modo que cualquiera de estas clases admite su análisis en derivados definidos por mutación mutua” (Pérez, 1995, p. 146).

Clasifica la lengua en estructuras semióticas en tres tipos:

- *Semióticas denotativas* que son aquellas en que ninguno de los dos planos de que consta es una jerarquía.

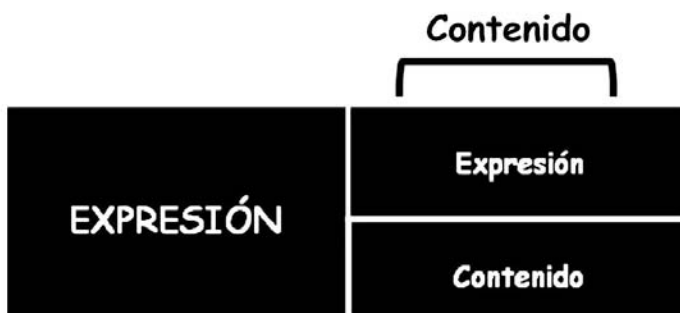
Fig. 6. Estructuras semióticas, tres tipos de Hjelmslev.



- *Semióticas connotativas* que son aquellas cuyo plano de la expresión es, a su vez, una jerarquía



- Y *Metasemióticas* que son aquellas en que el plano del contenido es, a su vez, una jerarquía extra al lenguaje empleado (Pérez, 1995, p.149-150).



Metodológicamente hablando, él propone que se asuma a la lengua como modelo de sistemas de signos y que a partir de lo que allí pasa se estudien las demás. Pero en este sentido, lo que importa de esta teoría es la doble articulación.

En este mismo periodo, el movimiento semiótico de la **Corriente Rusa**, paralela a las ya comentadas, se concretó a desarrollar esta ciencia a través de los objetivos que se describen a continuación:

- “Convertir los principios del formalismo ruso en una auténtica ciencia literaria.
- Alcanzar rigor científico, con la inclusión de métodos de análisis más exactos como la teoría de la información.
- Mantener una apertura interdisciplinaria en que, al coexistir las diferentes corrientes semióticas, se pueda ver la cultura como una variedad de sistemas de signos.
- No sólo la literatura sino cualquiera de los sistemas semióticos de que se compone una cultura es un objeto semiótico: **cualquier fenómeno cultural es susceptible de ser estudiado por la semiótica**”. (Pérez, 1995, p.32)

Entre los participantes de esta corriente se encuentra **Roman Jakobson**. Reconocido como la base del formalismo ruso, es el promotor en occidente<sup>12</sup> de una tesis que se considera axioma en la investigación literaria. La lengua y literatura no son dos territorios

extraños entre sí. La literatura como hecho de la lengua, es asunto de estudio de la lingüística. Jakobson (Pérez, 1995, p.179), jamás escribió un libro de semiótica. Sin embargo, establece un proyecto de semiótica basado en los siguientes postulados:

- “Existen signos siempre que existe una situación en la cual una **cosa remite a otra**
- La significación es un fenómeno que abarca todos los elementos pertenecientes a la cultura, es decir, existen signos por todas partes no sólo en el lenguaje verbal
- Puesto que existen muchos tipos de signos y cada uno de ellos configura una “*rélation de renvoi*”<sup>13</sup>, la semiótica debe ocuparse de hacer un inventario completo, establecer las leyes y aislar los mecanismos constantes y universales de la significación.
- Todos los sistemas semióticos pueden ser descritos desde una perspectiva unificada, si los reconocemos como sistemas de “reglas” (códigos) generadores de mensajes.
- Puesto que existen muchos tipos tanto de signos como de códigos, correspondería a la semiótica, desde el supuesto de lo que todos ellos tienen en común, aislar y describir cada uno de ellos según su manera tanto de “**remitir a otro**”, como de **ser percibidos y memorizados**.<sup>14</sup>
- Una teoría semiótica deberá estar interesada en la estructura sintáctica de los signos sin importar cual es el sistema por el que es transmitido y sin

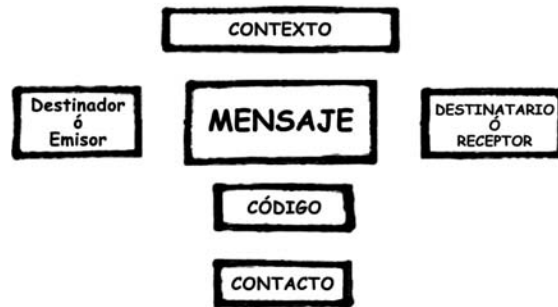
ignorar que también el nivel sintáctico tiene valor semiótico.

- Puesto que todo proceso en el que entran signos implica contextos, la semiótica debe ocuparse tanto de los signos aislados como de los sintagmas de signos, “en teoría el co-texto y del contexto”.

Por otro lado, en el libro “*Ensayos de lingüística general*” (Negrín, 1987), en la parte sobre “*Lingüística y Poética*”, Jakobson combina la teoría de la información y la interpretación de la significación para construir un modelo general de comunicación.

Hay que investigar el lenguaje en toda la variedad de sus funciones... Una esquematización de estas funciones exige un repaso conciso de los factores que constituyen todo hecho discursivo, cualquier acto de comunicación verbal.

Fig. 7. Modelo general de comunicación de Jakobson.



EL DESTINADOR manda un MENSAJE al DESTINATARIO. Para que sea operante, el mensaje requiere un CONTEXTO de referencia (un “referente”) que el destinatario pueda captar, ya verbal ya susceptible de verbalización; un CÓDIGO del todo, o en parte cuando menos, común a destinador y destinatario (o, en otras palabras al codificador y al decodificador del mensaje) y por fin, un CONTACTO, un canal físico y una conexión psicológica entre el destinador y el destinatario<sup>15</sup>, que permita tanto al uno como al otro establecer y mantener una comunicación.

Como se observa en el esquema, sustituye lengua y palabra por *código* y *mensaje* y posteriormente a este mapa de características le superpone las funciones correspondientes.

.....  
 13 “*Rélation de renvoi*” = relación de restituir, devolución.  
 14 Al “remitir a otro” se hace “referencia a”, condición específica de los signos tanto naturales como –y sobre todo- de los artificiales creados por el hombre. Los signos se transmiten a través del tiempo por cada cultura y en la actualidad debido a los medios de comunicación, estos inciden en otras.  
 15 En la teoría de la comunicación a estos se les denomina: emisor y receptor, respectivamente.

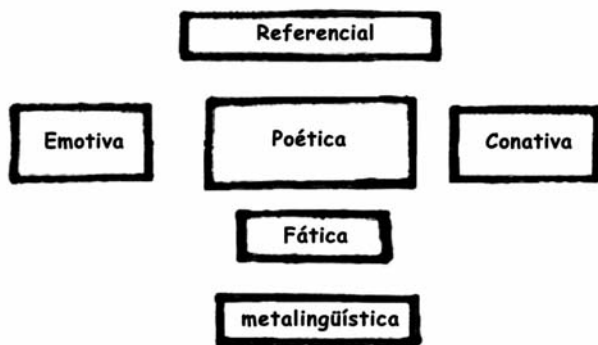


Fig. 8. Mapa de características de las funciones de la significación.

- “En una comunicación predomina la función emotiva cuando el foco está puesto en el Destinatorio.
- La función conativa predomina cuando el foco está puesto en el Destinatario.
- La función fática predomina cuando el énfasis recae en el Contacto, por lo general para establecer la comunicación.
- La función metalingüística predomina cuando el discurso se centra en el Código, para confirmar que funciona.
- La función poética funciona cuando el eje de la comunicación es el Mensaje.
- Y la función referencial actúa cuando el eje es el Contexto, aún cuando este siempre se encuentra presente y pone de manifiesto el lugar en el que se da la comunicación, entendiéndose, también la parte cultural del asunto”.

El valor de este modelo reside en que es flexible y demuestra que la comunicación puede tener distintas capas que predominan en diferentes momentos (Cobley, 2001, p.147).

Dentro de mi investigación, esta teoría nos remitirá a la idea de que la arquitectura es comunicación, como se describirá más adelante.

.....  
 16 Barthes empezó haciendo un análisis sobre el lenguaje, o para ser más preciso, el discurso, utilizando a la semiótica como método fundamental de la crítica ideológica. Posteriormente, de 1957 a 1963, analizó con ayuda de la semiótica un objeto altamente significativo: la ropa de moda. Al mismo tiempo intentaba concebir cierta enseñanza de la semiología. Y por último y hasta el final de sus días se dedicó, en el análisis de los textos, de los relatos. (notas tomadas de una conferencia dictada en Italia y publicada por Le Monde el 7 de junio de 1974)

Continuando con la historia de la semiótica, es necesario comentar lo que se ha llamado la semiótica barthesiana, debido a su interés en los fenómenos de la vida cotidiana y las culturas y al análisis que hace de ellos.

La semiótica de **Roland Barthes** se puede considerar como una síntesis de la saussureana y la formalista. Sin embargo su desarrollo fue cobrando originalidad a partir del concepto ampliado de texto y de lenguaje: la cultura, toda cultura, está hecha por un sinnúmero de sistemas de significación que se expresan por medio de textos de la más diversa índole.

Para Barthes, un texto no es otra cosa que una manifestación de un lenguaje. Postula como hipótesis principal, después de un largo recorrido a través de diversos caminos de aplicación de la Semiótica<sup>16</sup>, la homología entre lo que pasa en las lenguas naturales y lo que pasa en los sistemas de significación no verbales.

Según esta teoría, todo relato tiene niveles de sentido que el análisis estructural pone de manifiesto. En estos niveles hay una relación jerárquica, pero ningún nivel puede producir sentido por sí solo y únicamente adquiere sentido cuando se le integra en el conjunto.

En el análisis estructural de los relatos, según Barthes, los niveles de “sentido” son:

- **el nivel de las funciones:** que consiste en dividir el texto en segmentos, en unidades mínimas. Utiliza la terminología de Hjelmslev y llama “clases” a cada una de esas unidades mínimas de texto, y a una “clase de clases” la llama jerarquía.

- **el nivel de las acciones:** denominado también de los personajes, ya que estos están definidos por su participación en las acciones. Aquí se adopta el concepto de personaje de Propp, en el que los personajes del análisis son una tipología simple fundada en la unidad de las acciones que el relato impone.
- **el nivel de la narración:** la narración se mueve gracias a una gran función de intercambio que va de un dador a un destinatario, pues no puede haber relato sin narrador y sin oyente o lector. Se trata pues, de describir el código a través del cual se otorga significado al narrador y al lector a lo largo del relato.

Aunado a esto propone las acciones que el analista debe realizar para el análisis:

- La primera es la distribución del significante material en unidades manejables de lectura. Ese significante material no necesariamente es un texto verbal, puede ser el relieve en una fachada o lo que sea.<sup>17</sup>
- La segunda operación consiste en un inventario de códigos citados por él. Barthes entiende por código "un número indefinido de unidades que guardan entre sí una relación muy tenue fundada en la asociación sin recurrir para nada a una organización lógico-taxonomica. El código es para él, el punto de partida de una serie de significantes.
- La tercera operación se denomina "coordinación" y consiste en establecer las

correlaciones de las funciones acotadas, con frecuencia separadas, superpuestas, entremezcladas o incluso trenzadas, pues un texto<sup>18</sup> es un tejido de correlatos que pueden estar separados entre sí por la inserción de otros correlatos pertenecientes a otros conjuntos.

- Distingue dos grandes tipos de correlaciones:
  - *internas:* el elemento correlativo se encuentra en el mismo texto
  - *externas:* el término inicial se encuentra en el texto y su correlato esta fuera. Puede remitir a una totalidad global o, incluso, puede remitir a otros textos.

Guiándose por Hjelmslev, Barthes produce un "mapa de funcionamiento del signo:



Donde: El signo denotativo (3) está formado por un significante (1) y un significado (2). Pero también es un significado connotativo (4). Y un significante connotativo debe engendrar un significado connotativo (5) para producir un signo connotativo. (Cobley, 2001, p.51)

En conclusión, para Barthes, el hombre es un ser semiótico, productor y consumidor de signos, que funciona a signos, los crea, se aferra a ellos, los endurece y, frecuentemente, los convierte en ritos: su conjunto constituye la cultura.

Recapitulando:

- la Semiología estudia los procesos de significación a través del lenguaje y la lengua y el habla.

Fig. 9. Mapa del funcionamiento del signo según Barthes.

•••••

17 Quiero hacer notar aquí, que siendo Barthes un enamorado de escribir por el placer de hacerlo, al mencionar el proceso analítico-semiótico propuesto por él para "leer" un relato, hace mención de una parte de un objeto arquitectónico: el relieve en una fachada.

18 del latín *textus* = tejido.

19 Un signo denotativo es aquel que indica, anuncia o significa objetivamente, es independiente de la voluntad de cualquier sujeto. (la definición es mía).

20 Un signo connotativo es aquel que conlleva además de su significado propio o específico, otro de tipo expresivo o apelativo. (la definición es mía).

- Estudia la estructura del lenguaje como punto de partida de cualquier estudio proyectado de los signos.
- Este tipo de estudio, en sus orígenes, definía a la lingüística como sincrónica, es decir, que se realizaba un estudio de la lengua en general y establecía las condiciones necesarias generales para la existencia de cualquier lengua.
- Establece relaciones convencionales regidas por reglas acordadas.
- El significado y su relación es arbitrario.
- Puede intercambiar o sustituir términos en sus relaciones
- Trabaja con los signos humanos y sus discursos.
- Con sus últimos exponentes, tenemos que se agrega al "lector" como parte importante del estudio de cualquier significación.

Continuaremos ahora con la Semiótica y sus principales exponentes a partir de Charles Sanders Peirce.

**Charles Sanders Peirce**, nacido en Estados Unidos, describe su doctrina semiótica en sus escritos denominados *Collected Papers*, en los cuales *entiende* como semiótica "la doctrina de la naturaleza

esencial y de las variedades fundamentales de toda posible semiosis". En ella resalta el carácter sociocultural de los signos concibiendo la cultura como una semiosis ilimitada en que el objeto de un signo es siempre el signo de otro objeto. Para Peirce, todos los objetos de que se compone una cultura son significantes.

De acuerdo con Peirce, en una relación de semiosis el estímulo es un signo, que para producir reacción, ha de estar mediatizado por un tercer elemento, que se puede llamar "interpretante", "sentido", "significado", "referencia a un código", etc. y que hace que el signo represente un objeto para el destinatario (Eco, 1994, p.24). Para Peirce, el signo no solo tiene una relación con su objeto sino con el sujeto para quien es signo, en suma el signo representa algún aspecto de algo para alguien. Funciona como un enlace con 3 momentos o relaciones:

1. La relación de *comparación* en cuya naturaleza son las posibilidades lógicas.
2. La relación de *funcionamiento* cuya naturaleza son los hechos reales.
3. La relación de *pensamiento* cuya naturaleza es la de las leyes.

La definición peirciana más difundida establece que el signo será algo que para alguien está representando a otra cosa bajo determinado

punto de vista. Todo signo tiene una estructura triádica, es decir, que requiere la interacción de 3 instancias que son:

- **Signo.**- propiamente dicho (representamen o vehículo signico, lo que representa)
- **Objeto.**- lo que se representa
- **Interpretante**<sup>21</sup>.- relación entre ambos o la modificación que el signo produce en el pensamiento

Una de sus aportaciones fue su cuidado al establecer distinciones entre los tipos de signos y distinguirlos de otras entidades. Habla de 10 divisiones de signos: Seis se refieren a los caracteres del interpretante, tres a los del objeto y el décimo a la naturaleza del signo en sí mismo. Estas triparticiones percianas funcionan como dimensiones del análisis semiótico.

En el cuadro que sigue (Eco, 1994, p.183), se describen algunas de las distinciones sobre la naturaleza y la función del signo. Según Peirce, el signo puede ser considerado en cuanto a sí mismo, en cuanto al objeto a que se refiere y en cuanto al interpretante<sup>22</sup>.

En la misma época, aumentan las publicaciones de teoría dedicadas por un lado a la semiótica y la lingüística y por el otro, a los procesos de comunicación. En 1923 la obra más influyente de este

Cuadro 1. Clasificación de los signos de Peirce, según Eco<sup>23</sup>:

<b>SIGNO</b>	<b>En cuanto a sí mismo (Representamen)</b>	<p><b>Qualisigno.</b> - Una sensación cromática, un tono vocal.</p> <p><b>Sinsigno.</b> - Un objeto o un suceso, una palabra sola es sinsigno en cuanto es réplica individual de un lesisigno.</p> <p><b>Lesisigno.</b> - Una convención, una ley, un nombre en cuanto respuesta lingüística convencional.</p>
	<b>En cuanto al Objeto</b>	<p><b>Ícono.</b> - Una imagen mental, un cuadro, un diagrama que tiene la misma forma de la relación representada, una metáfora. Tiene una natural semejanza con el objeto.</p> <p><b>Índice.</b> - Una escala graduada un operador lógico, una señal, un grito, un pronombre demostrativo. Dirige la atención sobre un objeto por medio de un impulso ciego.</p> <p><b>Símbolo.</b> - Un sustantivo, un relato, un libro, una ley, una institución. A diferencia de los otros dos es convencional.</p>
	<b>En cuanto al Interpretante</b>	<p><b>Rema.</b> - Una función proposicional. Pero también un término, en cuanto al discisigno que es un enunciado y al argumento, que es un razonamiento.</p> <p><b>Discisigno.</b> - Un enunciado. Un rema completo. Una de finición.</p> <p><b>Argumento.</b> - un silogismo.</p>

Tomado de: Eco, Umberto. (1994) *La estructura ausente*. Barcelona: Lumen.

tipo se debió a dos ingleses, **C. K. Ogden** e **I. A Richards**. Esta obra se llamó "*El significado del significado*" y aún cuando tenía una amplia referencia sobre Peirce, no provocó mucho entusiasmo dentro del campo definido como semiótica en EE.UU.

Por otro lado **Charles Morris**<sup>24</sup>, es un teórico que planteó sus primeras investigaciones en un periodo en el que los estudios sociales y el pensamiento estadounidense tendían al "conductismo"<sup>25</sup>.

•••••

21 Difiere del intérprete, a quien veremos más adelante con otro de los seguidores de Peirce.

22 Sin embargo distingue intérprete de interpretante, mismos que darían sentido al triángulo y serían una opción externa.

23 En este cuadro se establecen las propuestas de Peirce identificadas por Eco y en las que menciona: "Si tomamos en cuenta las distinciones triádicas propuestas por Peirce, nos daremos cuenta de que a cada una de las definiciones del signo puede corresponder un fenómeno de comunicación visual".

24 Estadounidense que desarrolló su semiótica durante el periodo del conductismo.

25 Doctrina y método que busca el conocimiento y control del hombre por medio de la observación de su conducta.

Sin embargo, imaginaba la semiosis (Cobley, 2001, p.106) como una cadena de sucesos observables, compuesta por una teoría de respuesta-secuencia basada en las respuestas de los animales a los diferentes estudios de conducta. Y reelabora la descripción del signo de Peirce de la siguiente manera:

- **Signo:** estímulo preparatorio (es análogo al signo-representamen de Peirce).
- **Intérprete:** el organismo para el que algo es un signo.
- **Denotatum:** cualquier cosa realizada que cumpla la disposición permitiendo que se complete la respuesta-secuencia. (equivale al Objeto de Peirce).
- **Significatum:** las condiciones para que algo sea un denotatum del signo.
- **Interpretante:** disposición a participar en una respuesta-secuencia, producida en el intérprete por el signo. (Cobley, 2001, p. 111-114).

Cabe mencionar que Morris, como fiel seguidor de Peirce, desarrolla en dos estudios su propuesta semiótica: "Foundatios", que ha tenido más difusión, escrita en varias secciones: la relación de la semiótica y la ciencia; cómo la naturaleza del signo y las dimensiones y niveles de la semiosis intervienen en la semiótica; estudia la concepción formal del lenguaje y la estructura lingüística; la dimensión

semántica de la semiosis y la pragmática entre otras cosas relacionadas con el estudio del significado. Para Morris, los elementos de toda semiosis son el vehículo señal, el designatum y el interpretante. Descarta el intérprete como cuarto elemento.

Ya que para él la semiosis tenía cierta complejidad en su interpretación, dividió a la semiótica en tres áreas separadas.

1. **La Sintaxis.**- que se ocupa de las relaciones entre un signo y otros signos (relaciones de combinación, **relación de los significantes entre sí**).
2. **La Semántica.**- que aborda las relaciones entre los signos y los *denotata* (relaciones de denotación, **relación entre los significantes y los significados**).
3. **La Pragmática.**- que abarca las relaciones entre signos e intérpretes (**relaciones de énfasis, relación entre significantes y usuarios**)<sup>26</sup>.

Para 1969 otro teórico, **Thomas Sebeok**, quien impartía clases en la Universidad de Indiana en EE.UU.<sup>27</sup>, funda la Asociación Internacional para Estudios Semióticos (IASS) al mismo tiempo que se desempeña como jefe de redacción de la revista internacional *Semiótica* (Cobley, 2001, p. 120-128). Debido a su amplia influencia y a su trabajo, establece el uso del término "semiótica", mismo que desplaza a

26 los subrayados son míos.

27 Considerado como uno de los principales discípulos de Morris.



“Semiología” en casi todo el mundo.

Sebeok no solo no se limita al estudio de la comunicación humana, sino que realiza, además, estudios no lingüísticos y sobre el reino animal. En estos estudios muestra que la semiosis se produce en un entorno significativo o *Umwelt*<sup>28</sup>, y que ocurre dentro de dos sistemas de signos universales: genético y verbal (Cobley, 2001, p. 126).

En esta teoría, menciona que el organismo efectúa una interpretación constante de su entorno y construye nuevos signos; estos signos aparecen en un entorno significativo *preexistente*, pero contribuyen a una nueva interpretación del entorno y sus objetos. Sebeok identifica que en la significación humana (antroposemiosis) se constituyen solo una pequeña parte de un universo de signos.

La obra de Sebeok identifica una comprensión más amplia de la semiosis y sus procesos de modelización, en la que los canales que intervienen en el “envío de los mensajes” y las fuentes (de adquisición de signos) dan lugar a un modelo muy complejo. Sin embargo, su teoría dio lugar a una reevaluación de las tradiciones semióticas que se habían expuesto hasta ese momento.

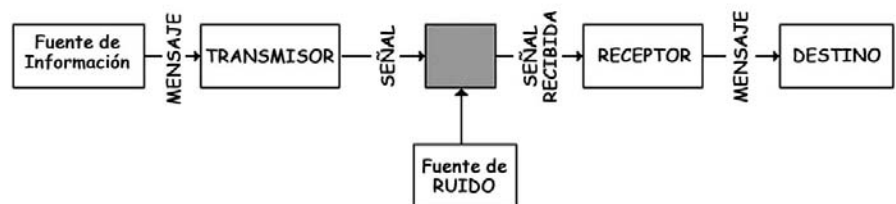
Por otra parte, en la década de los cincuentas, los estudios en EE.UU. que se acercaron a la semiótica no provenían del campo de la lingüística sino de otros: la cibernética, la teoría de la comunicación de masas y la teoría de la información. En estas teorías, las investigaciones se centraron en los elementos involucrados en la transmisión de los mensajes o señales.

Dentro de estas investigaciones se destaca la del politólogo estadounidense **Harold Lasswell**, quien realiza uno de los modelos del proceso de comunicación más citado. En este intervienen una serie de fases por las que pasa la interpretación de un mensaje, y que resumiríamos en las siguientes preguntas básicas:

**¿Quién? - ¿Dice qué? - ¿Por qué canal? - ¿A quien? - ¿Con que efecto?** <sup>29</sup>.

Más tarde, otros teóricos siguieron estas ideas y entre ellas se publicó un estudio de Claude Shannon y Warren Weaver. El modelo de Shannon se ocupaba de la transmisión matemática de las señales, pero Weaver lo utilizó para analizar la comunicación humana:

Fig. 10. Modelo de comunicación humana de Shannon y Weaver.



Como es evidente, “la información” está codificada en “señales” que serán decodificadas por el receptor. Aquí radica el potencial humano. (Cobley, 2001, p.114-115)

La importancia de estas teorías radicó en que incorporaban en el proceso de información, la codificación y decodificación (en lugar del flujo directo de información “pura” desde una fuente a un receptor) y entre estos, que existía una interferencia ocasionada por el contexto. A estas interferencias se les denominó RUIDO.

Faltaría por describir, lo que se ha denominado la **Semiótica Italiana**, que se consideran fieles seguidores de la semiótica francesa y la más pura tradición barthesiana. Habría que mencionar, que las primeras contribuciones a la semiótica arquitectónica planteadas desde los intereses de la crítica general del arte, fueron italianas (Tudela, 1980, p. 81).

El punto de arranque fue un artículo de S. Bettini publicado en 1958 con el nombre de *Crítica semántica y continuidad histórica de la arquitectura europea*. En este no se preocupaba por el lenguaje de la arquitectura tanto como el lenguaje acerca de la arquitectura, es decir el metalenguaje de la crítica, que debería

presentar la misma estructura formal que la obra analizada. Por lo tanto, según el autor, **lo comunicable en el arte consistiría precisamente en aquella estructura formal.**

Comentaré brevemente acerca de otros dos autores que se verán en el siguiente capítulo: Gillo Dorfles y Emilio Garroni.

Dorfles, se interesó en la semiótica principalmente a partir del análisis de la obra de arte, es decir de las artes visuales, tales como la pintura la escultura y la arquitectura. El considera que la semiótica de las artes visuales tendría que considerar en su conjunto a todas las mencionadas con sus limitaciones y consecuencias que tienen estas expresiones. Con diferencia del análisis que se efectúa en el lenguaje verbal, en donde se dirige a la palabra y no solo a la obra de arte literaria o poética, al análisis de las artes visuales tratará siempre de una **obra concluida**, es decir la obra en si misma con sus características estéticas incluidas (Pérez, 1995, p. 252-254).

Por otro lado, Emilio Garroni se interesa en la semiótica debido a su formación en la estética y publica un libro llamado *Semiótica de la estética* que después de varias correcciones se convierte en *Proyecto de Semiótica*. En este documento, planteado en 3 partes, Garroni define los

28 Parte del entorno que el organismo “elige” habitar (o entorno significativo)

29 En el capítulo 5 se describirá más ampliamente lo que es la teoría de la comunicación y su aplicación en la arquitectura.

problemas teóricos y técnicos de utilizar un enfoque semiótico a los lenguajes no verbales generalizando los problemas del arte y la estética. Siguiendo a Hjelmslev en la segunda parte describe lo que entiende por Semiótica en general, sus presupuestos, métodos y objetivos, tratando de definir los lenguajes no verbales para concluir en la tercera parte con un intento de respuesta a la interrelación entre modelos de análisis aplicados a las artes. (Pérez, 1995, p. 254-255).

Dentro de los expositores italianos, debemos considerar particularmente a **Umberto Eco**, quien es considerado en la actualidad como el creador de una síntesis de la moderna semiótica contemporánea, además de ser un escritor fecundo, tanto en el campo de la filosofía como en el de la novela.

Se inicia en el estudio de la semiótica a través del interés en la estética desarrollado en su tesis de doctorado<sup>30</sup> publicada en 1956. Eco se ha ocupado a lo largo de su quehacer en la cuestiones acerca de los signos. Comenzando por el carácter icónico de la cultura (1967,) el ámbito de los fenómenos comunicativos, los sistemas de signos, la negación de un código de códigos y la dialéctica entre códigos y mensajes, teorías publicadas en su libro *La estructura*

*ausente* -mismo al que remite cualquier estudio sobre semiótica en la actualidad.

En el libro *Eco para principiantes* (Tello, 2001, p. 176), el autor menciona en resumen, las condiciones generales de este tratado, de los cuales haré una breve exposición:

- Delimita los confines de una disciplina en constante desarrollo, como es la semiótica.
- Define los umbrales de la semiótica, mas allá de los cuales se asiste a la presencia de un campo extrasemiótico. Estos límites son muy extensos.
- Las ideas planteadas en este libro fueron un puntal para las investigaciones semióticas posteriores.
- La visión de los códigos y la teoría de la producción de signos colaboró con el estudio de un proceso de notable complejidad, como es el del campo de la semiosis.
- Eco propone una renovación de la teoría de los códigos, a partir de la cual se amplía el espectro de fenómenos que pueden ser abordados desde su ámbito de estudio.
- Proporciona una resolución al difícil problema de la relación entre el signo y referente, al introducir indirectamente el referente en el espacio semántico.
- Su teoría de la producción de los signos es, sin duda, una gran innovación de su planteo teórico.

.....  
30 "Il problema estetico de Tomasso d'Aquino", tesis de doctorado en filosofía por la Universidad de Turín.

- Hace hincapié en el trabajo productivo sobre el signo, es decir, el trabajo necesario tanto para producir como para interpretar los signos.
- Su crítica a la noción de "iconismo" ofrece una visión lúcida y novedosa de este concepto, hasta ese momento aceptado sin indagar los fundamentos en los que se basaba.
- Finalmente, la propuesta de una nueva tipología de los modos de producción de los signos permite re pensar un tema que parecía agotado.
- En este aspecto, su aportación está resumida en los cuatro parámetros a partir de los cuales clasifica a los signos: trabajo / relación tipo-espécimen / la materia de que están hechos los signos / complejidad entre expresión y contenido.

estudiarse íntegramente desde el punto de vista semiótico".

Eco se dedica, después de definir el carácter de la semiótica, a construir su herramienta: aproxima los conceptos de "significación y comunicación", repasa las "teorías de los códigos" y desemboca en una teoría de la "producción de signos". Practica otra especie de ejercicio semiótico a través de sus novelas: recoge "huellas"<sup>31</sup> de épocas o culturas especialmente sensibles al signo y crea pequeños modelos para echarlas a funcionar<sup>32</sup>.

La teoría semiótica de Umberto Eco y toda la exposición de su obra es demasiado extensa para poder comentarla ampliamente. La cuestión de su estudio y desarrollo sería en sí misma objeto de una tesis de posgrado. Baste decir que es uno de los pocos que se compromete -en esta época-, a tratar de analizar la arquitectura y lo que él denomina el **signo arquitectónico**<sup>33</sup>.

Solo para terminar con este recorrido, señalaremos el ejemplo de la utilización de la semiótica en otros campos diferentes a la lingüística, por un despacho denominado: Semiótica Solutions **SS** (Soluciones Semióticas) que brinda asistencia para la creación de estrategias a quienes se dedican al diseño de imagen, planificación empresa-

Eco desarrolla su teoría semiótica y plantea los límites de lo que sería el universo semiótico. Este contiene varios niveles: el más bajo, está constituido por una serie de signos naturales tales como el estímulo, la señal y la información física. El nivel más alto está constituido por la cultura, misma que Eco define como fenómeno semiótico.

Después de la revisión y comprobación lógica de dos de sus hipótesis para determinar este punto, Eco concluye que *"la cultura por entero debería estudiarse como un fenómeno de comunicación basado en sistemas de significación"* (Pérez, 1995, p. 246). En consecuencia, la cultura puede

31 Podríamos decir aquí significantes en toda la extensión de la palabra.

32 Basta sólo mencionar dos de sus novelas de brillante ejecución en cuanto a la identificación del punto de vista semiótico que se necesita para recrear toda una época: *El nombre de la Rosa* y *El Péndulo de Foucault*.

33 Referencias de este análisis se tienen en el libro: *La estructura Ausente* y en *El lenguaje de la Arquitectura, un análisis semiótico* (ver bibliografía).

rial y el desarrollo de productos:

Mediante un método semiótico estructuralista, que tiene influencias de Lévi-Strauss y Greimas, SS les demuestra a las empresas de un modo muy simple que toda forma de comunicación porta un bagaje de información mayor que el que percibe cualquiera de sus creadores y este contenido es cultural. (Cobley, 2001, p. 169-170)

Como menciona Paul Cobley en su libro *Semiótica para principiantes*, "Para entender la cultura contemporánea tienes que entender semiótica (Cobley, 2001, p. 3)", encontramos que su campo de estudio puede abarcar a todo objeto producido por el hombre en la actualidad y que se puede estudiar a través de ella.

Recapitulando:

- La Semiótica se comprende como el estudio que abarca tanto a los signos naturales como a los convencionales.
- Sus expositores consideran que el universo humano está impregnado de signos y que existe toda una interacción con ellos y entre ellos por parte de todos los que participan en los actos de comunicación.
- Que existen 3 partes en cualquier relación semiótica, es decir existen siempre 3 elementos de significación que se encuentran relacionados entre sí.
- Que el signo es una manifestación cultural.
- Que existen cadenas de asociaciones que se dan en cualquier dimensión semiótica.
- Que el intérprete es una pieza importante en la significación de los signos.
- Que la interpretación de cualquier signo responde a un determinado ámbito cultural y /o social.
- Que la semiótica no solo se limita a estudios sobre lenguas, sino que puede aplicarse en otros campos extralingüísticos.

## Conclusiones

Era necesario hacer este breve recorrido histórico dentro de la conceptualización de lo que es la semiótica (y la semiología) con el objeto de aproximarnos a los estudios específicos sobre semiótica y arquitectura, que se han realizado por diversos autores para intentar establecer, como veremos más adelante, un modelo de aproximación que nos permita leer los objetos arquitectónicos y su posible aplicación a la enseñanza del diseño arquitectónico.

Se intentó establecer las bases de los principales problemas teóricos y prácticos del enfoque semiótico generalizado de una manera secuencial y lógica, tomando como punto de partida -para identificar las teorías y su evolución- el enfoque histórico. Además de este enfoque, intentamos describir las diferentes características de cada teoría y su autor, como legitimación de conceptos que fueran reconocidos -aceptados o no- a nivel internacional y por supuesto dentro de nuestro tiempo histórico y aplicable a nuestra hipótesis.

En este punto podemos destacar las siguientes consideraciones generales

sobre las teorías expuestas anteriormente, y que tomaron en cuenta los posteriores investigadores que se han dedicado a la interpretación de los significados de la arquitectura, como punto de partida para replantear mi propio modelo a partir de lo que se ha analizado.

Estas son:

- Que el objeto de estudio de la semiótica es todo sistema de significación independientemente de lo que sean su sustancia y sus límites.
- *La existencia de un sistema que subyace en todo proceso* (Garroni, 1973).
- Que, el hombre es el *Signum Maximum*, c o n s t a n t e m e n t e elaborado por signos y constantemente creando signos.
- Que el código establece un repertorio de símbolos, sus reglas de combinación y la correspondencia término a término entre cada símbolo y un significado dado.
- Que la historia (con todos sus aspectos) es factor determinante en la significación.

- Que la búsqueda de nuevos lenguajes se hace a través de la combinación de códigos.
- Que existe una persona que interpreta de acuerdo a un contexto (cultural, generalmente)
- Que todo lenguaje implica comunicación.

Como mencioné en un principio, la definición de lo que se pretendía fuera semiótica y arquitectura, surgió de la necesidad de destacar un tipo de análisis que valorara los diferentes aspectos de los objetos arquitectónicos en su carácter de entidades físicas (objetos) y su significación, sin

llegar a ser el estudio de los tipos que tanto tiempo ha prevalecido como descripción y análisis de la arquitectura y sus transformaciones a lo largo de la historia.

Por lo que se pretende que el modelo de aproximación semiótica se utilice dentro del proceso de proyecto en las aulas donde se impartan clases de diseño arquitectónico, es decir que se pretende incidir en la etapa de la investigación arquitectónica. Para continuar en ese sentido, en el siguiente capítulo se presentarán algunos de los diferentes acercamientos de la semiótica a la arquitectura.

## Capítulo 2.

## El acercamiento de la Semiótica a la Arquitectura



Fig. 11. Análisis de la Capilla de las Capuchinas Sacramentarias.

Los signos – cualquier marca, movimiento corporal, signo, etc.–, son la base del pensamiento humano y de la comunicación. (...) La semiótica es el término comúnmente utilizado para referirnos al estudio de la capacidad innata de los seres humanos para producir y comprender signos de todas clases. (...) En todas las conceptualizaciones más importantes de la semiótica, los componentes primarios de este proceso mental son **el signo** (una imagen representativa ó **ícono**, una palabra, etc.) **el objeto referido** (que puede ser concreto o abstracto) y **el significado** que resulta cuando el signo y el objeto se unen por asociación. (Sebeok, 1996, p. 11-12)

Marcel Danesi

Como vimos en el capítulo anterior, todas las teorías sobre semiótica y semiología surgieron de estudios lingüísticos y de cómo se decía algo (teoría de la comunicación). Sin embargo, pasaron del campo de la lingüística a estudiar otros sistemas de comunicación aplicando los conceptos primarios y desarrollando nuevas teorías. En este capítulo se analizan las teorías y los diferentes aspectos que integraron para leer el significado de los objetos en el siglo XX.

Para acercarse a la arquitectura, en un inicio, los teóricos decodificaron los objetos arquitectónicos en elementos que fueran compatibles con los aspectos más usuales en lingüística y de la teoría de la comunicación.

Así desde los albores de la civilización hasta nuestros días, siempre se ha reconocido en la cultura occidental –al menos implícitamente- que existe una conexión intrínseca entre el cuerpo, la mente y la cultura, y que el proceso que une estas tres dimensiones de la existencia humana es la **semiosis**, la reproducción y la interpretación de signos. (...) La semiótica es el término comúnmente utilizado para referirnos al estudio de la capacidad innata de los seres humanos para producir y comprender signos de todas clases (Sebeok, 1996, p. 12-13).

Dentro de todas las concepciones de la semiótica aplicada a lenguajes no verbales se incluyen las capacidades humanas de transformar las impresiones de los sentidos en modelos experienciales recordables (códigos referenciales) que permiten, también, modelar cognoscitivamente las impresiones sensoriales. Esto es, que todo lo que se percibe por parte del cerebro humano es codificable y decodificable de acuerdo con sistemas, reglas, combinaciones, etc. del contexto y/o entorno en que se desenvuelve el humano que "lee".

Debido a que la arquitectura se "lee" desde su condición física, y que dentro de estos términos se convierte en un signo, los acercamientos se realizaron desde la perspectiva de la lectura del objeto construido, no de proyectos.

Comenzaremos nuestro recorrido con algunos teóricos del siglo XX, quienes en sus



escritos y estudios identifican los elementos desde la perspectiva lingüística.

El **Arq. Italo Gamberini** (1959) figura entre los primeros en postular la naturaleza lingüística de la arquitectura y lo hace en función de las necesidades de la enseñanza de la arquitectura.

Enfatiza la importancia a efectos comunicativos de los géneros arquitectónicos, concretamente, tipos: *El género arquitectónico o literario no constituye algo sobre lo que se pueda elaborar una teoría normativa de las formas, se trata simplemente de un modo de estructurar los espacios: un tipo lingüístico particular que garantiza su comunicabilidad*; y propone la siguiente lista de elementos o unidades semánticas simples que articularían el lenguaje arquitectónico:

- 1) Delimitativos en planta
- 2) De contención lateral
- 3) De cubrimiento
- 4) Autónomos de soporte
- 5) De conexión vertical
- 6) De comunicación entre espacios
- 7) Cualificadores.

Es de llamar la atención que en tiempos anteriores a Gamberini, se editaron libros en los que "aparecían" estos elementos o unidades semánticas simples, que según el autor (Haneman, 1985) eran solo una recopilación de elementos de composición arquitectónica: "se han dispuesto

y agrupado con el propósito de aportar sugerencias e inspiración a quienes se interesan en solucionar los problemas arquitectónicos. Se exponen exclusivamente las muestras fundamentales y sus modalidades más sencillas, los resultados dependerán de la interpretación e ingenio personal."

A continuación se presentan algunos ejemplos de lo mencionado por **Haneman**, que según la propuesta de Gamberini serían unidades semánticas.<sup>1</sup>

1. **Delimitativos en planta:** ej. Auditorios, plazas.
2. **De contención lateral:** ej. Muros, ventanas
3. **De cubrimiento:** ej. Cúpulas, cubiertas
4. **Autónomos de soporte:** ej. Columnas, contrafuertes
5. **Conexión vertical:** ej. Escaleras, escalinatas
6. **De comunicación entre espacios:** ej. Vestíbulos, plazoletas
7. **Cualificadores:** ej. Tipología de ventanas, escala

*Estos elementos no se basan en criterios estrictamente constructivos, sino en la función expresiva de los mismos y en las combinaciones compositivas que a juicio del diseñador se hagan* (Haneman, 1985)<sup>2</sup>.

La idea de colocar en este punto lo que encontramos al respecto de las propuestas de Haneman<sup>3</sup> desde la perspectiva lingüística, fue que localizamos un texto en el que se incluían "formas preconce-

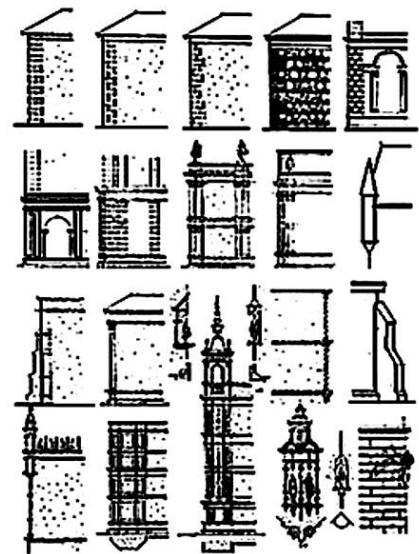


Fig. 12. Lámina 68. Tratamiento de muros. Haneman.

1 La clasificación en libro menciona temas y apartados, ejemplo: Tema = *cubiertas*, apartado: *cubiertas, cúpulas, torres*, tema= *comunicaciones*, apartado: *escaleras, vestíbulos*. La selección de las imágenes para el presente documento se eligieron de acuerdo con las cualidades formales descritas por Gamberini.

2 Las imágenes se eligieron de acuerdo a las definiciones de Gamberini. Sin embargo, se aprecia en las imágenes que son elementos de finales del siglo XIX y principios del XX. Por lo que en la actualidad, tal vez, se utilizarían sólo por arquitectos del postmodernismo.

3 El dibujo de la izquierda corresponde a algunas de las propuestas descritas.

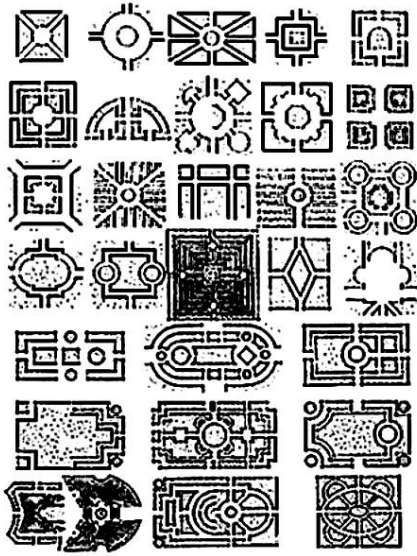


Fig. 13. Lámina 30. Jardines. Hane-man.

“bidas” de partidos arquitectónicos y elementos de conexión, principalmente, para que el diseñador escogiera y los “mezclara” de acuerdo con sus necesidades e interpretación. Dichos elementos no tienen medidas (son solamente esquemáticos) pero se pueden ajustar dependiendo de los planteamientos de los diferentes proyectos arquitectónicos. En un modo simple, cumplen con las funciones expuestas por Gamberini para aplicarlos como elementos que ayudarían a articular un lenguaje arquitectónico.

A pesar de su sencillez, el ordenamiento plateado por **Gamberini** resultó de suficiente utilidad para ser retomado más adelante por **Umberto Eco** (Tudela, 1980, p.82).

Es a partir de los años sesenta, que los arquitectos, algunos críticos de arquitectura, y otros especialistas en la materia principalmente en las artes visuales, escriben y/o se reúnen a tratar el asunto del significado en arquitectura<sup>4</sup>.

Enfoques nuevos o basados en otras áreas de conocimiento, aparecen en los campos teóricos de las diferentes disciplinas y en especial del diseño. La preocupación de los críticos de arquitectura, historiadores y arquitectos se hace patente en artículos, libros y simposia a nivel internacional, entre los que destacan algunos que quedan inscritos exclusivamente como

memorias o que se publican, incluso como libros de texto.

Entre otros autores, **Emilio Garroni** (1968) se acerca a la semiótica debido a su formación profesional en estética. Para 1968 publica un libro titulado “Semiótica y estética” que corregido posteriormente deriva en “*Proyecto de Semiótica*” (Garroni, 1973). En ambos, trata de explorar las intuiciones formuladas por Hjelmslev, quien define a la “*semiótica como una jerarquía cualquiera de cuyos componentes admite su análisis ulterior en clases definidas por relación mutua, de modo que cualquiera de estas clases admite su análisis en derivados definidos por mutación mutua*” (Pérez Martínez, 1995, p.146).

En *Proyecto*, **Garroni** trata de demostrar “*la legitimidad y la utilidad de un enfoque semiótico de los problemas del arte y de la estética, desde un punto de vista claramente cultural*” dentro del ámbito de la cultura estética contemporánea.

En la primera de tres partes de su escrito, indica cuales son los principales problemas teóricos y técnicos de un enfoque semiótico generalizado aplicado a los lenguajes no verbales (el cine y la arquitectura). En la segunda parte, basándose en una disertación sobre la teoría de Hjelmslev, el discurso de Garroni se extiende a cuestiones lógico-epistemológicas, en los presupuestos, métodos y objetivos de la semiótica general e

4 En estos momentos, la intención es descriptiva y no analítica.

intenta definir de la manera más explícita los lenguajes no verbales, entre ellos a la arquitectura y el cine. Recurre en algunos casos, a otras disciplinas en cuanto a contribuciones y perspectivas para el análisis. Y en la última parte, aventura una respuesta al problema de la interrelación de modelos formales homogéneo y heterogéneo.

Garroni afirma, también, que para que un fenómeno pueda ser semiótico al menos operacionalmente, será condición necesaria que admita una estructuración según dos ejes: **elsintagmático** (la obra referida a sí misma) y **el asociativo** (o sistémico), es decir, que contenga una estructura.

Paralelamente, en 1969 en España, se creó la Asociación Internacional de Semiótica en la que se decidió que se llamara **Semiótica** a la **disciplina que estudia los sistemas de significación**, es decir, que el término "**Semiótica**" **se considerará como un término general para designar la disciplina que se ocupa de cualquier asunto relacionado con el fenómeno de la significación**. Es nuestra intención manejar el término de esta manera.

Como se ha observado a través de los autores mencionados, la semiótica tenía un enfoque fundamentalmente lingüístico. Sin embargo, en la década de los setentas, las teorías semióticas aplicadas a la arquitectura no se desarrollaron más ampliamente,

hasta que la arquitectura contemporánea entró en crisis, tanto en el campo de la teoría como de la práctica.

Veamos:

El proceso de cambio que se produce en la cultura a lo largo de los años 50's y 60's introduce una serie de novedades en todos los ámbitos del ser humano. El concepto de cultura se amplía hacia la cultura material y simbólica. Una serie de fenómenos diversos explicitan este cambio. En primer lugar, se vuelve a la idea sobre el pensamiento antropológico y etnológico<sup>5</sup>, que en estudios como los de Claude Lévi-Strauss introduce una nueva dimensión de la cultura técnica y simbólica para explicar los procesos más generales del arte y la cultura en los pueblos primitivos. En segundo lugar, aparece una nueva disciplina, la arqueología industrial, que amplía el campo de estudio de la historia hacia los orígenes de la industrialización, poniendo especial énfasis en el nacimiento de una nueva cultura material y técnica relacionada con la industrialización. Son, los años en que se genera una amplia cultura de masas.

A lo largo de los años sesentas, en la disciplina arquitectónica aparece reutilizado un concepto ya tradicional, el de tipo o tipología arquitectónica. Manfredo Tafuri habla de una "**crítica tipológica**" que insiste sobre los fenómenos de invariante formal y que se diferencia de los estudios analíticos de los maestros del racionalismo histórico. **Se trata de un instrumento de la arquitectura que sirve tanto para el análisis urbano como para el proyecto arquitectónico** (Montaner, 1999, p. 40).

Al respecto, Giulio Carlo Argan, en su escrito "*Sobre el concepto de tipología arquitectónica*" (1965) fue de los primeros que volvió a poner en circulación el término "tipología", tomando como base la valorización de la arquitectura de formas puras de los arquitectos iluministas. Argan demostraba que la tipología no es sólo un mero sistema de clasificación sino más bien un proceso creativo (Montaner, 1999).

Comentaremos brevemente a **Gillo Dorfles**, figura de la crítica del arte, filósofo y pintor italiano. Su preocupación se centra en los temas relacionados con la crítica y análisis de la obra de arte. Se acerca

.....  
5 El pensamiento etnológico tomó auge a principios del siglo XX. Viajar e investigar etnias adquirió carácter de moda entre la gente pudiente..

al estudio de la semiótica lo hace desde la perspectiva de las artes visuales.

Según Dorfler, el estudio de las artes visuales como la pintura, la escultura o la arquitectura debe ser considerada en su conjunto como una semiótica de la obra de arte, con todas las limitaciones y consecuencias que tiene esta expresión; en el caso de las artes visuales **se tratará siempre de una obra en sí concluida** (Pérez Martínez, 1995, p. 247), con sus precisas características de carga estética, entre otras cosas.

Conviene hacer una observación aquí: los estudios de la semiótica arriba mencionados se han centrado en el lenguaje y en la lengua y el habla principalmente. Podemos aventurar que una de las motivaciones de los estudios semióticos es cómo el lenguaje ha variado a lo largo de la historia de la humanidad y cómo se han transformados sus posibles significados a través del tiempo-espacio y de la utilización y sus modas. En este caso, Dorfler es el primer autor que hace la notación de que la obra de arte es una **OBRA CONCLUIDA**. Por lo tanto la lectura de la misma debería ubicarse en los contextos culturales de la época en la que se realizó y no en las diferentes variaciones que el "lenguaje" sufre a lo largo del tiempo.

A principios de los setentas, en Estados Unidos, **Geoffrey H. Broadbent** en conjunto

con otros arquitectos, escribieron una serie de artículos en los que se trata el estudio de la arquitectura como tema "legítimo" de la semiótica. Sus conclusiones se recogieron en el libro *"El lenguaje de la Arquitectura, Un análisis semiótico"*<sup>6</sup>, en donde la mayor parte de los contenidos se basan en la semiología sausseriana y/o en la semiótica de Pierce, análisis que, sin embargo, se ha ido desarrollando en enfoques distintos de acuerdo con las apreciaciones de cada autor.

En una de las secciones del estudio se exploran los temas generales que se suscitaron por la semiótica arquitectural y abarca nociones como los códigos arquitectónicos y el modo como significan. Sin embargo, las características de cada una de estas ponencias no logran llegar a acuerdos sobre la manera de lectura de los objetos arquitectónicos, aún cuando aplican los métodos semióticos de análisis a la arquitectura y a sus creadores e ideologías, edificios existentes o en proceso de proyectación y a las partes. Incluyen en esta aplicación, tres áreas de los estudios semióticos: la pragmática, la semántica y la sintáctica.

Al manejar a la arquitectura como lenguaje (Broadbent, 1984), Broadbent y otros analizaron los conflictos teóricos fundamentales de la semiología en general y pretendieron iniciar el alcance de las posiciones teóricas en lo referente a lo que se denominan

.....  
6 Ver bibliografía.

“objetos arquitectónicos”. Sin embargo, debido a que querían definir los significados su trabajo no dio frutos, ya que el significado depende del lector y su contexto y no enteramente del autor del objeto.

Estas inquietudes al respecto de la semiótica y la arquitectura también convocaron personalidades de nivel mundial, por ejemplo, el **Simpodium de Castelldefels**<sup>7</sup>, celebrado del 14 al 18 de marzo de 1972 en Castelldefels (Barcelona), España. En este simposium participaron<sup>8</sup>:

Por España:

Oriol Bohigas, Alexandre Ciriaci Pellicer, Tomás Llorens, Xavier Rubert de Ventós

Por el Reino Unido

Geoffrey H. Broadbent, David Canter, Alan Colquhoun, Charles Jenks, Stephen Tagg.

Resto de Europa:

Françoise Choay (Francia), Martin Krampen (Alemania), Nuno Portas (Portugal), Maria Luisa Scavini (Italia)

Por América:

Juan Pablo Bonta (Argentina), Peter Eisenman (Estados Unidos).

En el cuerpo del documento final del Simposium se recogen las exposiciones de los participantes y las conclusiones a las que se llegó en torno a la semiótica arquitectónica.

Según el relator, no existía (ni existe actualmente) un consenso teórico en este tema

debido, principalmente a la relativa falta de contacto entre las diversas áreas geográficas en que se han desarrollado los estudios relacionados con la semiótica de la arquitectura, ni a las bases teóricas e interpretaciones de teorías anteriores que cada exponente desarrolla. Aunado a esto, las diferencias en los puntos de vista estaban muy divididas para dar conclusiones finales. Por lo que el relator principal (Llorens) dedicó el último capítulo a definir el estudio del significado de la arquitectura, problemas y criterios, en los que, en vista de la ausencia de acuerdos generales, se destacaran los problemas teóricos que aparecieron durante el mismo.

Muchos de los participantes se dedicaron, individualmente, en las siguientes décadas del siglo XX, a tratar de establecer las particularidades de la arquitectura como lenguaje con objeto de aplicar modelos de análisis a su estudio basados en la semiótica y en la crítica del arte principalmente.

La preocupación por los estudios semióticos, generales o aplicados no aparecen en el ámbito mexicano sino hasta mediados de los años 70's.

Según Fernando Tudela, en su libro *“Arquitectura y procesos de significación”*<sup>9</sup>, los estudios se desarrollaran en México sin sufrir las presiones de la moda cultural con la que se vieron asociados en el contexto europeo. (...) Aún cuando se muestra escéptico en cuanto

7 Considerado como la primera reunión internacional dedicada al tema y cuya relatoría estuvo a cargo de Tomás Llorens (español) y que fue organizado por la Comisión de Cultura del Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares

8 Es la por primera vez que se reúnen profesionales de distintos campos de conocimiento; y que por primera vez los arquitectos conjuntan esfuerzos con críticos sobre arquitectura en un intento por definir la significación del objeto arquitectónico.

9 Ver bibliografía

a retomar el tema del estudio de la semiótica, menciona que en este texto se pretende penetrar en el área compleja e indefinida por partida doble: la correspondiente al contacto entre el mundo de la significación y el de la arquitectura (Tudela, 1980, p. 7).

A través de una serie de ensayos propone que la significación de la arquitectura y la semiótica son planteamientos pasados de moda y que no tienen una precisión en cuanto a sus conceptos y definiciones. Es claro que el tema en cuanto al ámbito mexicano se ha desarrollado únicamente a lo largo de la última década del siglo XX y la preocupación por su uso tiene apenas algunos atisbos de aplicación. En cuanto a éste, algunas universidades tienen dentro de su plan de estudios la materia de Semiótica<sup>10</sup>. Esta se imparte principalmente en el área de diseño y comunicación gráfica y en algunas otras escuelas de Arquitectura, como materia optativa.

El desarrollo de los estudios semióticos sobre la arquitectura y las artes ha tenido fuertes seguidores principalmente en España y Argentina, en donde se encuentran múltiples congresos, asociaciones, escritores e investigadores actualmente.

El panorama cambia en la década de los ochentas. Los enfoques se especializan y

comienzan a aparecer novelas, estudios y escritos basados en la aplicación directa o indirecta de modelos de aproximación semiótica con incidencia en la arquitectura.

**Umberto Eco** (Italia) es considerado en la actualidad como el creador de una síntesis de la moderna semiótica contemporánea. En 1980 escribe la novela *"El nombre de la Rosa"*, relato que se desarrolla en el siglo XIV en siete días. En este relato, de crímenes y misterio desarrollados en un contexto medieval religioso dentro de un monasterio, constituyen una trama muy sólida y perfectamente *semiotizada*<sup>11</sup>. En esta novela se van describiendo, al mismo tiempo, hechos históricos, por lo que algunos teóricos en la materia consideran que la novela *no es una historia novelada sino una novela histórica*<sup>12</sup>.

El tema central de la novela es el totalitarismo de la verdad. Eco describe una sucesión de muertes aparentemente sin explicación, en el marco de las luchas doctrinales de la Edad Media (un tema erudito). El investigador, Guillermo de Baskerville, cual detective moderno, descubre que todas las víctimas están interesadas en un solo libro y mueren a causa de él (Tello, 2001, p. 179).

Esta novela, como veremos a continuación con algunos extractos, es simultáneamente una novela de misterio y un misterio semiótico. El título sugiere muchas posibles interpretaciones basadas en la compleja simbología de la rosa.

10 Por ejemplo, en nuestra facultad en el Plan de Estudios 99'es un curso selectivo.

11 Al decir *semiotizada* me refiero al manejo de la triada que corresponde a cualquier teoría de semiótica básica : un signo, un conjunto de significantes y un significado, que en este caso ubica el contexto de la historia de una manera magistral, pues incluye todos los aspectos culturales que remiten a una época en la historia de la humanidad en particular.

12 *Umberto Eco para principiantes...* p.177

El narrador de la historia es un viejo fraile, Adso de Melk<sup>13</sup>, que recuerda los acontecimientos vividos por él y su maestro, Fray Guillermo de Baskerville (sabio franciscano), a finales de 1327 en una Abadía (cuyo nombre no menciona) ubicada en Europa.

(Adso) *Mientras trepábamos por la abrupta vereda que serpenteaba alrededor del monte, vi la abadía. No me impresionó la muralla que la rodeaba, similar a otras que había en el mundo cristiano, sino la mole de lo que después supe que era el Edificio. Se trataba de una construcción octogonal que de lejos parecía un tetrágono (figura perfectísima que expresa la solidez e invulnerabilidad de la Ciudad de Dios), cuyos lados meridionales se erguían sobre la meseta de la abadía, mientras que los septentrionales parecían surgir de las mismas faldas de la montaña, arraigando en ellas y alzándose como un despeñadero* (Umberto, 1992, p. 29).

Esta primera descripción desde el punto de vista de un estudiante religioso indica la concepción de un edificio marcado por su ideología y el contexto en el que se desarrolla su vida, así como las implicaciones simbólicas propias de la época.

(Adso) *Aunque no era yo experto en el arte de la construcción, comprendí en seguida que era mucho más antiguo que los edificios situados a su alrededor. (...) Porque la arquitectura es el arte que más se esfuerza por reproducir en su ritmo el orden del universo, que los antiguos llamaban kosmos, es*

*decir, adorno, pues es como un gran animal en el que resplandece la perfección y proporción de todos sus miembros* (Umberto, 1992, p. 30-31).<sup>14</sup>

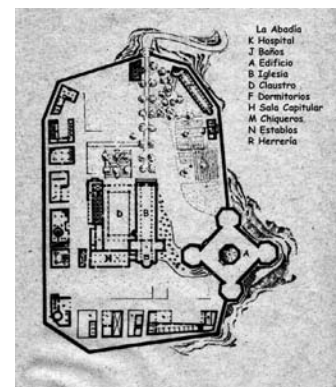
Este es uno de los textos en donde se hace referencia a los signos y a los signos arquitectónicos que Eco, en voz de Adso y de Guillermo de Baskerville, mencionan al respecto de su aventura.

En todo el texto encontramos referencias a signos: signos de la época, de la cultura, de la arquitectura y sobre todo de la literatura prohibida que se guardaba celosamente dentro del "edificio", nombre que se le da a la biblioteca de la abadía. Después de visitar el edificio por dentro –hasta donde les permiten acceder–, Guillermo de Baskerville describe para Adso, *la interpretación de los signos que le indicaran como es por dentro la biblioteca*. Adso dibuja entonces, con esos datos, un plano que les permita recorrerla sin ser vistos y descubrir sus secretos.

Por mucho que me apasione el libro y todo lo que contiene, baste decir que Eco brillantemente te lleva a todo lo largo de la trama en una serie de descripciones que, según yo, desarrolla a través de la semiótica y sus estudios.

La obra proporciona todos los elementos aplicables de las triádicas semióticas que se comentaron en el capítulo primero de este documento: un signo, un significado y un significante.

Fig. 14. Plano de la Abadía. El nombre de la Rosa.



Guillermo de Baskerville y Adso rodean el edificio a que a partir de las deducciones sobre la disposición de elementos arquitectónicos exteriores y su visita al interior, reelaboren un "Plano" con los datos<sup>15</sup>.

13 Eco refiere que encontró un manuscrito en 1968 traducido del francés (supuestamente) en 1849, en donde se relataba "la terrible historia de Adso de Melk", misma que tradujo y que lo orilló a realizar una investigación más profunda tratando de encontrar las pistas del personaje en muchos lugares del mundo. (*El nombre de la Rosa*, pp. 9-14) ver bibliografía.

14 Esta definición metafórica sobre arquitectura menciona que la arquitectura como arte, tiene varios elementos y una serie de reglas que en su conjunto, producen belleza. Al mismo tiempo, es un interesante caso de una visión sobre arquitectura vertida por un escrito, erudito o no, y no propiamente un arquitecto.

15 El plano se encuentra en el libro original en la página 28. (ver bibliografía)

Por otro lado, en 1980, **Décio Pignatari**<sup>16</sup> escribe sobre lo que sería una semiótica aplicada al arte y a la arquitectura. En su libro *"Semiótica del arte y la arquitectura"*<sup>17</sup>, propone aplicar la semiótica de Charles Sanders Peirce a los signos artístico, arquitectónico y utilitario.

Con respecto a la aplicación de su teoría utiliza, según sus palabras, el método Vinci-Valery al que rebautiza como "heurístico-semiótico", como un método de descubrimiento que deriva del propio objeto analizado.

Después de analizar a Hegel, afirma que las artes particulares también se alinean u ordenan de acuerdo con la tabla evolutiva de las formas del arte y se pregunta: *"¿cuál es la primera realización del arte correspondiente a la forma simbólica? Es la arquitectura, el arte de la exterioridad, el arte del continente que pide un contenido, el arte de la externalidad dialéctica"*<sup>18</sup>.

Una vez que describe las condiciones que deberían plantearse al respecto del arte y la arquitectura, determina que *la misión de la arquitectura consiste en conferir a la naturaleza inorgánica transformaciones que debido a la magia del arte, la aproximan al Espíritu" (...)* y parafraseando a Hegel *"la arquitectura se convierte en este caso, en cristalización; la escultura en forma orgánica de la materia..."* (Pignatari, 1983, p. 22 y 25).

Al analizar a algunos críticos de arte, arquitectos, pintores, científicos y artistas<sup>19</sup>, principalmente del siglo XX, Pignatari define que para efectuar una lectura más sistemática y didáctica del significado de los objetos<sup>20</sup>: *en el caso de los signos utilitarios*<sup>21</sup>, *el signo es la forma y el "objeto" es función, de ahí que se diga que el signo utilitario es un signo en sí mismo* (Pignatari, 1983, p. 31); se utilizará una tricotomía de los diferentes niveles de abordaje (Pignatari, 1983, p. 98), conforme a Charles Morris y otros<sup>22</sup>, que consiste en identificar los siguientes niveles de relaciones:

- **Nivel Sintáctico o sintaxis** (primeridad): el estudio de las relaciones formales entre los signos.
- **Nivel semántico o semántica** (secundidad): estudio de las relaciones entre signo y objeto, de las designaciones ya existentes tanto denotativa como connotativamente.
- **Nivel pragmático o pragmática** (terceridad): estudio del signo a nivel de interpretante, del significado "real" que asume en el uso y en el contexto efectivo el signo "al vivo" (Pignatari, 1983, p.98).

Aunque convendría hacer la aclaración de que Pignatari prefiere referirse al **nivel pragmático** como **nivel repertorial**, ya que es donde todo el complejo de signos, diacrónica y sincrónicamente es puesto en juego en la operación de significantes, según el repertorio de cada ser o grupo (animado, inanimado o maquinal); o denominarlo simplemente *nivel del inter-*

16 Teórico de la comunicación, poeta, ensayista y traductor brasileño. Participa como fundador de la Asociación Internacional de Semiótica en Francia en 1969 y para 1975 es activo participante en la creación de la Asociación Brasileña de Semiótica.

17 ver bibliografía

18 Entendiendo a la dialéctica como la teoría y método de conocimiento de los procesos de la realidad objetiva en su desarrollo, sus movimientos y sus transformaciones provocadas por las contradicciones internas y condicionadas por las contradicciones externas. / Arte del diálogo / Ciencia de las leyes más generales del desarrollo de la naturaleza, de la sociedad y del pensamiento. (De Gortari, 1988).

19 Entre los que se encuentran: Hegel, Paul Valery, Antonio Gramsci, Einstein, Herbert Read, etc.

20 Entendiendo a los objetos que él analiza en esta tesis como todos aquellos que tienen una forma que comunica, un contenido y un continente en diferentes niveles de interpretación.

21 Pignatari considera a la arquitectura como un signo utilitario.

22 De acuerdo con lo expuesto en el libro: *Segni, linguaggio e comportamento*, Charles Morris, Longanesi, Milán 1949.



pretante (Pignatari, 1983, p. 100). Esta denominación nos será muy útil en la última parte de lo que constituye este documento.

Este escrito es de particular interés para mi propuesta ya que incluye la definición de lo que es el mensaje arquitectónico y la forma en que se codifica y decodifica por los interpretantes, que bien pueden ser los usuarios o solo meros observadores. Aún cuando para el usuario tendrá una emotiva interpretación de connotaciones diferentes que las del simple espectador proporciona las indicaciones de lo que es el signo arquitectónico y el repertorio<sup>23</sup>.

40

**Pignatari define que el signo arquitectónico es un signo icónico tridimensional, habitable y vivible, a través de relaciones interespaciales. Su articulación monta mensajes que dependen de un código (como competencia) y de un signaje (como desempeño) (Pignatari, 1983, p. 112). Esa articulación sintáctica implica a su vez un léxico variable y reducible a elementos tipo (ej. Columna, techumbre, etc.) que se relacionan por parataxis<sup>24</sup> o coordinación, según la característica común a todos los códigos analógicos. En esta parte es donde se establece que la lectura de los objetos arquitectónicos, entendidos como signos, se realiza en partes y en niveles de comprensión. Y continúa, más adelante describiendo que el mensaje arquitectónico –especialmente cuando es entendido como**

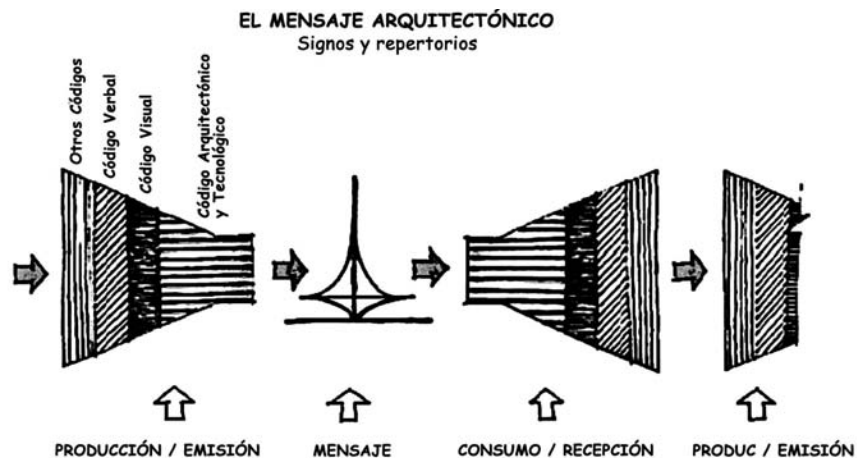
*mensaje de masa: el asentamiento humano, la ciudad, etc.- se dirige, ante todo, a los **no arquitectos**, o sea a los receptores e interpretantes<sup>25</sup> cuyo código principal no es arquitectónico, quienes no obstante sólo pueden absorber el mensaje decodificándolo, en primer lugar, según el código arquitectónico al que tienen acceso y que les proporciona referencias.*

Utiliza a la semiótica para establecer la significación de los objetos arquitectónicos describiendo de la siguiente manera el proceso del entendimiento del significado: *“El significado de la arquitectura fluye del enfrentamiento entre el repertorio del emisor, o de su interpretante, corporificado en el mensaje y el repertorio del receptor (enfrentamiento histórico y dialéctico que perdura cuando los emisores y receptores originales han desaparecido hace siglos o milenios) (Pignatari, 1983, p. 110).*

Para hacer más comprensible esta explicación, realiza un **flujo –diagrama** (Pignatari, 1983, p. 111) de lo que sucede al leer un mensaje arquitectónico:

- 
- 23 La palabra repertorio se utiliza en las clases del taller de proyectos como indicación de los elementos arquitectónicos con los que se cuenta para prefigurar los objetos.
- 24 Parataxis: supremacía de un estado sobre otro.
- 25 En muchas ocasiones, Legos: sin instrucción, ignorante
- 

Fig. 15. Flujo-diagrama de D. Pignatari.



Con respecto al flujo-diagrama, explica:

- Entendemos por *repertorio* el conjunto de las posibilidades inter-semióticas de los más variados códigos y signajes, o sea el conjunto de las interacciones posibles entre los subrepertorios, esté o no en él señaladamente un código hegemónico especializado. En ausencia, el código verbal tiende a prevalecer.
- Se han de entender por *códigos arquitectónicos y tecnológicos* no sólo las actividades más características del arquitecto, del urbanista, del planeador y del designer (tal como proyecto y proyectación), sino también las informaciones de naturaleza científica y tecnológica cuantificables, en general, que interactúan con aquellas actividades.
- Bajo el rubro de código visual, se entienden las artes en general, desde el diseño y la pintura, hasta el teatro y la danza.
- Dentro del código verbal se incluyen las ciencias políticas y sociales, historia, filosofía y literatura.
- En otros códigos, los llamados medios o signajes de masa (en general mixtos)<sup>26</sup>.

Y aclara que *“un repertorio no es sólo un conjunto de reacciones y relaciones inter-semióticas cuantificables o atribuibles directamente: incluye también un qualis constitutivo, o mejor, se confunde con un elemento estructurante cualitativo, responsable del signaje, en su profundo y amplio sentido: el signaque que se identifica con la creación y la ideología (Pignatari, 1983, p. 112)”*.

Así como Pignatari identifica a la arquitectura como un lenguaje para, leer su significado ayudado por la semiótica, otros arquitectos, críticos de arte y personas del medio hacen referencia a esta similitud y plantean otros modelos basados en los primeros semióticos/semiólogos y en otras especialidades que aparecen como constantes al final del siglo XX.

En la última década del siglo XX, el trabajo de **José Ma.**

**Rodríguez y otros autores**<sup>27</sup>, toman como base las teorías de Roland Barthes, ofrecen una visión del panorama en esta época<sup>28</sup> al respecto de la arquitectura y la semiología. Desarrollan un método para el análisis de la arquitectura, al que llaman *comparativo*, después de la revisión de muchos autores<sup>29</sup>, para definir los fundamentos conceptuales del discurso de la arquitectura. Establecen algunas premisas que es conveniente indicar:

Que a todo proceso puede corresponder un sistema capaz de analizarlo y de describirlo mediante unos pocos principios. (...) Debe ser posible considerar a todo proceso como una serie finita de elementos que reaparecen constantemente en nuevas combinaciones. (...) El resultado de la elección -del método- depende de la verificación eventual de la hipótesis que enunciarnos: la de la existencia de un sistema que subyace en todo proceso (Rodríguez, 1984, p. 9).

Sobre la arquitectura como lenguaje mencionan que, para Vittorio Gregotti<sup>30</sup>, la colectividad es la protagonista de la estructuración del lenguaje (Rodríguez, 1984p. 35) y para Norberg-Schulz<sup>31</sup>, los lenguajes *“son símbolos puramente convencionales, en los cuales la asociación natural no ha existido jamás o ya no es sentida”*<sup>32</sup>.

Al hablar sobre el significante y el significado, utilizan los comentarios de P. Giraud<sup>33</sup>: *“Los signos artificiales son de factura humana (o animal) y se subdividen en dos grupos:*

26 Aquí se refiere a los términos muy comúnmente usado como medios de comunicación.

27 Escritores argentinos, en su libro: *Arquitectura como semiótica*. (ver bibliografía)

28 Muy cercana al trabajo de G. Broadbent en los 70's.

29 Entre los que se encuentran lingüistas, arquitectos, críticos de arte, semiólogos y semióticos.

30 Arquitecto, teórico y profesor italiano.

31 Arquitecto noruego, historiador y teórico de la arquitectura cuyos estudios se caracterizan por la preocupación del análisis y la psicología de la fenomenología del lugar. Es el primer autor que acerca los escritos de Heidegger a la arquitectura.

32 Comentario de Giraud al respecto de la acepción de los signos. (Rodríguez, 1984, p. 42).

33 Lingüista francés, autor de diversos libros entre los que se encuentra el de *La Semántica*, publicado por el Fondo de Cultura Económica en 1960.

unos sirven para representar lo real –un dibujo, un plano, un registro fotográfico, por ejemplo-; otros sirven para comunicarse con otro ser – el lenguaje articulado, un ademán de cortesía, una señal (Rodríguez, 1984, p. 41-42)”.

Más adelante, se apoyan en Saussure, para manejar los conceptos sobre comunicación: “la comunicación supone un locutor (un sujeto hablante), un oyente, una cosa que el locutor quiere comunicar al oyente y signos lingüísticos mediante los cuales la comunica. (...) En toda comunicación existe una asociación psíquica bipolar que comprende dos términos: la forma significante y el contenido-significado; y dos fases: la evocación del nombre por la cosa y la de la cosa por el nombre. (Rodríguez, 1984, p. 43).

Y para explicar las relaciones a las que se refiere Giraud (Rodríguez, 1984), las agrupan de la siguiente manera:

- Relaciones entre el concepto y la cosa. (...) Problemas que conciernen a la psicología, la ciencia (o conocimiento de la cosa) y la epistemología (crítica de este conocimiento).
- Relaciones entre el concepto y la imagen acústica del signo. Es el problema de la significación que concierne a la vez a la psicología, la lógica y la lingüística (semántica).
- Relaciones entre la imagen acústica del signo y su forma sonora actualizada. Transmisión y recepción del signo. (Todo esto como parte de

la acústica, la teoría de la información y la fisiología de la audición).

- Formación de la imagen acústica y del concepto en la mente del oyente y la relación del concepto recibido del objeto.

Por otro lado, hablando del signo (Rodríguez, 1984, p.45-49), utilizan las designaciones de Saussure en donde analizan la eliminación que hizo al “descontinuar” el término de “símbolo” debido a sus implicaciones de motivación. Sin embargo, describen el término general a través de la siguiente acepción:

- En Semiología: el signo semiológico, como su modelo, está compuesto de un significante y de un significado, pero se distingue de éste en el nivel de sus sustancias. (...) Proponemos llamar a estos signos semiológicos, de origen utilitario<sup>34</sup> *funciones-signos* ya que atestigua un doble movimiento: en un primer tiempo (...) la función se compenetra de sentido, la descomposición es puramente operatoria y no implica una temporalidad real.
- Al respecto, Renato de Fusco comenta que esta noción será muy útil para la arquitectura y el diseño, los cuales aunque desempeñan una función utilitaria, constituyen también sistemas de significación. (...) Significante, significado y función sustituirían, pues, y de una manera bastante más completa, al viejo binomio *forma-función*, cargado ya de demasiados sentidos para poder significar definitivamente alguno.

En este punto, los autores hacen un comparativo entre lo descrito por De Fusco<sup>35</sup> y las

• • • • •  
34 Se refieren a objetos, gestos, imágenes. Describen como ejemplos generales de estos, vestimenta, alimento, semáforos, etc.

35 Renato de Fusco, historiador Italiano, Historiador de la arquitectura y el diseño cuyos trabajos se encuentran próximos a la semiótica.

tres partes de la semiótica de Morris: la semántica, la sintaxis y la pragmática.

C. Norberg-Schulz comenta al respecto del binomio forma-función: *La correspondencia entre forma y finalidad no es generalmente unívoca. Habitualmente la misma finalidad puede resolverse con varios medios relativamente diferentes que, no obstante, deben tener cierta semejanza de estructura* (Rodríguez, 1984, p. 81).

Al término de la primera parte de su investigación al respecto de la arquitectura como semiótica (Rodríguez, 1984, p. 82), los autores hacen las siguientes conclusiones, que solo pretenden que sean fundamentos conceptuales:

- Un signo arquitectónico es motivado cuando el significante tiene la estructura necesaria para ser el significante de ese significado.
- **El significado puede evolucionar sin que se cambie sustancialmente la estructura que su significante debe otorgarle.**
- Habrá, pues un momento en que el significado requerirá una estructura sustancialmente distinta.
- En la medida en que varía tal estructura, progresa la desmotivación (también llamada obsolescencia).
- Para evitar la obsolescencia es posible imaginar la creación de significantes flexibles, es decir, que permitan la misma adecuación estructural.
- Que el objeto arquitectónico puede denotar la función o connotar una cierta ideología de la función. Pero sin duda puede connotar otras cosas.<sup>36</sup>

Fig. 16. Codex Telleriano Remensis.

36 Conviene aclarar que todo objeto arquitectónico adquiere características de símbolo cuando, generalmente con el paso del tiempo, el uso del objeto varía y pierde su función utilitaria primaria. Las características de su significado variarán de acuerdo con la cultura del lugar en donde se edificaron y a los cambios de los contextos sociales, políticos, económicos, culturales, etc. Aunque existen objetos arquitectónicos cuya función simbólica está establecida desde el principio, es decir, se construyeron con ese objetivo e intención.

37 *Actas del IV Simposio Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, celebrado en Sevilla del 3 al 5 de Diciembre de 1990. (ver bibliografía)

El objetivo principal del estudio que realizaron Rodríguez y sus compañeros era proporcionar al arquitecto elementos que sirvieran para elaborar un nuevo tipo de análisis crítico de la arquitectura.

Por otro lado en 1990, la **Asociación Española de Semiótica**, presenta un estudio denominado **Investigaciones Semióticas IV**, inscrito en las actas del **IV Simposio Internacional**

de la Asociación, con el título *Describir, inventar, Transcribir el mundo*<sup>37</sup>. En este documento los participantes, todos críticos de arte, escritores, filósofos, semióticos, etc., tratan, entre otras cosas, sobre la forma de intervención de los distintos códigos –signos, imágenes- y su posible interrelación con los procesos de configuración de mensajes.

Para la presente investigación es de interés lo que analizan, investigan y asientan sobre los lenguajes escritos y visuales al mismo tiempo que abarcan desde literatura, publicidad, los espacios narrativos en el cine, la arquitectura, etc., además de incluir investigaciones sobre textos antiguos.

Es sobre uno de estos textos de **Raquel Gutiérrez**, miembro de dicha asociación, que expondré algunos datos breves de este análisis:



**La construcción del espacio en los relatos sobre la Conquista de Tenochtitlan.** (Asociación Española de Semiótica, 1992, págs. 1009-1014):

En los relatos sobre la conquista de Tenochtitlan – como enfrentamiento entre aztecas y españoles- hay dos elementos que llaman la

atención de manera especial por la función que cumplen en la semiosis de dichos relatos: la espacialidad y las relaciones intersubjetivas. La construcción del <otro>, de indudable pertinencia cuando se examina el discurso del descubrimiento y la conquista de América, es inseparable de la reflexión sobre el espacio del <otro>. Esta, que sería la hipótesis principal de este trabajo, nos lleva a postular dos aspectos:

- 1) La espacialidad en los relatos de la conquista de Tenochtitlan funciona como una estructura dinámica que remite, en última instancia, al sujeto que la construye en su actividad de discurso.
- 2) Es posible analizar estos relatos desde el punto de vista de una estructura de comunicación en la que ésta se considere como una interacción entre sujetos.

Antes de introducimos en estos dos aspectos de nuestra reflexión, aclaremos que la base la constituyen las *Cartas de Relación* de Hernán Cortés (sobre todo la Tercera que contiene el relato del asedio y la conquista de la capital azteca) y los relatos de los Informantes de Sahagún, por parte de los indígenas.

La intención de analizar este texto se centra, según la autora, en la configuración espacial de las formas que determinan un dispositivo de entendimiento en su conjunto y de las relaciones internas de referencia remitidas a la instancia de un **sujeto observador**. En este caso, eligió a Hernán Cortés, (quien escribe las *Cartas de Relación*) y cuya perspectiva sobre la conquista corresponde a un hombre

educado en el contexto de un ejército organizado a la usanza antigua de la Europa medieval. Para ello analiza y describe la conquista de Tenochtitlan desde el punto de vista de la interacción entre sujetos.

En este punto, podemos indicar que para que se “lea” un mensaje (escrito o visual) **es indispensable que exista un interpretante del mismo**, como se mencionó al principio de esta tesis, y en este caso Raquel Gutiérrez revisa las cartas para decodificar las intenciones que escribe Cortés de su visión del espacio azteca y de lo que necesita para conquistar, no sólo el espacio físico que representa la ciudad, sino el espacio simbólico “la ciudad como el símbolo de poder del imperio azteca”.

Para Cortés se trata de organizar el espacio –en términos de límites (obstáculos) que debe superar para lograr la realización de su programa narrativo de apoderarse de la ciudad-; los aztecas se mueven dentro de un espacio que les pertenece, que ya está semióticamente constituido.

La autora menciona que los relatos sobre la conquista son discursos figurativos cuya función es transportar al lector en el movimiento de las *imágenes que se suscitan* y lo hacen adherirse a las *imágenes que producen*.

(...) Tengamos en cuenta que para la teoría semiótica la actividad del discursos no consiste en representar *realidad*, sino que esta <reali-



Fig. 17. Plano de Tenochtitlan atribuido a Cortés.

dad>, en el momento de ser percibida, está ella misma construida, informada de sentido, erigida en funciones significantes que mantienen relaciones descriptibles y que son aprehendidas de inmediato bajo la forma de esas relaciones y de esas figuras. (...) La figurativización, tanto en los relatos españoles como en los indígenas puede considerarse como una construcción teórica del enunciador (Asociación Española de Semiótica, 1992).

La visión de Cortés al respecto de lo que es la ciudad requiere de una referencialización, incluso al no poder pronunciar los nombres del lugar los cambia por algunos conocidos (Goatita por Cuauhtitlan, Tacuba por Tlacopan) indicando que sus referencias alcanzan sólo toponímicos conocidos y "vividos" por él. Mientras que para los aztecas los espacios de la ciudad "significan" simbólicamente muchas cosas: para los españoles tomarlos "significa" conquistar y vencer. Las referencias, como vemos en este caso, se manifiestan desde el punto de vista de los actores de la contienda y se "leen" desde sus propios repertorios.

El mercado de Tlatelolco, el templo -incendiado durante el enfrentamiento-, es un espacio que posee un valor simbólico, está cargado de sentido para los aztecas, y donde los españoles <leen> un espacio del que hay que apoderarse por razones estratégicas. Si leemos las indicaciones de lugares como signos que funcionan diferentemente para españoles e indígenas, podemos

captar un poco más a fondo el carácter de conflicto (en sentido semiótico y hermenéutico) de este encuentro.

Dentro de los procedimientos de referencialización reviste especial interés (...) la redundancia de unidades figurativas que refuerza constantemente los efectos de realidad. La figuratividad espacial se inserta en un conjunto figurativo que se polariza en el sujeto, el cual es erigido como acto cognitivo de quien emana de una u otra manera el conocimiento de los lugares. (...) Ya hemos mencionado los límites de su competencia (la de Cortés) al tratar sobre los topónimos. Sin embargo, hagamos notar que su saber sobre el espacio sufre una transformación considerable a medida que se desarrolla la guerra: para el momento en que Tenochtitlan está a punto de caer ya ha realizado una construcción relativamente compleja en cuanto a la espacialidad, la cual deriva de un hacer cognitivo: la ciudad aparece dividida en partes, calificadas de <fuertes> (vs <débiles>), se conocen características específicas (posee <puentes>, <calzadas>, etc.) y sobre todo se proyecta una clave de lectura perteneciente a la cultura de los conquistadores (Asociación Española de Semiótica, 1992, p. 1012-1013).

A lo largo de los relatos, el proceso que asume el sujeto con respecto a sí mismo y a los espacios tiene que ver con la nueva lectura de los "otros" (tanto aztecas como españoles). Desde esta perspectiva, la conmemoración del V Centenario del Descubrimiento de América es una prueba de esta continua ela-



Fig. 18. Códice colonial, caída del Templo Mayor.

boración y reelaboración del <otro>.

Como todo proceso de lectura, la semiótica requiere forzosamente de un interprete para que los objetos adquieran significado. Aún cuando su aplicación se ha utilizado principalmente en la literatura, los teóricos de otras disciplinas han desarrollado nuevas formas de aplicación en muchos campos y en este nuevo siglo se utiliza principalmente para publicidad.

Por último, mencionaremos a un teórico de la arquitectura de finales de siglo XX: **João R. Stroeter**<sup>38</sup>, quien en su estudio *Teorías sobre arquitectura*<sup>39</sup>, analiza las características de la arquitectura contemporánea, motivado por los cambios ocurridos durante los últimos veinte años -según palabras del autor- y que se acentuaron durante los 80's, mismos cambios que han permitido configurar lo que se conoce como postmodernismo.

Stroeter pretende *comprender, apreciar y juzgar las múltiples maneras a través de las cuales forma y función interactúan* (Stroeter, 1994, p. 13), para lo cual establece diferenciaciones entre las funciones y su significado. En este texto expone la cuestión del significado de la arquitectura a partir de la lingüística y la semiótica. Especifica que se requiere establecer una diferenciación entre *función utilitaria* y *función simbólica*, además de tratar a la arqui-

tectura como un tipo de lenguaje (Stroeter, 1994, p. 20-22).

Los intentos por definir a la arquitectura incluyen con frecuencia lo que sería la esencia de una teoría. Vitruvio, por ejemplo, considera que la arquitectura está en función de un orden, de un arreglo, de una simetría, de una adecuación y una economía, así como de las relaciones que se sintetizan en su conocida triada *firmitas/utilitas/venustas*<sup>40</sup>, que podría traducirse como *solidez/utilidad/belleza*.

(...) Robert Venturi sostiene que la "gran arquitectura funcionalista (en este caso al respecto de Gropius<sup>41</sup>) del siglo XX", promovió el predominio del programa de la industrialización de los objetivos sociales. (...) Si se utilizan los términos originales de los dos autores, la ilustración de ambos comentarios quedaría así:

**Según Vitruvio:**

**(A) firmitas +**

**(B) utilitas +**

**(C) venustas**

---

**= arquitectura**

**Según Gropius:**

**(A) + (B) = (C)**

Cuadro 2. Comparación de las teorías de Vitruvio y Gropius.

En el caso de Gropius se expresa que los tres términos son conocidos, porque al definir A y B, C es una consecuencia. En el modelo Vitruviano, sin embargo, C constituye un elemento al que se puede atribuir cualquier valor por lo que A+B+C=X es una incógnita (Stroeter, 1994, p.28).

Stroeter continúa a lo largo del estudio analizando los diferentes conceptos e ideas sobre el significado de la arquitectura como sistema de significados a través del uso de la lingüística y la semiótica, sobre todo cuando se refiere a buscar analogías entre las estructuras lingüísticas y la arquitectura. En su concepto, estas analogías no se re-

•••••  
38 Arquitecto brasileño y teórico de la arquitectura.

39 El libro es una reelaboración de la tesis de maestría que presentó en 1981. (Ver bibliografía.)

40 Curiosamente no ha variado mucho esta concepción como se verá más adelante.

41 El comentario es mío.

fieren a los elementos físicos de la construcción en forma aislada (las vigas, columnas, losas y techos, etc.) *sino a la organización, la jerarquía, el orden, la lógica, la relación entre las partes y el todo que dan el verdadero sentido a la estructura*<sup>42</sup>.

- La analogía lingüística se enfrenta, por tanto, con una dificultad de gran envergadura que es el carácter no-verbal de la arquitectura como lenguaje<sup>43</sup>. Puesto que no es descriptiva, proporciona más experiencias que conocimientos. (...) La arquitectura es el objeto construido, es su misma realidad. (Stroeter, 1994, p. 59-60)

Estas ideas en general nos serán de utilidad para desarrollar nuestro modelo de aproximación semiótica a la lectura de un objeto arquitectónico.

En el transcurso de la presente investigación se encontraron un sin fin de referencias a elementos exclusivos como los que Stroeter menciona, en donde otros autores tratan de aislarlos para dar a entender que su carga significativa es más fuerte que el conjunto. Sin embargo, son pocos los que desmenuzan la arquitectura de esta manera; siempre están presentes los conceptos que Stroeter menciona y que marcamos en el texto anterior, mismos que se pretende se integren al modelo de análisis desde el punto de vista de aproximación semiótica.

La arquitectura (...) formada a lo largo del tiempo y

de la historia, es también la sumatoria del trabajo de muchos individuos, es un fenómeno colectivo y social resultado de innumerables contribuciones impersonales e inconscientes. Es la expresión de una cultura, de una época y de una tradición constructiva; arquitectura de formas que se hicieron convencionales obedeciendo a reglas no escritas. (...) La información arquitectónica tiene un componente de sorpresa, dentro de un **repertorio**<sup>44</sup> de expectativas posibles (Stroeter, 1994, p. 62).

Con respecto al significado, considerando al objeto arquitectónico como *objeto-edificio* (Stroeter, 1994, p. 74-80), afirma que es un signo debido a que *representa algo para alguien* y asienta que:

- La arquitectura **comunica** para qué sirve a quien la observa, por tanto, su significado principal es su uso (...) su *función primera*, utilitaria. Pero la arquitectura comunica muchas cosas más, a través de su *función segunda*, simbólica. **Connota** ideas, **transmite** (...) **expresa** a través de la acción de los arquitectos, filosofías o ideologías.
- Pero la arquitectura retrata también un estilo que es la concreción del temperamento de una época (...) de un pueblo, de una cultura. Comunica una selección y un juicio que son del individuo, pero también habla sobre la Historia y sobre su historia (...) Cuando veo el coliseo romano acuden a mi mente ideas, recuerdos, teorías, pero antes que nada, emociones. Nacen de **asociaciones, por combinación o selección, por contigüidad y similitud** y toman cuerpo gracias a **mi memoria, a la experiencia pasada, a**

42 La estructura entendida como un conjunto de elementos solidarios entre sí, en donde cada uno está interrelacionado con los demás y con la totalidad. (Stroeter, 1994, p. 50).

43 Debemos recordar que en las teorías semióticas, se habla de lenguajes verbales y no verbales, tratando a las artes, la publicidad, la arquitectura como lenguajes no verbales.

44 El subrayado es mío. Las características de los repertorios se han mencionado constantemente a lo largo de este capítulo.



puntos de referencia, a mi sistema de valores.

- El valor simbólico de la arquitectura se encuentra no sólo en el objeto y en sus relaciones con otros objetos, sino en la relación entre el objeto y quien lo disfruta.
- El significado de un fenómeno se manifiesta sólo cuando se aclaran sus relaciones con otros fenómenos.
- La historia de la arquitectura establece relaciones entre la forma de los edificios y la época o las características de las sociedades que los construyeron, considerándolos como obras de arte más que como objetos utilitarios.
- Por lo general, es la segunda función, la simbólica, la que se cuestiona, cosa que rara vez sucede con la función primaria, la utilitaria.
- Sabemos que los cambios en las formas arquitectónicas se explican en función de los cambios sociales<sup>45</sup>.
- La estética de la forma trata de proporción, equilibrio, ritmo, volumen, espacio, luz y sombra, espacios llenos y vacíos, basándose esencialmente en la dimensión sintáctica de la arquitectura, en el plano en que las partes de un edificio se relacionan entre sí y con todas en conjunto.

En sus razonamientos, Stroeter establece que el análisis es **la obra de arquitectura ya realizada**<sup>46</sup> –es decir, el objeto signo- y no el proyecto. Ya que el proyecto *usa un código y promueve al edificio. El arquitecto piensa en el proyecto, no el edificio, o mejor dicho, piensa el edificio valiéndose del proyecto, que es su lenguaje. (...) La creación archi-*

*tectónica, la actividad diaria en la mesa de dibujo se da a nivel de un lenguaje-objeto y no a nivel del objeto en sí. (...). (Stroeter, 1994, p. 80). El arquitecto tiene bajo control a la forma del edificio al momento de proyectarlo, pero tiene una conciencia parcial acerca del significado de las formas que define* <sup>47</sup>.

Y agrega las apreciaciones de Roger Scruton<sup>48</sup> para enumerar las características que definen a la arquitectura con objeto de establecer *por qué el proyecto no es arquitectura* (Stroeter, 1994, p. 82):

- La arquitectura **tiene una utilidad**, una función que no es la del proyecto pero sí la del edificio construido: **la función del abrigo**.
- La arquitectura tiene un gran compromiso con el lugar de construcción del edificio; **tiene un sentido de adecuación al sitio**, sentido de conjunto y conjunción con el medio ambiente, que crece con el tiempo y que en la práctica impide que el edificio pueda repetirse en perjuicio, fuera de su localización original.
- La arquitectura **comprende una técnica y una tecnología**, que si bien se originan en el proyecto, **pertenecen a la obra construida**.
- La arquitectura **tiene el carácter de objeto público**, que no da al observador o al usuario la libertad de escoger entre utilizarlo o ignorarlo. En este aspecto no guarda ninguna relación con el proyecto.



45 Forma de vida; transferencia o correlación de significados.

46 El subrayado es mío.

47 El dibujo de un proyecto permite pre-concebirlo, previsualizarlo y anticipar su resultado.

48 Inscritas en The Aesthetics of Architecture, Methuen & Co. Ltd. Londres, 1979

CONCLUSIONES

Se identifican aquí, varios de los elementos que considero como significantes en mi modelo y que se explicitaran en la 3ª. Parte de este documento.

Y para concluir con su teoría, describo lo que Stroeter considera el conjunto de significados que puede tener un edificio, en donde identifica cuatro instancias fundamentales:

- **Significados conocidos**, que el arquitecto da conscientemente a su obra, incluyendo sus significados propios, personales.<sup>49</sup>
- **Significados del “espíritu de la época”**, que el arquitecto incorpora a su obra de un modo inconsciente.
- **Significados del “espíritu de la época”**, de los cuales el arquitecto no se da cuenta y no transfiere a la obra, por falta de perspectiva histórica, ya sea al examinar el pasado o al hacer una prospección del futuro.
- **Significados desconocidos en la época del proyecto** y que sólo el tiempo y la evolución incorporarán al edificio (Stroeter, 1994, p. 80).

Como mencionamos al principio de este documento, no es de interés para esta investigación la fase de proyectación de un objeto, sino como incidirá mi propuesta de un modelo de lectura de los objetos arquitectónicos desde una aproximación semiótica, en la prefiguración de un nuevo objeto.

*“El reconocimiento de la necesidad de estudiar los sistemas de signos, es un fenómeno moderno”.*

*Paul Copley*

Es a finales del siglo XIX y en principios del siglo XX cuando aparece una nueva filosofía sobre el análisis de las lenguas y la lingüística: la semiología. El concepto ha evolucionado -desde entonces- con respecto a sus ámbitos de aplicación y a su nombre; alrededor de 1970, el término Semiótica desplaza al término de Semiología casi en todas partes (Copley, 2001, p.120).

Así mismo, la semiótica se ha ocupado de las más variadas cosas: arquitectura, cine, teatro, las modas, las señales de tráfico, la publicidad, la literatura, el arte, los juegos, las normas de cortesía, la televisión, los gestos, etc., un sin fin de actividades humanas en las que la comunicación es el punto clave. Como hemos visto, los horizontes son amplios.

Todo hecho semiótico, es por definición, un proceso de comunicación<sup>50</sup>; y como se ha visto, a todo proceso puede corresponder un sistema capaz de analizarlo y describirlo mediante unos pocos principios que nos permitan entenderlo y trascenderlo.

.....  
49 Incluiríamos aquí el término **repertorio**.

50 Aún cuando esta aseveración se describe en el libro “En pos del signo”, la investigación realizada llega a las mismas conclusiones generales. Sin embargo, aún queda por desarrollar en los demás capítulos el modelo de análisis semiótico que se pretende para realizar la lectura de los objetos arquitectónicos.

De este capítulo extraemos las siguientes ideas generales para la configuración de nuestro modelo semiótico de análisis:

- La Arquitectura se considera un lenguaje no verbal.
- El modelo efectuará su análisis sobre UN OBJETO CONSTRUIDO, UNA OBRA ACABADA, es decir la **obra en sí misma** (un objeto arquitectónico)<sup>51</sup>.
- Las condiciones figurativas, de contextualidad, espacialidad, ambientalidad y constructibilidad de los objetos son las que privan como premisas primarias del análisis<sup>52</sup>.
- Para su lectura es necesario efectuar una serie de "operaciones" y/o "reglas" con los significantes. Estas son <sup>53</sup>:
  - La interrelación
  - La interacción
  - Las asociaciones: por combinación, contigüidad, etc.
- La selección de los objetos de estudio en donde se aplicará el modelo, estará basada en una condición de *referencialidad tipológica*, es decir, como perteneciente a un género de edificio de acuerdo con el problema de diseño arquitectónico planteado de inicio.
- El análisis deberá ubicarse en un marco espacio-

temporal que se maneje como CONTEXTO específico, de manera que no se extraigan los objetos de su condición cultural aún cuando nuestro interés no se centre en sus significados. Ya que descontextualizar los objetos nos llevaría a no analizarlos objetivamente sino a aplicar una serie de juicios de valor propios de nuestro momento<sup>54</sup>.

- Que existen varios niveles de aproximación a la lectura de lo significantes, entre los que se destacan tres: Sintáctico, el semántico y el nivel pragmático o repertorial, dentro de los cuales se efectúan las "operaciones" de interrelación, interacción, etc. con los significantes para identificar los significados<sup>55</sup>, donde:
  - El nivel sintáctico- *Implica*.
  - El nivel semántico- *designa o denota*.
  - El nivel pragmático- *expresa*.
- Que siempre existirá un **intérprete/lector/usuario del mensaje/signo/objeto** que efectuará la lectura y que éste se encontrará en un marco temporal y cultural.



Fig. 19. Diferentes intérpretes.

51 De los siguientes Autores: Dorfler, Eco, Stroeter, Garroni

52 En sus definiciones de acuerdo al ámbito de nuestro estudio, es decir, los conceptos traducidos de las lecturas a códigos arquitectónicos y tecnológicos (como lo menciona Pignatari en su esquema)

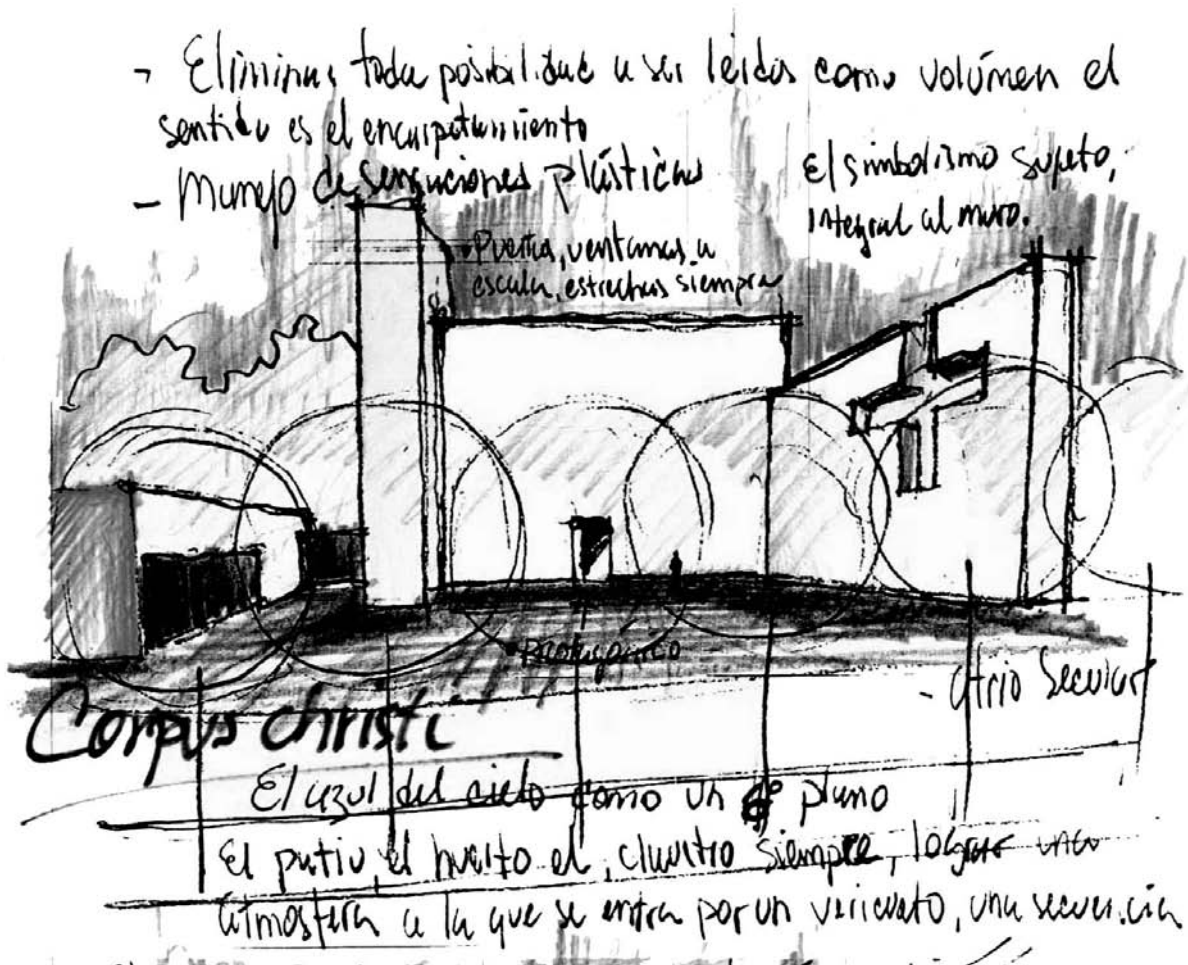
53 Ideas de los siguientes Autores: Stroeter, Gamberini, Pignatari, Garroni y Gutiérrez.

54 Todos los autores coinciden en este punto.

55 Ideas principales de los siguientes autores: Stroeter, Pignatari y Gutiérrez.

A lo largo de este recorrido, se ha definido que el lenguaje se entiende como la facultad de comunicar y como el ejercicio de esta facultad. En este sentido, en la siguiente parte se expondrán diferentes puntos de vista sobre la semiótica aplicada al análisis de la arquitectura mediante modelos específicos y por diferentes teóricos, tales como arquitectos, docentes en arquitectura y críticos de arte, con objeto de identificar cuáles son los significantes y las operaciones que se realizan con ellos en la lectura de los objetos.

Fig. 20. Análisis del atrio de la Capilla de Corpus Christi.





# Diferentes planteamientos sobre la aplicación de la Semiótica a la Arquitectura

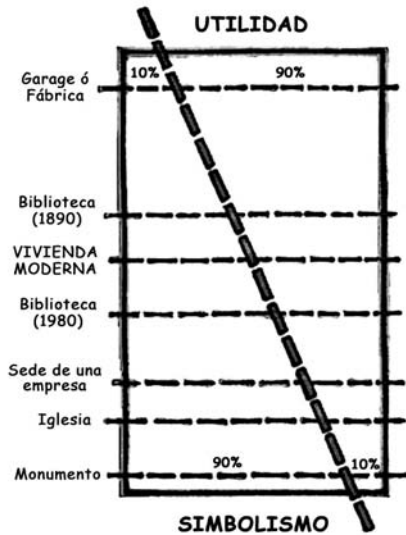


Fig. 21. Diagrama de la función en diferentes tipos de edificios.

Varios autores han intentado penetrar en el significado de la arquitectura, a través de la utilización de las teorías principales expuestas en el cuerpo de este documento.

Aquí es interesante anotar, que el desarrollo de los posteriores estudios semióticos relativos a la arquitectura se han recogido en libros, artículos de revistas y estudios de posgrado en universidades de todo el mundo, con autores que participaron en el simposium, y otros autores, como Umberto Eco, Emilio Garroni, Josep Muntañola, Luis J. Prieto y Fernando Tudela, que se han dedicado, entre otras cosas, al estudio de la semiótica aplicada a diversos campos humanos y cuyos textos han servido como base en el desarrollo de investigaciones más profundas.

Como ejemplo, Garroni utiliza los conceptos de Hjelmslev para analizar los lenguajes no verbales del cine y la arquitectura<sup>1</sup>, Décio Pignatari<sup>2</sup> aplica la semiótica de Peirce a los signos de lo artístico, lo arquitectónico y lo utilitario; Eco desarrolla su propia teoría y la aplica a la lectura de textos y "el signo

arquitectónico" además de manejar sus relaciones para la elaboración de novelas.

De Fusco menciona que "para nadie pasa desapercibida la importancia que tiene en semiología de la arquitectura la **función de contenido propio de la semántica** y justifica el corte que propone para los estudios semiológicos en arquitectura por la oportunidad que reviste esta orientación en el momento cultural actual (Rodríguez, 1984, p. 55).

Describiremos algunos de los estudios hechos al respecto de la semiótica aplicada al análisis de la arquitectura que han tenido difusión y que aplican en mi investigación.

**Juan P. Bonta** desarrolla un estudio<sup>3</sup> en torno al significado de la arquitectura basado no en lo que la arquitectura debiera significar, sino en lo que significa para la gente y, más precisamente, sobre el modo en que las obras arquitectónicas alcanzan su significado. Una de las formas en que se puede determinar esto, es estudiando los documentos disponibles que registran las reacciones de la gente (historiadores, críticos, periodistas o simplemente

1 Ver pág. 33 de este documento.

2 Ver pág. 39 de este documento.

3 Anatomía de la interpretación en Arquitectura, reseña semiótica de la crítica del pabellón de Barcelona de Mies Van der Rohe (ver bibliografía).

legos) ante un edificio determinado (Bonta, 1975, p. 1).

Para explicar su teoría hace un análisis del edificio denominado el Pabellón de Alemania<sup>4</sup>, diseñado por Mies Van der Rohe para la Exposición Universal de Barcelona en 1929.

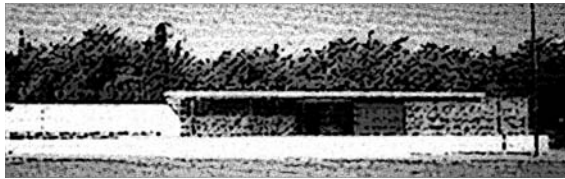


Fig. 22. Pabellón Aleman en la Expo Barcelona.

Reuní cuanto texto pude encontrar que plantease algún tipo de interpretación y de su significado. Mucho se ha escrito acerca de ella, pero los juicios sólo coinciden en parte. Me pareció que el corpus sólo cobraba sentido si se le clasificaba en una cierta cantidad de categorías (ocho para ser más preciso), cada una de las cuales se caracterizaría por una cierta manera de interpretar la significación de la obra (Bonta, 1975, p.1).

Bonta se refiere a los textos que han descrito los diferentes juicios realizados a lo largo del tiempo y que han juzgado el edificio, en donde define una serie de categorías que se sucedían con el transcurso del tiempo.

Algunas de ellas se superponían en el tiempo y algunos textos debían considerarse como pertenecientes a más de una etapa. No obstante, cada una de las etapas parecía **tipificar un cierto estadio en la interpretación de una forma arquitectónica**. Esto me llevó a suponer

que las etapas en cuestión también podrían resultar pertinentes en la lectura crítica<sup>5</sup> de otras obras arquitectónicas de trascendencia. En otros términos, pensé que esas categorías podrían constituir una **anatomía del proceso de interpretación** (Bonta, 1975, p. 1).

**Interpretar implica no solamente atribuir ciertos significados o valores al edificio sino también establecer relaciones entre los valores mismos y entre éstos y su más profundo contexto cultural. En otros términos: la interpretación supone no solamente una lista de valores sino también una cierta organización de ellos** (Bonta, 1975, p.7).<sup>6</sup>

Lo que me llamó la atención sobre este estudio en particular, es que el autor se refería a tipificar un proceso de interpretación sobre la forma arquitectónica por medio de una lectura basada en la semiótica, en donde la organización de los valores, su interrelación definirían la pertinencia de la lectura con una aproximación semiótica.

Sin embargo, las categorías a las que se refiere Bonta, están definidas con respecto de las *críticas* que se hicieron sobre el edificio y que estaban escritas en diferentes documentos a través del tiempo<sup>7</sup>, desde libros, textos especializados en arquitectura y arte, hasta revistas y periódicos. Analizaremos a continuación las diferentes categorías, su descripción y su definición.

Para empezar, denomina CEGUERA a la falta de reconocimientos de los valores de una



4 Fue demolido después de la exposición y ha sido reconstruido en el mismo emplazamiento (1984-1986) Nota del libro Entender la Arquitectura, Roth pág. 526

5 Una lectura crítica implica siempre un análisis ordenado en el que intervienen elementos de juicio, operaciones y procesos.

6 El subrayado es mío.

7 De cuando se construyó el pabellón como parte de una exposición internacional y posteriormente.

obra, que no se atribuye sólo a la falta de respuesta sensible por parte de las masas, que se contraponen a la discriminación de los críticos especializado. Menciona que muchas revistas prestigiosas de arquitectura enviaron críticos distinguidos que se manifestaron igualmente insensibles (Bonta, 1975, p. 1).

Para explicar esto, su investigación lo llevó a revisar documentos, entre muchos de diferentes campos, como los de Hitchcock (1958), Pevsner (1960) y de revistas, en donde el reconocimiento del edificio como una obra de arquitectura moderna fue pasado por alto, es decir no se le dio la importancia que merecía por lo que representaba para el Movimiento Moderno de Arquitectura (M.M.A). En este contexto, es importante señalar que la exposición estuvo habilitada un año y para la mayoría de las personas, expertos o legos, el edificio no representó ninguna propuesta nueva.

Además, analizando el comportamiento de la sociedad en la lectura y entendimiento del entorno, Bonta establece algunas consideraciones del porqué la obra no sensibilizó a las masas, al decir que: *Cuando una obra de arquitectura o de arte se aparta de pautas culturalmente establecidas, no es suficiente verla para comprenderla. Es necesario desarrollar previamente un proceso colectivo de clarificación, que incluya la verbalización de su significado y el establecimiento de*

*nuevos cánones interpretativos. (...) En el caso del Pabellón, su interpretación por una minoría demandó un par de semanas; el establecimiento de nuevos cánones de interpretación y su difusión<sup>8</sup> exigiría, en cambio, tres décadas.*

De acuerdo a lo anterior, algunas de las opiniones expuestas con respecto al pabellón, estaban en contra del edificio, hacían mención a él de "pasadita". Se consideraban posturas partidistas o se basaban en conjeturas de lo que representaba el edificio en el momento. En este sentido, Bonta identifica la categoría como:

a) RESPUESTAS PRE-CANONICAS<sup>9</sup>, ya que por cuestiones de sensibilidad, por similitud en la filiación artística o tal vez por amistad con el arquitecto, muchos de los críticos que asistieron y "vieron" el pabellón se pronunciaron a su favor desde el primer momento y manifestaron ideas y/o sentimientos de modo muy variado (Bonta, 1975, p. 2):

No es forzoso que las respuestas pre-canónicas sean positivas; pueden involucrar críticas. Ocasionalmente una respuesta negativa puede asumir la forma de silencio. Las respuestas pre-canónicas (...) se presentan siempre como respuestas individuales y quedan por consiguiente sujetas a controversia con otros individuos (Bonta, 1975, p. 6).

Bonta considera, dentro de otra categoría, las opiniones

8 El M.M.A. no había penetrado aún en la cultura arquitectónica de todos los países. Por lo que establecer nuevos significantes (considerados aquí como cánones) tardaría un tiempo en penetrar la conciencia cultural. Sin embargo, a partir de esta década, el M.M.A. se convirtió en un modelo a seguir internacionalmente.

9 Entendiendo el término "canónico" desde el punto de vista de diseño canónico, descrito por Broadbent (1972), como regularización de formas en conjuntos ideales. En esta cita, Bonta se refiere al momento histórico en el que se realizó el edificio y a las afinidades entre los críticos y el arquitecto al respecto de su obra. Al mencionar pre-canónico, hace referencia a que no se estaba juzgando con todos los conceptos que definirían más tarde el estilo arquitectónico racionalista.



o discursos presentados por autoridades (de cualquier tipo).

b) INTERPRETACIONES OFICIALES. En ella están vertidas las opiniones desde una instancia especializada (como un comité de expertos, una academia, etc.) o una institución del gobierno comitente. En este caso la interpretación de lo que puede significar un objeto arquitectónico, correspondería a las autoridades establecidas en el momento de la construcción del edificio o, más tarde, si se plantea que el edificio ya no sirve, servirá para otra cosa o deberá eliminarse en beneficio de la comunidad<sup>10</sup>.

pecialistas. Sin embargo, este objeto-símbolo representa a un país y a un autor, lo que lo convierte en un signo de su época, más que la representación de las masas.

Por otro lado, menciona una categoría que se refiere a aquellas características compartidas por toda una comunidad, o un sector de ella<sup>13</sup>:

c) INTERPRETACION CANÓNICA. Este tipo de interpretación representa los rasgos conocidos que han perdurado en el tiempo (aceptados o no) y que son el cúmulo de interpretaciones previas "destiladas por repetición, es una cristalización de formulaciones originadas en la etapa pre-canónica (Bonta, 1975, p. 8).

Por ejemplo, se inscriben en este tipo de interpretación los diferentes planteamientos de concepción arquitectónica, diseño, composición, materiales, expresión, "estilo", austeridad en la ambientación, referencias inter-estilos y/o similitud con otras artes<sup>14</sup>, etc., Toma como ejemplo lo descrito en los textos publicados por R. Banham, A. Drexler, Peter Blake, Leonardo Benévolo y Vincent Scully durante un periodo de tiempo específico (1960-1961). Manejando el concepto espacio-temporal trata de establecer *que el significado está ligado a la forma como resultado del consenso social*.

Tres causas determinan la filtración de respuestas. Una de ellas obedece a cambios en las tendencias o en

56

En su discurso el día de la ceremonia inaugural, el comisario alemán Dr. Von Schnitzler explicó el propósito de su país al presentar el Pabellón: *Hemos querido mostrar con este edificio quiénes somos, qué somos capaces de hacer y cómo nos sentimos en Alemania hoy en día. Buscamos, por sobre todas las cosas, claridad, simplicidad e integridad*. La obra se presentaba como **símbolo**<sup>11</sup> de la pacificación alemana, **transmitiendo así un mensaje** realmente significativo en la depresión de los años de postguerra<sup>12</sup>. La postulación política adoptaba la forma de un ideal arquitectónico: claridad, simplicidad e integridad (Bonta, 1975, p. 4).

Pero en este texto, Bonta nos hace mención a que una voz oficial, al referirse a un edificio público, establece códigos explícitos que transmiten mensajes para el público en general y no solo para los es-



10 Cabe mencionar, como ejemplo, la demolición del conjunto habitacional Pruitt-Igoe en San Louis Missouri proyectado por el Arq. M. Yamasaki, que después de varios años de uso se convirtió en un cáncer para la ciudad debido a las pandillas y la insalubridad en la que vivían los residentes.

11 Para más referencias sobre este tema, ver el libro *Arquitectura como símbolo de poder* de A. E. Elsen y *Semiótica del Arte y la Arquitectura* de Pignatari (ver bibliografía).

12 Es muy curioso en este caso, que todos los intelectuales en Alemania hayan tenido que huir del país (cuando comenzó la 2ª. Guerra mundial) debido a que el gobierno no estaba de acuerdo con los postulados de lo que se enseñaba en sus escuelas de diseño y arquitectura.

13 Tales como profesionales, académicos, gremios, etc.

14 "También se percibía cierta levedad propia de la arquitectura japonesa y parecía sentirse el influjo de algunos de los primeros proyectos de Wright, así como de movimientos artísticos contemporáneos tales como el constructivismo y el cubismo" (Bonta, 1975, pág. 6)

el gusto arquitectónicos, como consecuencia de lo cual ciertos rasgos que inicialmente llamaron la atención con el correr del tiempo pueden perder su efecto. (...) Otro motivo (...) ha de buscarse en la naturaleza de los medios gráficos que se emplean para registrar la obra, el más importante de los cuales es por ahora, la fotografía.<sup>15</sup>



Fig. 23. Interior del Pabellón Aleman en la Expo Barcelona.

- Se presentan, por ejemplo, cuatro puntos:
- Fluidéz espacial.
- Independencia de techo, piso y muros.
- Continuidad de materiales en cada uno de estos elementos.
- Diferencias de material entre distintos elementos<sup>16</sup>.

Tan profundo fue el impacto de esta interpretación, que por más de una década nada más pudo decirse sobre el pabellón (Bonta, 1975, p. 6). (...) **Los individuos aprenden el significado en vez de construirlo o reconstruirlo**<sup>17</sup>.

La idea fundamental de mi tesis, es que se pueda establecer un modelo de análisis usando una aproximación semiótica, que permita una lectura ordenada de los elementos mediante un instrumento teórico.

En este punto el autor asienta el por qué de una aproximación semiótica a la lectura (interpretación) de los edificios:

La distinción entre los varios tipos de interpretación se basa en la **naturaleza del vínculo entre la forma y su significado**<sup>18</sup>.

más que en el particular contenido de los significados involucrados. **Esto es lo que torna la distinción relevante desde un punto de vista semiótico y aplicable a una variedad de casos** (Bonta, 1975, p. 11).

También asienta que la manera y el tiempo en el que se escribieron los textos debe considerar las relaciones existentes entre la interpretación y su circunstancia cultural: *En última instancia, la incorporación de la arquitectura al sistema cultural es consecuencia de la labor de críticos tanto como de la de arquitectos* (Bonta, 1975, p. 11).

Una de las categorías que se integrarían específicamente es la IDENTIFICACIÓN DE CLASE, en la que Bonta identifica a la interpretación de un objeto arquitectónico como un miembro de una clase<sup>19</sup>, en donde se **identifican un conjunto de rasgos que pueden también aparecer en otras obras y que configuran, por lo tanto, la definición de la clase**. *Distintas interpretaciones refieren la obra a distintas clases. (...) Sin embargo, la identificación de clase también puede ser genuinamente original. El intérprete puede descubrir potencialidades de la forma que ni el diseñador percibió* (Bonta, 1975, p. 13).

Dentro de esta identificación de "clase", Bonta menciona que *si con una imagen puede bastar para comprender un estilo; y habiendo comprendido un edificio, todos los demás del mismo estilo pueden*

15 Bonta menciona que hay una notable diferencia en la descripción del edificio entre aquellos que lo visitaron y aquellos que sólo lo pudieron ver en fotos.

16 En el texto se hace referencia a lo que extrajo el autor del conjunto de términos arquitectónicos (canónicos) que se utilizaron para describir el pabellón, eligiendo Relaciones de Oposición y relaciones de refuerzo en su descripción.

17 Al leer un objeto, todo "lector" interpreta de acuerdo a su repertorio, consecuencia de una condición cultural y experiencias previas. En este caso Bonta comenta sobre los miembros de una comunidad, no los expertos.

18 Aparece aquí una vez más, que es la condición figurativa de los objetos (la forma de los edificios) lo que se lee y lo que permite la aplicación de un instrumento desde el punto de vista de una aproximación semiótica.

19 Una alternativa al término "clase" es "tipo". "Tipo" fue introducida en teoría arquitectónica por Quatremère de Quincy (1832), reintroducida por Argan (1959, 1965) y frecuentemente usada desde entonces (Rogers, 1964; Gregotti, 1966; Rossi, 1966; Bohigas, 1972; Waisman, 1972). Anatomía de la Interpretación en arquitectura...p. 25

también ser *aprehendidos*<sup>20</sup>. Esto lo menciona debido a lo que expresó Bakema en 1966, después de visitar los departamentos de Lake Shore Drive en Chicago (obra de Mies), al peculiar método expositivo de Zevi y a que la interpretación del pabellón fue inseparable del reconocimiento del Estilo Internacional en su conjunto (Bonta, 1975, p. 11-13).

Completa los comentarios respecto de esta categoría, cuando se analiza textos en los que se refieren al Pabellón como *“la completa gramática de un estilo, un principio ordenador capaz de generar otras obras de arte”* (Drexler); *“nuevas y precisas leyes espaciales* (Pérsico); etc.

Establece otra categoría:

d) DISEMINACIÓN, en la que se incluye la difusión de la obra de arquitectura por diversos medios<sup>21</sup>. Esta, menciona, alcanza a un público más amplio, por lo que habría que considerarla también como un estado de *socialización* (Bonta, 1975, p. 13). La mención de esta categoría corresponde a la cantidad de reseñas, artículos y libros al respecto de la obra y su autor. Además de los múltiples homenajes y noticias en los medios masivos de comunicación que aparecieron en su momento y posteriores al deceso de Mies<sup>22</sup>. En casi todos los documentos se hace referencia a la contribución que su arquitectura dio como modelo de la arquitectura de su tiempo.

Como menciona Bonta, el conocimiento y/o reconocimiento de un objeto arquitectónico se *disemina* dependiendo de los medios de comunicación que hagan indicación de él, lo describan, lo ensalcen, lo acaben, etc. De todas formas se vuelve un hito, un signo, un símbolo, o un paradigma a seguir o rechazar. En este contexto sucede también lo que Pignatari *denomina códigos verbales*<sup>23</sup>, pues Los autores tienden a basar su juicio en otros textos o referencias; no en la documentación gráfica o en vivencias personales. Se configuran así **tradiciones verbales**<sup>24</sup> *en las que las ideas se desfiguran paulatinamente, hasta que finalmente la relación entre texto y obra puede llegar a perderse por completo* (Bonta, 1975, p. 15).

Conforme avanza el tiempo y las sociedades se desarrollan y/o transforman, los objetos arquitectónicos “sufren” cambios, principalmente en su condición de uso (en muchas ocasiones debido a un nuevo gobierno, nuevo dueño, nuevas necesidades, etc.). Bonta denomina a esta interpretación:

e) DEL JUICIO GRAMATICALIZADO AL OLVIDO; en donde *es difícil concebir la obra bajo otra luz. Las interpretaciones como las formas mismas, están sujetas a desgaste*<sup>25</sup>. (...) *Como consecuencia de este proceso, la obra se va mencionando cada vez menos frecuentemente* (Bonta, 1975, p. 16). Con el paso del tiempo, las referencias gene-



20 Como se mencionó antes, los lectores aprehenden a leer de acuerdo a un código preestablecido basado en experiencias previas que aplica, sobre todo, a los objetos que presenten los mismos rasgos, es decir, efectúa una operación de transferencia, o si se prefiere, establece una referencia.

21 Para más información al respecto, consultar el libro *Arquitectura como Mass Media* de R. De Fusco (ver bibliografía).

22 Ocurrido en 1969.

23 Ver el análisis de su teoría en la págs. 35-38 de este documento.

24 Lo que en la Teoría de la Comunicación equivale a RUIDO.

25 Sin embargo, los objetos arquitectónicos permanecen en otros medios de comunicación no verbales (fotografías, dibujos, planos, revistas, etc.) aparte de la memoria colectiva de las personas que vivieron en la época de construcción y se pueden “recuperar” figurativamente y “reconstruirse” incluso físicamente (como sucedió con el pabellón). Al mismo tiempo que resultan determinantes de un contexto, se toman como “ejemplo” (referente) -en muchas ocasiones para diseñar otros objetos- (Esta tesis no pretende juzgar a la arquitectura o las obras de arquitectura, ni establecer si son válidas o no).

ralmente se hacen sobre el autor y ya no sobre una obra específicamente.

La interpretación, como la obra misma, cumple un rol cultural históricamente condicionado. Los edificios se interpretan de cierta manera porque al hacerlo se echa luz sobre aspecto del mundo en que vivimos. (...) Las interpretaciones –como las obras mismas– se descartan, no sólo porque uno se cansa de ellas, sino porque dejan de cumplir su anterior rol cultural y nuevas interpretaciones ligadas más estrechamente a los intereses contemporáneos surgen en reemplazo de las nuevas. El enfoque no es nuevo. Roland Barthes<sup>26</sup> lo usó en su estudio sobre la moda en 1967. Su materia prima no eran las prendas vestimentarias, sino la literatura sobre moda publicada por la prensa corriente y especializada (Bonta, 1975, p. 16).

Esto nos recuerda que a lo largo de la historia un movimiento o un estilo arquitectónico o artístico, tiene una vida similar a la de los seres que lo producen: nace, crece, se reproduce y muere. Aún cuando estas expresiones no mueren del todo **se reinterpretan posteriormente**, con nuevos cánones formales, tecnologías, materiales, teorías, etc.

Por último, dentro de las categorías, incluye una que se refiere a un aspecto extra-arquitectónico, a la que él llama:

f) ANALISIS METALINGÜÍSTICO<sup>27</sup>, en donde los objetos arquitectónicos se convierten en el tema del discurso de un texto(s) en específico, y no

en una obra de arquitectura o considerado como objeto urbano-arquitectónico.

Sin embargo, las reinterpretaciones de los cánones de la arquitectura moderna y del estilo internacional, en cuanto a textos y morfología arquitectónica y que hablan sobre la arquitectura después del movimiento moderno, han sido analizados por Jencks, Cejka, J. Montaner, entre otros<sup>28</sup>.

Solo nos resta considerar, de este modelo de análisis semiótico, algunas cuestiones al respecto de la reinterpretación de los significados de los objetos arquitectónicos.

La reinterpretación no es la última etapa del proceso interpretativo, sino la primera etapa de una nueva serie. Como ya se indicó, las interpretaciones están sujetas a un determinado rol cultural y dependen de un cierto conjunto de valores e intereses. Cuando esos intereses y valores cambian, es de suponer no sólo que las viejas interpretaciones están llamadas a desaparecer, sino que han de surgir otras, ajustadas al nuevo cuadro de valores. Como la evolución del conocimiento científico, las interpretaciones de la arquitectura son acumulativas sólo hasta cierto punto. El proceso acumulativo se interrumpe de tanto en tanto por verdaderas “revoluciones” en las que se revisa y reordena (...) Las interpretaciones, en vez de estar fijas de una vez para siempre, están sujetas a las tendencias más generales de la historia de las ideas (Bonta, 1975, p. 17).

26 Ver las características de su teoría en la pág no. 16 de este documento.  
 27 Hasta la fecha, se han hecho pocos análisis metalingüísticos “completos” del Pabellón de Barcelona y posiblemente de ningún otro edificio.  
 28 Por ejemplo: El lenguaje de la arquitectura posmoderna (Jencks) Tendencias de la arquitectura contemporánea (Cejka) Después del Movimiento Moderno (ver bibliografía.)

Como se ha visto a lo largo de la historia de la humanidad, la interpretación de los objetos arquitectónicos y de cualquier cosa hecha por el hombre, quedan a cargo, además de las comunidades en donde están insertos, de los historiadores, críticos y arquitectos<sup>29</sup>, quienes al realizar su análisis "cargan" la interpretación con sus propios códigos arquitectónicos<sup>30</sup> y manifiestan su interés en lo que quieren mostrar de acuerdo a los cánones de su época. Es por esto, que se tienen siempre encontrados textos al respecto de una época o estilo en particular, v.g. el gótico.

60

La interpretación se vuelve semióticamente más importante que el diseño o creación de la forma arquitectónica<sup>31</sup>. El arquitecto podrá tener intenciones bien definidas respecto del significado, pero no puede suponer que la obra siempre será interpretada con los mismos códigos de significación vigentes en el momento del proyecto<sup>32</sup>.

Este es un punto importante que he mencionado desde el principio de la tesis: la intención de esta investigación es bosquejar un modelo de aproximación semiótica, que permita la lectura independientemente de las intenciones de los diseñadores de la misma.

Por extraño que parezca, el objetivo de la interpretación semiótica no es responder a la pregunta de qué significan las formas. Esta cuestión acepta tantas respuestas que termina por ser irrelevante. El problema que

debe ser abordado por el enfoque semiótico no es QUÉ significa, sino CÓMO hace la forma para significar las cosas que significa. En otros términos, la semiótica intenta en cada caso identificar la naturaleza de los sistemas significativos operantes: cuáles son los rasgos de la forma física que trasladan el significado, cómo se originó la relación entre los rasgos y su significado, cómo se construye la interpretación, etc. (Bonta, 1975, p. 21).

Este texto es base y fundamento de la investigación que se desarrolla en esta tesis. Para terminar con Bonta, concluye su análisis con el siguiente corolario:

La historiografía arquitectónica corriente resulta distorsionada por el prejuicio de considerar que la emisión del mensaje arquitectónico es más significativa que su interpretación o recepción. Al reconocer la importancia del proceso interpretativo se abre una nueva dimensión para la historia de la arquitectura: se puede centrar la atención no sólo en Cómo se HACE arquitectura, sino también en Cómo se la RECIBE. (Bonta, 1975, p. 22)

En este mismo ámbito de la interpretación y o lectura de la significación de los objetos arquitectónicos en el contexto cultural, Josep Muntañola T., a lo largo de varios textos, intenta definir el significado de la arquitectura como un vínculo que existe entre el ser humano como productor de arquitectura y la historia social del lugar habitado y, entre otras cosas, a la *arquitectura como lugar*, y comprender la arquitectura desde un punto de vista del usuario.



29 Entre otros, que se ampliarían incluso a comentaristas de televisión y reporteros como sucedió con la tienda comercial BEST en Houston, E.U.A. en los 70's.

30 Morfológicas, expresivas, estructurales, espaciales, de contexto, culturales, etc.

31 Una vez más, no es objetivo de esta tesis identificar las intenciones de los diseñadores de los objetos arquitectónicos, pues nos centramos en el estudio de los objetos construidos no en su planeación ni en su proyecto. Sin embargo, se incluye este texto como referencia.

32 "El diseñador puede intentar cambiar los códigos existentes, en vez de aceptarlos como son. La consideración de este punto excede los alcances de este trabajo. (Bonta, 1975, p. 25)

Al respecto de la epistemología y semiótica del lugar, basado en la teoría de Hjelmslev<sup>33</sup>, menciona que:

Comunicar, es establecer una correspondencia entre unos elementos sistematizados a través de sus correspondencias o semejanzas "figurativas" y unos elementos sistematizados a través de sus contigüidades "conceptuales". Estas dobles correspondencias se estructuran en lenguajes o sistemas de signos. (...) el panorama se complica cuando queremos introducir signos, que, como los gestos o los símbolos icónicos poseen una relación entre forma y materia que no es "convencional" como en el caso de los signos del lenguaje verbal, sino que incluyen lo que Piaget llama una "motivación", que no es pura correspondencia "convencional" (y lógica), sino cruzamiento (o connotaciones) entre motivos inherentes a la situación en la que se comunica, o al "signo" que se usa en relación con la historia personal, etc. (...) (Bonta, 1975, pag. 177).

ses que tienen que ver con nuestro quehacer directamente: "construir, habitar, diseñar"<sup>34</sup>. Menciona que *la arquitectura exige tanto un argumento escrito como una representación gráfica y que justamente, es en la coordinación entre ambas lecturas por parte del lector, donde existe la auténtica visión crítica y activa del hecho arquitectónico propio del ser humano* (Muntañola, 1985, p. 7).

Iniciando por hacer un símil entre las definiciones hechas por Vitruvio<sup>35</sup> y el texto de Heidegger, menciona que *la única forma de conseguir arquitectura con "belleza" – para él– es, justamente, con la influencia entre la utilidad del habitar, la firmeza de la construcción y la conveniencia del diseño* (Muntañola, 1985, p. 11).

(...) Podemos darnos cuenta de cómo la forma de una ciudad responde a un ritual, pero asimismo a unas características simbólicas de la forma, o mejor dicho: la arquitectura empieza allí donde el uso como ritual y el uso como capacidad de representación de la forma se unen. (...) Por habitar entendemos, como intenté ya describir, tanto un uso (o ritual), como una significación simbólico-cultural, es decir: el hombre no aísla el uso práctico de la significación "social" de este uso.<sup>36</sup>

Dado que la intención principal de esta tesis es investigar sobre la aplicación de un modelo de aproximación semiótica a la lectura de los objetos, la primera consideración en esta lectura, será el "habitar",

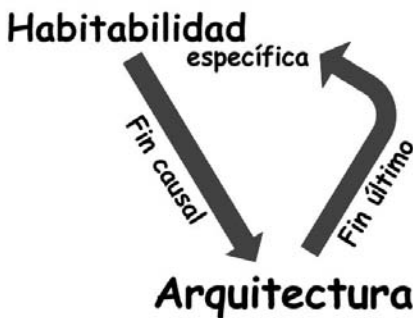


Fig. 24. Esquema del FIN CAUSAL de la Arquitectura.

Esto nos lleva a un punto planteado anteriormente: la aproximación semiótica a la arquitectura, ayudaría a identificar las formas que comunican y conservan la significación "sociofísica" (considerada como "referencia de" en un grupo cultural) y lógica (que en muchos textos se lee como "orden").

Por otro lado, Muntañola describe en breves textos sus ideas al respecto de *que es la arquitectura* (Muntañola, 1985), y dedica una sección de este estudio, a tres fra-

33 Para mayor referencia sobre esta teoría semiótica, ver las págs. 13-14 de este documento.

34 Basado en un escrito de Heidegger, "Pensar, construir, habitar".

35 Arquitecto romano autor del primer tratado conocido sobre Arquitectura en el que define que la arquitectura posee tres dimensiones: Firmitas (traducido como la seguridad constructiva del edificio), Utilitas (el uso del edificio por la sociedad), Venustas (su belleza)

36 Aún cuando el USO de los objetos es cultural (como ya se ha dicho) este se identifica como un rasgo para la lectura en su condición espacial, es decir, se refiere a la interrelación entre los espacios (y la espacialidad en general) de un objeto arquitectónico, tanto interior como exteriormente.

**fin causal** de la misma, y que se considera, también, como una realidad cambiante a través del tiempo y del espacio, de forma semejante a cómo cambia una lengua (Muntañola, 1985, p. 50).

Para continuar con lo propuesto al inicio de esta investigación, elegimos a un autor, **Gustavo Munizaga V.**, quien realiza un estudio al respecto de la significación de los objetos en el contexto urbano. En este estudio<sup>37</sup>, además de presentar una amplia historiografía del urbanismo, dedica una sección al análisis de la configuración de las ciudades mediante modelos semióticos aplicados.

Utiliza estos modelos semióticos (además de presentarlos y analizarlos) para describir los procesos de significación cultural de la forma y del espacio, tanto interno como externo de los objetos arquitectónicos.

La investigación que presenta Munizaga en el libro *“Diseño Urbano, Teoría y Método”*, pretende ser un *marco guía sobre los “procesos”, teóricos y metodológicos que configuran al urbanismo (modo de pensar la ciudad) y a la urbanística (modo de hacer la ciudad), como dos vertientes que se reúnen en el Diseño Urbano contemporáneo* (Munizaga, 2000, p. 13). Dentro de su análisis describe una temática que es de interés para la conformación de mi propuesta:

“La segunda temática sobre la cual trata este trabajo, es acerca del conflicto entre Arte y Técnica y sus relaciones con la sociedad y con los procesos sociales, refiriéndose a ellos como tres componentes dialécticos, en el sentido que unos y otros van adoptando protagonismos distintos a lo largo de la historia, cuestionando y confirmando, oponiéndose y complementándose y donde es posible reconocer momentos de síntesis” (Munizaga, 2000, p. 14).

Este estudio identifica varios modelos semiológicos que describen y explican los procesos de percepción visual y de significación cultural de la forma y del espacio, partiendo de que la semiología tiene por objeto el estudio de sistemas de signos y entendiendo que la semiología urbana estudia la transferencia de significados existentes en las formas construidas de la ciudad, comenta:

“Los modelos semiológicos describen y explican los procesos de percepción visual y de significación cultural de la forma y el espacio. Consecuentemente, estos modelos se refieren a la forma urbana como un <medio comunicante> (...) Describen y explican las propiedades sintácticas y semánticas de la configuración de la forma colectiva, del espacio contenido y del espacio intersticial que le sirve de contexto y complemento.” (Munizaga, 2000, p. 173).

Como manera para abordar estos modelos, define primariamente a la arquitectura como lenguaje, desde el

.....  
37 Que resulta excelente como libro de texto en el ámbito universitario de la enseñanza de la arquitectura. (ver bibliografía)

punto de vista de la teoría del lenguaje a través de los conceptos de la lingüística.

En su estudio explica que se estudiará el lenguaje urbano mediante el acercamiento de la semiología como modelo para su interpretación. Al hablar de una arquitectura urbana como expresión sintáctica y semántica de un medio cultural, la identifica como un lenguaje explícito que se identifica hoy en día en la práctica, teoría y crítica arquitectónicas, tomando como ejemplo las teorías de varios autores, entre los que se encuentran Bruno Zevi, J. Pablo Bonta, Joseph Muntañola, Aldo Rossi, Amos Rappoport, además de otros.

Al estudiar diversos textos sobre estos puntos, identifica que *no puede haber <mensaje arquitectónico> sin alfabeto, código ni gramática*. Y más adelante define que *la analogía de la arquitectura con el lenguaje y sus categorías metodológicas, aclaran aspectos importantes de la arquitectura urbana. El proceso de cómo llegar de lo meramente <instrumental> a lo <significante>* (Munizaga, 2000, p. 175).

Para especificar esta analogía, presenta las cuatro propiedades que William Attoe distingue para considerar a la arquitectura como un lenguaje:

a) **Propiedad instrumental.**- Implica los aspectos de la arquitectura que son de tipo operacional y objetivo: un alfabeto arquitectónico expli-

cito y reconocido<sup>38</sup>. Elementos básicos de construcción; los materiales, texturas, color y formas.

b) **Propiedad relacional.**- Se refiere a una condición inclusiva, abstracta e inductiva: una gramática arquitectónica, que organiza la dimensión y la forma en jerarquías y combinaciones. Geometría, proporción y relaciones.

c) **Propiedad sintética.**- Define la intencionalidad como condición comprensiva, unitaria y total, estructural y contextual. La arquitectura tridimensional y como medio. El tipo, la idea fuerza, el partido y el programa como síntesis arquitectónica. El orden y estilo caracterizador.

d) **Propiedad significativa o semántica.**- La propiedad significativa se refiere al contenido, a la condición alusiva y referencial, poética y metafórica de la arquitectura, a la condición compleja y subjetiva de la transferencia de significados. **Significado arquitectónico que para ser mensaje trasciende al orden de lo perceptual y material del edificio**<sup>39</sup>.

Munizaga comenta que la arquitectura es un lenguaje y se complementa al considerar a la ciudad como un < sistema de comunicación > en donde se dan elementos y procesos de lenguaje. Sin embargo, más adelante define que:

"...la ciudad es una realidad humana que está mas allá de lo arquitectónico y por otra parte, está sujeta en su comprensión como sistema desde algunos tema y problemas de arquitectura. Es un marco total -la ciudad- de una disciplina -la arquitectura- que se concreta en construcciones. Lo que

38 Es indispensable aclarar en este punto, que la mayoría de los teóricos que hemos analizado, identifican siempre un alfabeto arquitectónico, aún cuando no todos lo manejen este término, sino que mencionan elementos, signos, partes, etc. el cual siempre se encontrara circunscrito en un ámbito donde se codifica y decodifica esencialmente sin mucha interpretación, ya que los "lectores" pertenecen principalmente al medio cultural en el que se encuentran los objetos "leídos".

39 Éste es el sentido principal de mi propuesta.



sí es similar es que ciudad y arquitectura junto al lenguaje, más allá de aspectos de comunicación y del arte, son temas que incluyen a procesos aún más básicos, como los de percepción y conocimiento, que organizan al hombre mismo y su relación con el universo." (Munizaga, 2000, p. 177).



Fig. 25. Lámina XIV de Carceri, Piranesi.

En este sentido lo que me interesa aquí es el tratamiento que se da a la ciudad como percepción y conocimiento del contexto (texto para algunos) dentro del cual se lee la arquitectura. Este "elemento" (el contexto) se considerará como **concepto** de mi propuesta.

64

Al continuar en su estudio sobre estos aspectos, identifica al "mensaje" como un proceso de comunicación que está orientado a establecer un intercambio entre sujetos y objetos; estos mensajes están definidos por toda relación o intercambio de significados. Cada mensaje tiene un contenido (significado) y es establecido por un medio (significante) (Munizaga, 2000, p. 177).

Igualmente, define que *los procesos de conocimientos y percepción están relacionados a las facultades humanas de relación inteligente y están determinados por estímulos sensoriales, (...) que existe un proceso de interpretación cultural y de significación existencial de la ciudad* (Munizaga, 2000, p. 178), es decir, hay un reconocimiento de contenidos significativos (lógicos y emocionales). Estos procesos serían intrínsecamente

una estructura significativa y significativa.

Establece también, que *la estructura semiológica está determinada por los MODOS con los que se establecen las configuraciones, por los ELEMENTOS del lenguaje urbano que establecen estas configuraciones, las que actúan como <mensajes> o <cadena sintácticas> y por el grado de explicitación e INTENCIONALIDAD del mensaje y alusión, estos factores distanciarán distintos modelos.*

Para realizar la "lectura" se debe analizar en este caso, los contextos formales en los que se inscribe esta percepción tales como: campo visual y secuencia visual, focalidad, distancia, simetría, etc. De este proceso perceptual se determinará una *configuración semiótica* (Munizaga, 2000, p. 179).

Más adelante establece los *modos y niveles de asociación* que forman una estructura en la ciudad. Dentro de la ciudad, son cuatro los elementos significantes que establecen configuraciones (Munizaga, 2000, p. 181):

- a) **el Lugar:** Como marco geográfico significativo.- Es aquel espacio significativo y

único al cual Norberg-Schultz se refiere en su concepto de <genius loci>.

b) **la Institución.**- Como organización social significativa.- que se presenta como una unidad formal y funcional de organización social.

c) **el Rito.**- como actividad significativa.- y que se presenta como una unidad formal y funcional de organización social.

d) **el Monumento.**- como construcción significativa.- este implica que la arquitectura acoge y representa las manifestaciones o ritos colectivos significativos de la ciudad institucionalizada.



Fig. 26. Plaza de San Pedro en Roma.

“De aquí que la fuerza del símbolo y el mensaje de algunas ciudades, que en sus ritos, instituciones, plazas, templos y palacios aún tienen un rostro, abierto o aludido. Una ciudad análoga que está en la propia capacidad de sus habitantes de construir la delicada invención que es la memoria de una civilización.” (Munizaga, 2000, p. 182).

La lectura de los mensajes de acuerdo a estos modos y niveles presenta tres modos alternativos (Munizaga, 2000, p. 180) para establecer lo visto y lo representado:

- Un primer tipo de configuración es una asociación significativa, empírica, abierta, subjetiva y no intencional. El mensaje está implícito (...) Esta configuración se establecería como asociaciones de SIGNOS, indicadores o señales dentro de un CONTEXTO significativo y se establece con base en la percepción (identidad) y la costumbre (vernaculismo, pop, arquitectura, espontáneo) en toda la cultura.

- Otro tipo de configuración es sintáctica y concreta; se establece excitadamente por la agregación intencional de diversos elementos significantes dentro de un patrón establecido. (...) por ejemplo un ORDEN o ESTILO establecerán la sintaxis característica de configuración semiológica.

- Un tercer tipo es una estructura global de significado y contenido, una analogía o alusión que se formula intencionalmente como una idea total. La configuración es mediada e intencionalmente establecida en un lenguaje complejo –arquitectónico- y mediante contenidos y alusiones de tipo abstracto, consciente y legible, por un elemento, una figura o imagen. Una METAFORA es el ejemplo característico de este tipo de configuración. (...) En la metáfora, la configuración es abstracta a la connotación analógica que contiene. (...) En la metáfora, la configuración es el concepto o palabra que contiene las características que se quieren comunicar y que alude literalmente en algunos términos y figurativamente en otros (genius loci). Por ejemplo: la arquitectura urbana barroca, <las instalaciones> de arte o la escenografía en teatro.

Dentro de su análisis, el autor especifica que los modos, procesos, aspectos y elementos son definidos por configuraciones empíricas, sintácticas y semánticas que a su vez definen diversos modelos. Para analizarlos, desarrolla el siguiente cuadro síntesis (Munizaga, 2000, p. 182-183), en el cual establece una clara división. En el cuadro se identifica cómo funcionan y qué pretenden

(procesos), cuáles son sus aspectos y elementos (teoría en general) y quiénes son los autores.

En los primeros modelos, de **proceso empírico**, se integran procesos de percepción (psicobiológica) y de reconocimiento del espacio y de las formas. *“El observador reconoce las propiedades del objeto, del acto o del lugar y los elementos que son indicadores. El nivel de lectura y asociación es directo: figura, fondo, barrera, cauce, hito, material y textura, disposición, volumetría, color y campo visual. (...) La configuración se centra en el significante más que en el significado (Munizaga, 2000, p. 183).*

Para establecer un ejemplo de este tipo de modelo aplicado, identifica a Kevin Lynch en su texto *“La imagen de la Ciudad”*, en donde se realiza un enfoque analítico centrado en aspectos de configuración.

Lynch resalta la <imagen> como una propiedad de evocar imágenes en la memoria del habitante. (...) Elabora un método de análisis más que una teoría de la <imaginabilidad> urbana. Ésta se caracteriza por tres factores, uno objetivo de <identidad>, otro subjetivo y relacional de <significado> y <estructura>, respectivamente y que le dan su imagen a la ciudad. (...) La investigación de Lynch sobre un método de análisis de la percepción de la morfología urbana establece y mantiene principios de una extraordinaria vigencia. Especialmente, porque une **categorias analíticas y un método sistemático aplicado**<sup>40</sup> a la percepción urbana como lenguaje empírico. (Munizaga, 2000, p. 184).

Este primer nivel de configuración empírico tiene una aplicación analítica más que proyectual. Al definirse los elementos y sus grados diferentes de imaginabilidad, permiten establecer una configuración de imágenes que resalta las propiedades objetivas de la forma y espacio, especialmente los lugares y edificios establecidos por la morfología urbana. La estructura total la establece una secuencia de recorridos y ésta se puede organizar como un mapa permitiendo esquemas de análisis en corte y en plano (Munizaga, 2000, p. 184).

1) Procesos Empíricos	Aspectos y Elementos	Modelos
<b>a) Enfoque Biopsicológico:</b> <i>¿Cómo mira y ve la especie?</i> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Proceso de percepción</li> <li>• Óptica, acústica, tacto</li> <li>• Proceso de conocimiento</li> <li>• ¿Qué se ve y cómo es lo percibido?</li> <li>• Espistemología</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Visión Estroboscópica</li> <li>• Ángulo y campo visual</li> <li>• Sensación y percepción</li> <li>• Secuencia espacio-temporal</li> <li>• Dinámica espacial</li> <li>• Identidad</li> <li>• Contraste</li> <li>• Morfología</li> <li>• Color</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Thiel, P.</li> <li>• Woff, W.</li> <li>• Hall, E.</li> <li>• Arnheim, R.</li> <li>• Hesselgren, S.</li> <li>• Abel, C.</li> <li>• Read, H.</li> <li>• Kepes, G.</li> <li>• Meissner, G.</li> <li>• Lynch, K.</li> <li>• Norberg-Schulz, C.</li> </ul>
2) Procesos Sintácticos	Aspectos y Elementos	Modelos
<b>b) Enfoque Pragmático:</b> <i>¿Cómo se regula la organización de las formas como signos?</i> Teoría estética del Arte	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Composición</li> <li>• Construcción</li> <li>• Perspectiva y jerarquía dimensional</li> <li>• Simetría y órdenes</li> <li>• Identidad e Imaginabilidad</li> <li>• Estilos, Reglas y Proporciones</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cullen, G.</li> <li>• Lynch, K.</li> <li>• Rappoport, A.</li> <li>• Jencks, Ch.</li> <li>• Zevi, B.</li> <li>• Rossi, A.</li> <li>• Vaisman, L.</li> <li>• Waisman, M.</li> <li>• Colgoun, A.</li> <li>• Rowe, C.</li> </ul>
3) Procesos semánticos	Aspectos y Elementos	Modelos
<b>c) Enfoque Significante:</b> <i>¿Cómo se representa o se interpreta?</i> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lenguaje</li> <li>• Semiótica</li> <li>• Teoría de la Comunicación</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Contexto y sistema</li> <li>• Analogía y alusión</li> <li>• Contenido, Significado</li> <li>• Expresión</li> <li>• Intencionalidad, indicadores</li> <li>• Poética y retórica</li> <li>• Estructura</li> <li>• Referencia y metáfora</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• De Saussure, F.</li> <li>• Bonta, J. P.</li> <li>• Attoe, W.</li> <li>• Trabucco, M.</li> <li>• Tafuri, M.</li> <li>• Coromas, A.</li> <li>• Aymonino, C.</li> </ul>

Cuadro 3. Cuadro síntesis: Descripción de los modelos semiológicos .

La forma visual de Los Angeles sobre el terreno.

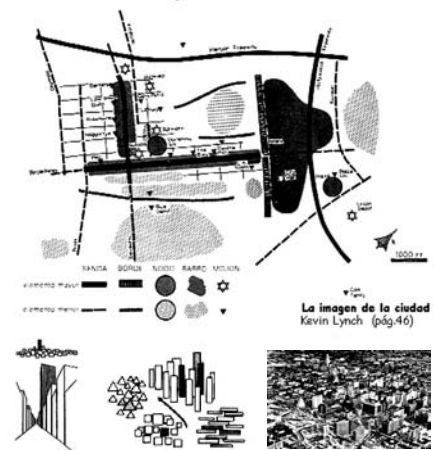


Fig. 27. Collage de imágenes del libro *La Imagen de la ciudad*.

40 El subrayado es mío, ya que el objetivo de esta tesis se centra en establecer un modelo de análisis semiótico para la lectura de los objetos arquitectónicos.



Fig. 28. Mont Saint Michel, Normandía, Francia.

Una historia de la arquitectura basada en este método está en condiciones de definir y comprender las simbolizaciones fundamentales y describir **cómo “tales” elementos se relacionan para formar lo que en un nivel más alto de abstracción se llama lenguaje arquitectónico**<sup>43</sup>. Tal lenguaje no consiste sólo en una serie de “motivos” relacionados entre sí, sino que también comprende las formas características de la organización espacial.<sup>44</sup>

41 Ver bibliografía

42 Este análisis incluye formas de agrupación, estructuras, oposiciones y combinaciones de los sistemas de signos que configuran, en este caso, la arquitectura de una cultura con el propósito de que la interpretación proporcione datos generales sobre los valores de esa sociedad, lo que nos refiere una vez más a los significantes.

43 Esta “definición” en particular sobre el lenguaje arquitectónico es de particular interés para establecer los aspectos generales que se estudiarán por el modelo de aproximación semiótica que propongo.

44 Mont-Saint-Michel, está localizado en la frontera entre Bretaña y Normandía se alza en un islote rodeado de bancos de arena que las aguas recubren durante la pleamar. El conjunto comprende actualmente construcciones de diferentes épocas – prerrománicas, románicas y góticas- que constituyen un conjunto monumental de singular belleza

45 Uno de los aspectos de nuestra propuesta es precisamente el cómo se identifican los significantes, es decir, cuáles son y como interactúan para definir los significados y transmitirlos.

Otro de los autores cuya teoría identifica dentro de este tipo de procesos, menciona a Norberg-Schulz quien en su libro *“Espacio, existencia y arquitectura”*<sup>41</sup> plantea y estudia la relación del hombre con los lugares y a través de los lugares a la comprensión de un <espacio existencial>.

...que está relacionado con sutiles mecanismos de percepción, denominación, control y forma, que deviene en vivienda y ciudad. Para Norberg-Schulz, el espacio forma parte de la estructura existencial del hombre. Resalta el valor sensorial, psicológico y cultural, más amplio de la arquitectura y el paisaje, integrándolos en el término <espacio existencial> Este espacio está relacionado al concepto de <lugar> (genius loci) y cómo un <sistema de lugares>. (Munizaga, 2000, p. 185).

La distinción entre “desarrollo” y “uso” es indispensable, porque la historia demuestra que no todas las formas desarrolladas son luego necesariamente usadas. Puede hablarse de dos historias paralelas: la historia real de los edificios y su uso, y la historia ideal de las simbologías posibles. (...) Un método de estudio basado en la concepción de la arquitectura existencial se centra en las “cualidades espaciales” de la obra o del grupo de obras en cuestión y ofrece un **“análisis estructural”**<sup>42</sup> de los diversos niveles ambientales, indicando el trazado de lugares, recorridos y zonas, así como la interacción de los niveles. El análisis estructural debe incluir un examen de la articulación formal y de su importancia en relación con el carácter general. La interpretación comprenderá también una evaluación basada en la situación

histórica y en la tradición cultural. (Munizaga, 2000, p. 186).

En cuanto a los **modelos y proceso sintácticos** (Munizaga, 2000, p. 187), menciona que estos modelos *trabajan con base en la composición y el diseño. Plantean un orden de configuración semiológica que se define como CANÓNICO y SINTÁCTICO, es decir, que se centran más en el significante<sup>45</sup> y en sus propiedades (...) los significados estarán determinados sobre todo por las reglas (cánones) de composición y de representación y generalmente son literales.* (Munizaga, 2000, p. 187).

Como ejemplo de configuraciones semiológicas sintácticas, cita: las secuencias de espacios urbanos y formas integradas de la ciudad medieval: el estilo gótico y sus categorías (unidad, totalidad, expresión metafísica, primacía de lo vertical, etc.), los órdenes clásicos de la arquitectura desde Vitruvio hasta el Renacimiento y la ciudad geométrica. También el espacio barroco (complejidad, infinitud, tensión espacial, relación exterior-interior, contraste, etc.) y el funcionalismo y constructivismo -1920-1940- (eficiencia, expresión del material, funcionalidad, cubismo, antidecorativismo, racionalidad constructiva, etc.)

En cuanto a la visión de otros autores, Munizaga describe que Gordon Cullen sostiene

que al igual que existe una composición arquitectónica, existe en la ciudad <el arte de la relación entre edificios>, misma que es una secuencia dinámica que sobrepasa al lugar, al edificio o a la media específica: en la ciudad las cosas son y se perciben en relación a las otras (Munizaga, 2000, p. 188).

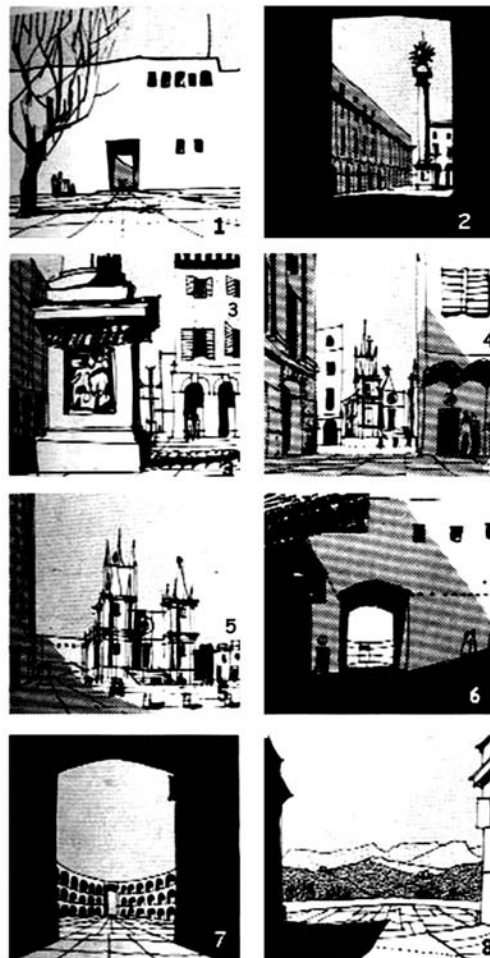
Como ejemplo, elegí el esquema de visión serial de Gordon Cullen, extraído de su texto: *El paisaje urbano*.

Por último, en este recorrido, analiza los **procesos y modelos semánticos**, como un orden de configuración, en donde:

68

Un tercer orden de configuración es SEMANTICO y REFERENCIAL, este establece específicamente a los signos, significados y a los procesos del lenguaje aplicados a la forma urbana, como un <sistema de significación>. Al aplicar las categorías del lenguaje, aparecen la intencionalidad del mensaje y los diferentes niveles de comunicación de la ciudad, desde lo individual y colectivo. Aquí se va mas allá de lo percibido o construido y compuesto, para centrarse en el <significado>. En este caso, el lenguaje va mas allá de la forma y el significado se libera de la sintaxis y se establece de modo más complejo. (Munizaga, 2000, p. 191).

Al igual que en los análisis anteriores, Munizaga identifica a varios autores ya descritos en este documento. En el caso de J. P. Bonta, menciona que su



Apuntes: Visión Serial  
El Paisaje urbano  
Gordon Cullen (pág. 17)

El deambular de uno al otro extremo del plano, a paso uniforme, produce una secuencia de revelaciones que han quedado plasmadas en esta serie de dibujos que deben ser leídos de izquierda a derecha.

Cada momento del recorrido es iluminado por una serie de súbitos contrastes que producen un impacto en la retina y que dan vida al plano (...)



Fig. 29. Apuntes de visión serial.

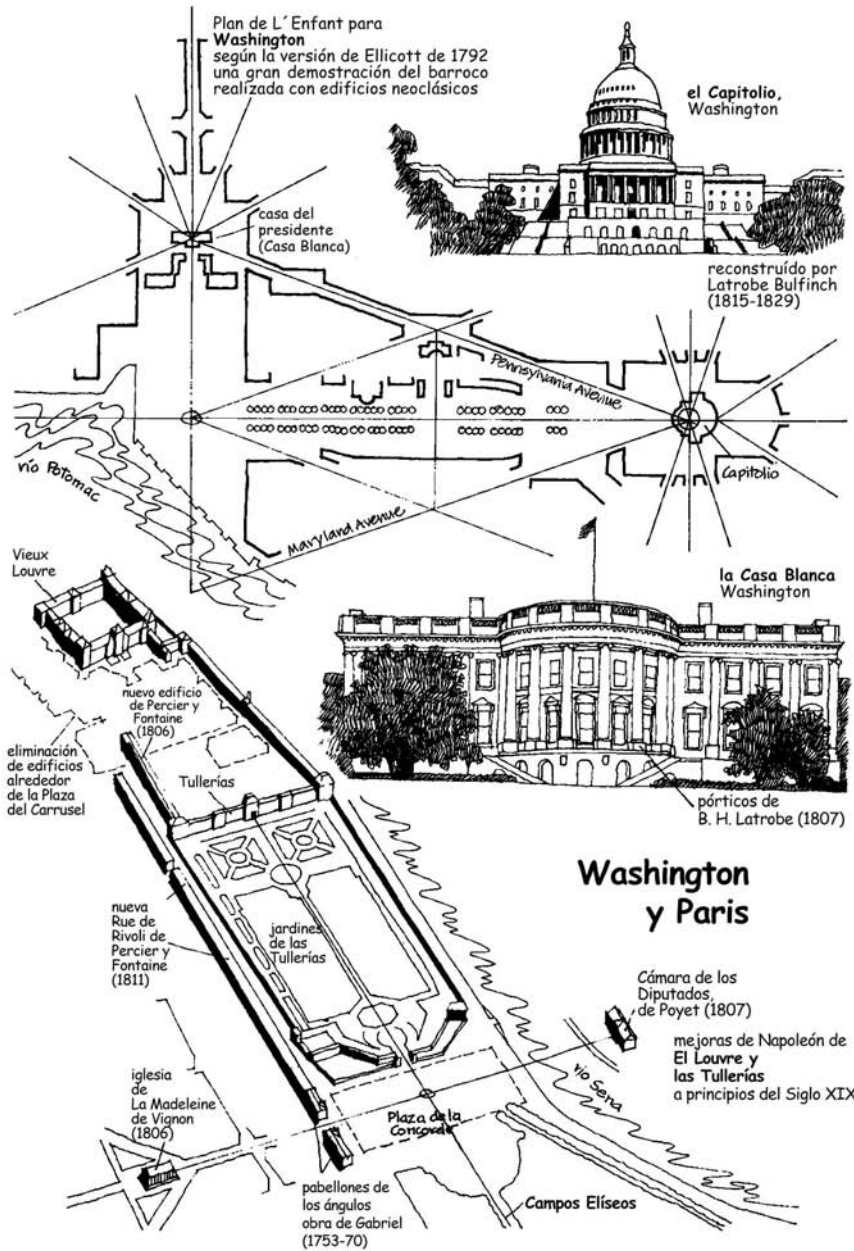
contribución fundamental con respecto a la semiología arquitectónica <sup>46</sup>, es la de identificar las propiedades significantes y las formas arquitectónicas en una obra extensiva de línea crítica y análisis, que al ser aplicada a la escala de ciudad y a la estructura urbana especialmente, refuerza los significados relativos de los elementos arquitectónicos con respecto al marco total en el tiempo y espacio de la ciudad. Creo que en este caso, los procesos de lectura

46 Como ya mencionamos al inicio de este capítulo, Bonta desarrolla un análisis sobre el significado de la arquitectura basado no en lo que la arquitectura debiera significar, sino en lo que significa para las demás personas y más precisamente, sobre el modo en que las obras arquitectónicas alcanzan su significado. (Ver págs. 53-60 de este documento)

aplicados a la arquitectura de una urbe serán indispensables en cuanto a la definición de los contextos.

Como ejemplo de éste tipo de significación, se eligió el siguiente esquema, que a mi juicio representa lo que se menciona como modelo semántico para el análisis de dos obras en particular dentro de una estructura urbana, pues analiza y describe todas las relaciones urbano-arquitectónicas de los dos ejemplos que expone.

Como ejemplo de éste tipo de significación, se eligió el siguiente esquema, que a mi juicio representa lo que se menciona como modelo semántico para el análisis de dos obras en particular dentro de una estructura urbana, pues analiza y describe todas las relaciones urbano-arquitectónicas de los dos ejemplos que expone.



Políticamente, era necesaria la presencia de una arquitectura civil que comunicase grandeza y dignidad a los distintos regimenes, desde el naciente imperio de Napoleón a la Unión de Estados Americanos que se desarrolla a gran velocidad". Historia dibujada de la Arquitectura Occidental, Bill Risebero (pág. 167-168)

47 Entendiendo analógico en este punto como "relación de similitud".

Fig. 30. Washington y Paris. Composición urbana, Siglo XIX.

A medida que se introduce en un método de trabajo (de lo general a lo particular), Munizaga, menciona que existen ciertas teorías y modelos de la forma colectiva que se orientan al estudio y constitución del espacio y de la forma. Estos modelos se presentan como teorías abstractas y categorías y métodos operacionales o modelos analógicos<sup>47</sup> materiales. Lo que menciona como modelos morfológicos y semiológicos que se orientan al estudio y constitución del espacio y de la <forma colectiva>, Se utiliza el término forma colectiva para distinguirlo con la forma singular de un objeto o edificio. Aún cuando estos modelos estarán referidos al entorno y a la percepción del espacio en general son convenientes para establecer otro de los puntos de mi aproximación semiótica.

La morfología se refiere a la forma, disposición, ordenamiento o configuración de un ente. La semiología en cuanto se refiere a su percepción e interpretación. Morfología y semiología son estrechamente interdependientes y junto a la función,

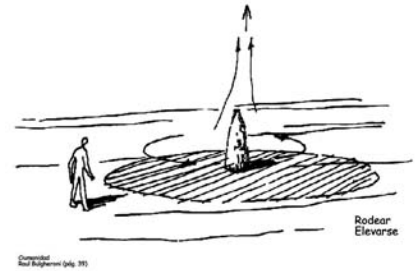
constituyen una trilogía sobre la arquitectura desde la Teoría de Vitruvio.

(...) Los elementos fundamentales de una configuración morfológica y semiológica son: el ESPACIO y la FORMA, su materialización física como forma NATURAL o forma EDIFICADA y su interpretación como LENGUAJE. Las formas arquitectónicas se refieren a entes singulares edificados. Se estudian fundamentalmente como entidades autónomas relacionadas con su contexto. (..) (Munizaga, 2000, p. 135).

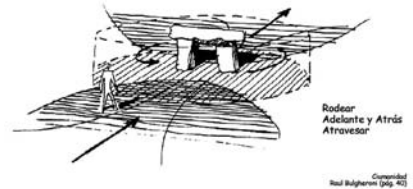
El <espacio> es una condición filosófica, existencial y material de la realidad humana. Su definición será conceptual, material o geométrica y variará en los diferentes modelos, pero será siempre un contexto, espacio continente, espacio intersticial o espacio contenido de las formas. La <forma> es una disposición o concretización tridimensional que toma el espacio. Hay formas estáticas o dinámicas, con propiedades físicas y geométricas, y con diferentes cualidades de materialización. (Munizaga, 2000, p. 136)<sup>48</sup>

Para describir estos conceptos los agrupa en tres condiciones que determinarán cualquier caracterización del espacio:

- **El espacio como idea; el espacio abstracto:** Incluye problemas de definición espacial, las relaciones espacio-temporales; conceptos de infinitud, límite y dimensión; las propiedades matemáticas, físicas y geométricas, etc. Contenido y continente. (...)



- **El espacio como realidad; el espacio concreto:** Artificial (hecho) y natural (dado). Es un espacio real formalizado, compositivo, sensorial y pragmático, que caracteriza como lugar, como un ente geográfico; una forma u objeto, construcción o edificio (forma arquitectónica); o como asentamiento y ciudad (forma urbana).



- **El espacio como experiencia; el espacio existencial:** útil o pragmático; expresivo o significativo. Es el espacio determinado por el uso, la experiencia, la comunicación y la significación humana<sup>49</sup>.



Fig. 31. Tras las huellas de Adán, una simple experiencia imaginativa.

Suscribe, también, diferentes disciplinas que intervienen en el estudio de cada espacio y que no son específicas de las teorías arquitectónicas, por ejemplo: Geografía, ecología, antropología, planificación, artes visuales, escultura, **semiótica**, etc. y agrega que para "leerlos" y entenderlos desde la arquitectura y el urbanismo, *el proceso de conocimiento (epistemología) se relaciona a la percepción* (Munizaga, 2000, p. 137-138). En otros modelos de semióticos, esto se describe como el área del texto o referente extra-arquitectónico.

48 Las imágenes las elegí yo para ilustrar el texto.

49 En este caso las categorías que se indican así corresponden a un texto de Munizaga denominado "notas sobre el espacio como idea y realidad", Facultad de Arquitectura, Universidad de Chile, Santiago 1968. Las imágenes las elegí yo para ilustrar el texto.

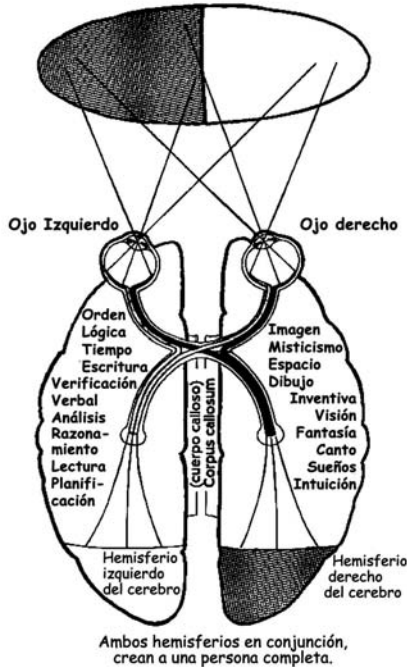


Fig. 32. El cerebro y sus hemisferios.

Además, continúa, que con respecto a la conciencia, la ordenación de las experiencias humanas, requiere de facultades como <pensamiento y lenguaje>, manejados por el hemisferio izquierdo del cerebro que distinguen el orden derivado de <la composición de figuras y formas> y los procesos de pensamiento y lógica, y la lectura del otro orden de <composición de formas, propiedad del hemisferio derecho, que nos permite la <percepción del espacio> y que está circunscrita al campo de la plástica y la estética.

Y para describir cuales son *los procesos y elementos constitutivos de la forma colectiva* (Munizaga, 2000, p. 140-141), desarrolla un punto de vista metodológico basado en tres procesos básicos, determinantes sobre el espacio y la forma material:

- **La concepción de la idea;** estos conducen a una teoría o modelo conceptual y al tipo abstracto.
- **La organización formal dimensional:** refuerzan al método y las categorías operacionales. Pueden originarse en una teoría de las proporciones (modular, etc.) y servir de patrón a un tipo. Se relacionan con la geometría.
- **Su materialización constructiva;** se expresan en normas empíricas y en cuanto a modelo lleva al arquetipo; requiere del método y categorías operacionales, no requiere de una teoría formal. Se relacionan con la técnica.

A los procesos anteriores le anexa tres aspectos que son complementarios en la relación del espacio y la forma arquitectónica y urbana:

- **Percepción e identidad visual.** Están relacionados al conocimiento, a los sentidos, a procesos psicobiológicos.
- **Uso y funcionalidad.** Están relacionados a las conductas, a condiciones antropométricas y proxémicas.
- **Significado e interpretación.** Están relacionados a la condición estética y a la comunicación; a la semiótica y a la semiología.

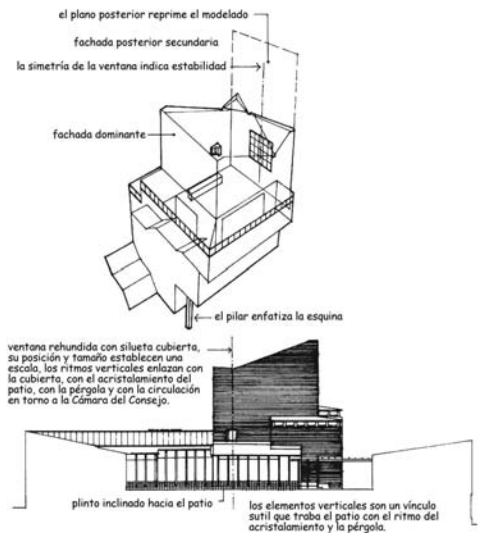


Fig. 33. La cámara del consejo, Ayuntamiento de Saynatsalo. Alvar Aalto.

Agrega que el hombre tenderá siempre a estructurar su mundo en una relación entre pensamiento, percepción, diseño y significado, aspectos que están permanentemen-



te detrás de los procesos. En cuanto a su categorización los ordena en el siguiente cuadro:

Cuadro 4. CATEGORIZACION DE LOS MODELOS DE FORMA COLECTIVA<sup>50</sup>

Modelos y Elementos	Procesos	Factores analíticos operacionales	M O R F O L O G Í A  F U N C I O N  S E M I O L O G Í A
<b>Modelos Analíticos</b> <b>Teoría Espacial</b>	<b>CONCEPCIÓN</b> Origen Conceptual Deducción Estructuración	• <b>Idea, Teoría</b> • Representación • Analogía, tipo • Límites • Relaciones	
<b>I. ESPACIO ABSTRACTO</b>  • <b>TRIDIMENSIONALIDAD</b> • Espacio dinámico • Espacio Estático • Toponimia • <b>FORMAS</b> • Regulares • Irregulares	<b>COMPOSICIÓN</b> Organización Dimensionamiento y Trozado Configuración Planificación	• <b>Programa</b> • Zonificación • Dimensionamiento  • <b>Diseño, Forma</b> • Color • Límite • Medida • Distribución	
<b>II. ESPACIO CONCRETO</b>  • <b>FORMA NATURAL</b> • Paisaje • Lugares - ámbitos  • <b>FORMA CONSTRUIDA</b> • Objetos - Edificios • Ciudades • Sistemas - Redes	<b>MATERIALIZACIÓN</b> Construcción Producción Tecnología Acondicionamiento ambiental  <b>PERCEPCIÓN</b> Visión Apropiación personal y colectiva Identidad, gestión	• <b>Lugar</b> • <b>Construcción</b> • Estructura portante • Envoltente • Sistemas de apoyo  • <b>Imagen - Identidad</b> • Lugares y objetos • Hitos • Campo visual • Barreras, sendas	
<b>III, ESPACIO EXISTENCIAL</b>  • <b>FORMA ESPACIO</b> • Colectivo • Personal • Espacio Útil • Espacio Significativo  • Modelos operacionales • Método Empírico	<b>USO</b> Utilización Apropiación personal y colectiva Proxémica  <b>SIGNIFICACIÓN</b> Comunicación Expresión Interpretación Código	• <b>Habitat</b> • Función • Localización • Densidad - Identidad  • <b>Lenguaje</b> • Monumento • Signo - símbolo • Gesto • Indicador • Rito	

72

En cuanto a la arquitectura y la ciudad, los considera como un conjunto de innumerables transferencias de significados y que con esto se establece un medio de comunicación. En donde el espacio y la forma son partes de la estructura cognitiva y existencial de la especie humana. El hombre se relaciona a los lugares, los percibe, ocupa y construye en formas diversas<sup>51</sup>. De la combinación de lugares

y construcciones nace la arquitectura con sus aspectos funcionales y significantes. Es decir, lo útil y el valor o lo estético, que combina las propiedades del objeto con la interpretación del que lo construye, lo usa y lo observa. (...) El espacio y la forma son siempre experiencia y comunicación.

La racionalidad humana se concretiza en un lenguaje; éste establece relación entre

50 (Munizaga, 2000, p. 142).

51 El hombre se adapta al medio en un principio y después de que ha satisfecho sus necesidades como individuo y/o comunidad, adapta el medio a sus nuevas necesidades. En este caso el significado de la arquitectura variará en función del desarrollo de la comunicación.

experiencias transmisibles de un mismo modo y recibidas igualmente por otro sujeto, sobre una misma realidad. Herbert Mea establece el <gesto> como la unidad básica de comunicación. Cuando los gestos llegan a ser <símbolos significantes>, se tiene lo que se llama como lenguaje (Munizaga, 2000, p. 146-147).

Si se acepta el supuesto de que la arquitectura expresa patrones de pensamiento y conducta, el diseño implica *la selección de formas arquitectónicas sobre la base de un significado común*. Es evidente que se agregan significados en el momento de la construcción, entendiendo la construcción como un acto social, significados de los cuales el diseñador no está consciente.

Como se ha observado, la lectura de los objetos arquitectónicos está circunscrita operativamente a las significaciones que se presentan dentro del marco urbano y social en el cual se encuentran edificadas.

Para terminar con el estudio de Munizaga, agregaremos dos reflexiones sobre el significado de las formas edificadas y su relación con la ciudad:

“Los diferentes miembros de una sociedad se comunican entre sí a través del significado común que le atribuyen a las mismas formas edificadas. (La relación) es establecida cuando un individuo se hace consciente a través de respuestas comunes despertadas en otros, del significado de su propia conducta en el

medio. El medio edificado se convierte entonces en <significativo>, sirve de vehículo para respuestas compartidas y entra en el proceso social de comunicación.” (Abel<sup>52</sup>)

De allí la gran relación que existe entre lenguaje y ciudad. Posiblemente son las dos más grandes invenciones de la evolución humana. (Munizaga, 2000, p. 147).

Los siguientes modelos semióticos elegidos tratan sobre el aspecto comunicacional de la arquitectura y se seleccionaron de acuerdo a una condición en particular, la adherencia o utilización de teorías o metodologías que analizaran o se centraran en el aspecto de la arquitectura como comunicación.

El primero se basa en la teoría de semiótica de Jakobson<sup>53</sup>, **Chel Negrin y Tulio Tafuri**, en su ensayo “*El mensaje arquitectónico*”<sup>54</sup>, comentan:

Consideramos que de entre los varios roles jugados por la arquitectura uno de ellos es de índole **comunicacional**<sup>55</sup>.

Consideramos también que para estudiar dicho papel es posible y conveniente valernos, entre otros, de algunos instrumentos lingüísticos, generalmente luego de efectuarles ciertas adaptaciones requeridas por su nuevo objeto de aplicación. En este trabajo nos proponemos demostrar que uno de tales medios es **el Modelo**<sup>56</sup> acerca de los factores y funciones del lenguaje verbal, expuesto por Roman Jakobson en su conferencia de 1960 “Lingüística y poética”. (...)No obstante, ha sido su Modelo del conjunto de las funciones del lenguaje el que logró una

.....

52 Abel, Christopher, Meaning and Rationality in Design, en Broadbent, Bunt, Llorens, Meaning and Behavior in the Built Environment, Londres, 1980, pág. 297

53 Ver su teoría en la página 13 de este documento.

54 Ver bibliografía.

55 Esta aseveración ha sido establecida desde el punto de vista de varios autores que afirman que la arquitectura es un lenguaje. El concepto de arquitectura como lenguaje se reforzará en la 3ª parte de esta tesis.

56 Al que denominan Modelo J.

.....

mayor difusión en campos semióticos extralingüísticos. (Negrin, 198, p. 127).

Como hemos visto en páginas anteriores, todos los autores han tratado de analizar a la arquitectura en su aspecto comunicacional y en lo que quiere decir, de diferentes formas. Fornari y Negrin aplican un modelo basado en lo expuesto por Jakobson para desarrollar una lectura en donde las interpretaciones que efectúan de tales mensajes son muy parciales<sup>57</sup>.

Continúan explicando que otro objetivo de su obra es *ofrecer algo así como una introducción a la Comunicación Arquitectónica, destinada a lectores poco informados acerca suyo*. Para lo que asientan dos directrices de "vías entrelazadas" que guiarán el ensayo (Negrin, 1987, p. 12-13):

- El estudio de la arquitectura en su aspecto comunicacional, lo que implicará exponer algunos postulados válidos para la comunicación en general, mas ciertas conclusiones derivadas de determinadas ramas como son las de la comunicación literaria publicitaria, televisiva...
- La intención de utilizar el Modelo de Jakobson para analizar mensajes arquitectónicos.

En el capítulo anterior, describimos a grandes rasgos la teoría de Jakobson. En este apartado encontraremos algunos de los esquemas que Fornari y Negrin desarrollaron basados en esta teoría, para realizar las interpretaciones.

Con objeto de desarrollar sus interpretaciones, utilizan ciertos términos, descripciones, teorías y comentarios de otros investigadores semióticos, así como, teorías arquitectónicas, conceptos de otros campos y también analizan la arquitectura desarrollada por autoconstrucción<sup>58</sup>.

Indican que en esta interpretación aparecerán también *porciones de habitat social en dimensiones diferentes, (...) partes de edificios hasta conjuntos íntegros* (Negrin, 1987, p. 14), lo que abarcaría de alguna manera aspectos urbanísticos. Antes de comenzar precisan:

Nos parece conveniente efectuar algunas consideraciones semióticas preliminares, introductorias a nuestro asunto. Para ello partiremos de analizar y comentar el párrafo con el que Gillo Dorfles comienza el capítulo "Notas sobre la semiótica arquitectónica" de su libro *La arquitectura moderna*: "Si consideramos que la arquitectura forma parte de los distintos lenguajes artísticos y, en definitiva, si creemos que el objeto arquitectónico y urbanístico debe ser considerado como un mensaje capaz de ofrecer un cierto tipo de información, seguro que podemos afirmar que es posible aplicar a la arquitectural el mismo instrumental lingüístico-semiológico ampliamente utilizado ya para analizar los distintos lenguajes co-

•••••  
57 Mencionan en su libro que tales interpretaciones no pretenden ser lecturas complejas y profundas, sino que sólo estarán destinadas a ilustrar la constitución y funcionamiento del instrumento propuesto.

58 Este es un punto muy interesante, ya que muchos de los modelos semióticos y otros medios de análisis de la arquitectura, incluyendo la crítica arquitectónica en todas sus acepciones, se dedican a "ver" objetos arquitectónicos que han representado momentos en la historia, o son de algún arquitecto reconocido en alguna época, etc. Casi ninguno ha dedicado tiempo a analizar lo que se denomina Arquitectura de todos los días y/o, si se prefiere, arquitectura anónima, que es la que en realidad constituye las ciudades y los asentamientos en general. En este sentido, lo descrito por este modelo refuerza parte de la intención de mi tesis: la aproximación semiótica a cualquier tipo de objeto arquitectónico sin importar su procedencia, es decir, no necesariamente de un arquitecto reconocido, por ejemplo.

municativos de los que se vale el hombre". En este pasaje distinguimos tres proposiciones (Negrin, 1987, p. 17). Las dos primeras, de carácter definicional, son las siguientes:

- La arquitectura es un lenguaje.
- Los objetos arquitectónicos y urbanísticos son capaces de ofrecer cierto tipo de información.

La tercera proposición, de carácter metodológico, establece:

- Que es posible aplicar a la arquitectura, para analizarla, el mismo instrumental lingüístico-semiológico ya utilizado para analizar los distintos lenguajes humanos.

Al hacer suyas estas proposiciones, asientan que la arquitectura es un lenguaje, un medio que sirve para comunicar y que al *permitirnos producir e interpretar mensajes –mensajes arquitectónicos en nuestro caso* (Negrin, 1987, p. 17).

Por medio de las referencias a la teoría de Jakobson en su texto "*Lingüística y poética*", describen el hecho discursivo de cualquier acto de comunicación verbal, que se constituye de la siguiente manera:

EL DESTINADOR manda un MENSAJE al DESTINATARIO. Para que sea operante, el mensaje requiere un CONTEXTO de referencia (un "referente", según otra terminología, un tanto ambigua), que el destinatario pueda captar, ya verbal ya susceptible de verbalización; un CODIGO del todo, o en parte cuando menos, común a

destinador y destinatario (o, en otras palabras, al codificador y al descodificador del mensaje); y, por fin, un CONTACTO, un canal físico y una conexión psicológica entre el destinador y el destinatario, que permita tanto al uno como al otro establecer y mantener comunicación. Todos estos factores indisolublemente implicados en toda comunicación<sup>59</sup> verbal, podrían ser esquematizados así (Negrin, 1987, p. 18):



Fig. 34. Equema del acto de comunicación.

En donde los componentes que constituirán el Modelo J, se definen como sigue:

CONTEXTO.- función referencial, denotativa, cognoscitiva. Se centra en una ordenación hacia el Referente, es el hilo conductor de varios mensajes

EMOTIVA.- función expresiva. Se centra en el Destinador, apunta a una expresión directa de la actitud del hablante ante todo aquello de lo que está hablando.

CONATIVA.- función que se orienta hacia el destinatario y que se halla en la más pura expresión gramatical en el vocativo<sup>60</sup> y el imperativo<sup>61</sup> que tanto sintácticamente como morfológicamente (...) se aparta de las demás categorías nominales y verbales.

FÁCTICA.- función que se patentiza a través de un intercambio profuso de fórmulas ritualizadas, en diálogos enteros, con el simple objeto de prolongar la comunicación.

59 Ver Teoría de la comunicación en el Capítulo 4 de esta tesis.

60 Vocativo: que sirve únicamente para llamar o nombrar con mas o menor énfasis a una persona o cosa personificada. (Selecciones del Reader's Digest, 1986, p. 3967).

61 Imperativo: se dice del modo del verbo que se usa para mandar, rogar, exhortar, disuadir, etc. Sólo tiene un tiempo: el presente y la segunda persona del singular y plural. (Selecciones del Reader's Digest, 1986, p. 1917).

Cuando el destinatario y/o el emisor quieren confirmar que están usando el mismo CÓDIGO: entonces se realiza una FUNCIÓN METALINGÜÍSTICA<sup>62</sup>

Hasta aquí describen las consideraciones que hicieron para que su modelo tuviera relación con el de Jakobson. Sin embargo, agregan una más:

**FUNCIÓN POÉTICA:** La orientación (einstellung) hacia el MENSAJE, como tal, el mensaje por el mensaje. La función poética no es la única del arte verbal, sino sólo su función dominante, determinante (...) (Negrin, 1987, p. 21).

Una vez que definen todas las funciones que conformaran su modelo, desarrollan un esquema sustitutivo del original:



Fig. 35. Esquema piramidal del Modelo J de Jakobson.

La adopción de este modelo, según los autores, se debe a la "sencillez" para explicar la constitución de los sistemas comunicativos y las principales relaciones y funciones entre sus componentes. (Negrin, 1987, p. 22).

Considerando el MENSAJE como centro del esquema del modelo jakobsiano, establecen las siguientes aclaraciones de cómo

manejarán<sup>63</sup> cada una de las funciones<sup>64</sup> y la estructura de su MODELO J<sup>65</sup>:

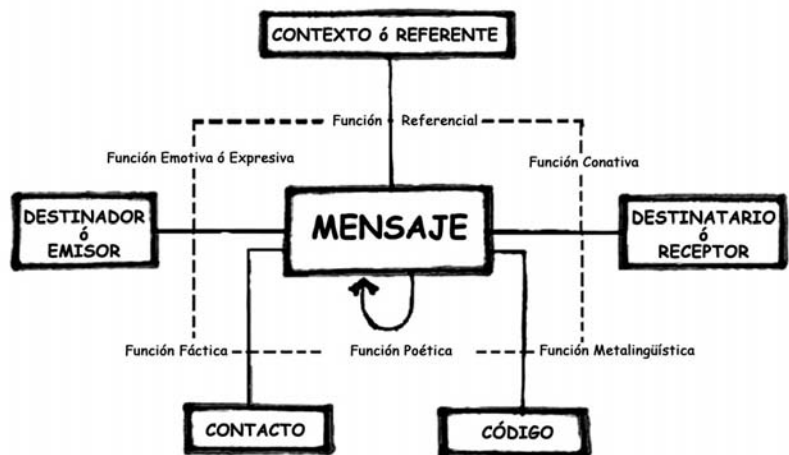
- Función EMOTIVA: relación entre el mensaje y su enunciador.
- Función CONATIVA.- ilustra la relación entre el mensaje y el receptor. (inscribe al destinatario en el mensaje)
- Función REFERENCIAL.- establece la relación entre el mensaje y el objeto a que éste se refiere (mediante su aplicación el mundo se inscribe en el mensaje)
- Función METALINGÜÍSTICA.- la que inscribe el código en el mensaje.
- Función POÉTICA.- define la relación entre el mensaje y su expresión (poiesis: hacer, trabajar)

62 De metalenguaje: es aquel lenguaje en el cual se habla del lenguaje-objeto, que se refiere de manera inmediata a los objetos. El metalenguaje por excelencia es el habla. (Bense, 1975, p. 103).

63 Haciendo evidentes y confirmatorias las afirmaciones, toman las definiciones de George Péninou que extraen del libro Semiótica de la Publicidad, Edit. Gustavo Gili, Barcelona, 1976.

Fig. 36. Organización nuclear del Modelo J. de Jakobson.

Que inscriben en el siguiente esquema (Negrin, 1987, p.30), haciendo la aclaración de que las funciones de cada mensaje concreto, está agrupadas, jerarquizadas y relacionadas.



Sin embargo, su propuesta principal no es analizar los mensajes en su totalidad ni pormenorizar las relaciones, sino aplicar el modelo para identificar cada una de las funciones.

64 Resumido del original en El mensaje arquitectónico... pp. 22-23

65 En éste resumen se inscriben las notas de los autores que en el texto original aparecen con la nota F y N.

66 Grabado: La personificación de la arquitectura y la cabaña primitiva, según Lauger. (Rykwert, 1999, p. 55)

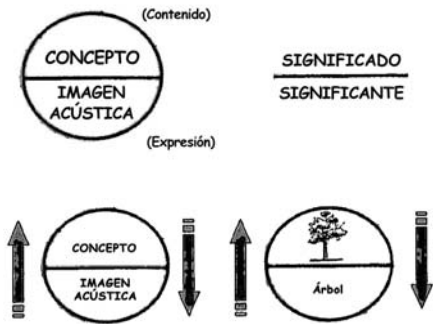
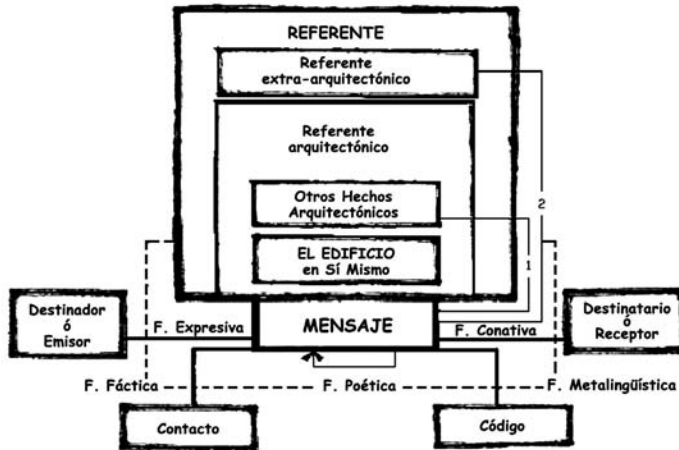


Fig. 37. Esquemas del signo lingüístico.

Con estos motivos, para explicar la *función referencial*, comienzan por explicar que el referente es algo distinto del mensaje y que está separado de él, algo que sustituye el mensaje ante la percepción del receptor. Otra cuestión que aclaran es la que menciona que sólo los significados denotativos son referenciales.

Por lo que se remontan a las nociones básicas del significado, significante, la relación de significación y connotación descrita por Saussure y que componen los esquemas de la izquierda.

A este razonamiento le aplican las definiciones de Barthes de cómo puede explicarse la detonación y la connotación para desarrollar un diagrama descriptivo de las funciones del mensaje en los que se indican las referencialidades arquitectónicas y extra-arquitectónicas (Negrin, 1987, p. 36):



Nota:  
 1) La función referencial arquitectónica vincula al mensaje con el referente.  
 2) La función referencial extra-arquitectónica y vincula al mensaje con los hechos materiales e ideales no arquitectónicos a los que pueda hacer referencia.

Fig. 38. Diagrama descriptivo de las funciones del lenguaje.

Definiendo la línea 1 como: la función referencial arquitectónica que vincula al mensaje con el *referente arquitectónico*, que aparece articulando en dos clases de hechos: **el edificio en sí mismo** (definido como edificio-mensaje constituido como objeto de autoreferencia) por una parte y por la otra los hechos arquitectónicos distintos del edificio-mensaje a los que éste puede aludir. En cuanto a la línea 2 como: la función referencial extra-arquitectónica que vincula al mensaje con los hechos materiales e ideales no arquitectónicos a los que pueda hacer referencia (Negrin, 1987, p. 35).

El modelo es aplicado para analizar desde arquitectura vernácula hasta posmoderno.



Fig. 39. Fachada del Showroom BEST de SITE, 1975.

Describir la función referencial expuesta por estos autores tiene como interés principal el identificar que **el objeto construido que se observa y analiza, es un signo que sirve como referencia y/o "ejemplo" en la definición de otros objetos.**

Todas estas referencialidades son parte de la cultura arquitectónica que influye tanto en la lectura como en la producción de los objetos. En el resto del texto, continúan haciendo una descripción al respecto de cada una de las funciones que identificaron pero que no tienen conexión, es decir, su meta no era identificar las relaciones sino las características que identifican las funciones.

Aplican su método (Negrin, 1987, p. 18) a diferentes objetos arquitectónicos y extraen de la cultura general todos aquellos signos (pinturas, diseño gráfico, detalles arquitectónicos, etc.) que a su juicio intervienen en los referentes extra-arquitectónicos<sup>66</sup> como universo de signos.



Fig. 40. La personificación de la Arquitectura y la cabaña primitiva según Laugier.

Fig. 41. Flujo-diagrama del mensaje arquitectónico de Pignatari.

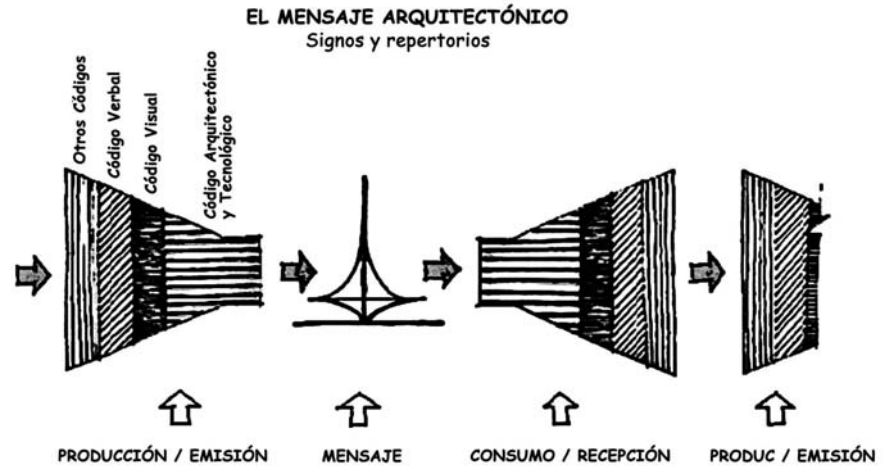


Fig. 40. La personificación de la Arquitectura y la cabaña primitiva según Laugier.

78

Nos resta comentar al respecto de su teoría que al referirse a la *función poética* mencionan que se privilegia en ésta el **cómo se dice algo** en vez del **qué se dice**. En este punto su análisis se asemeja, podría decirse, al realizado por Bonta para su estudio *Anatomía de la interpretación en arquitectura*<sup>67</sup>.

Aquí realizan un recorrido a lo largo de varios textos de todos tipos y de diversos autores para explicar que en *semiótica esta función no puede limitarse al campo de la arquitectura* (Negrin, 1987, p. 213).

El segundo modelo es de **Decio Pignatari**, quien se basa en la semiótica de Pierce para desarrollar su modelo, asienta que existen diferentes niveles de relaciones para la lectura de los objetos. Incluiremos aquí sus interpretaciones de análisis al respecto de algunos ejemplos en donde aplica su **flujo-diagrama**<sup>68</sup>:

En donde identifica los diferentes niveles de lectura:

- **Nivel Sintáctico o sintaxis** (primeridad): el estudio de las relaciones formales entre los signos.
- **Nivel semántico o semántica** (secundidad): estudio de las relaciones entre signo y objeto, de las designaciones ya existentes tanto denotativa como connotativamente.
- **Nivel pragmático o pragmática** (terceridad): estudio del signo a nivel de interpretante, del significado "real" que asume en el uso y en el contexto efectivos: el signo "al vivo". (Pignatari, 1983, p. 98).

Por ejemplo, para explicar el significado de un objeto arquitectónico, menciona *que el significado de un signo es otro signo* (Pignatari, 1983, p. 115-119).

67 ver págs. 53-60 de este documento.

68 Ver Teoría en la página 35-38 de este documento.

Caligramas de Niemeyer.

El significado de una arquitectura es otra arquitectura, el significado de una iglesia es otra iglesia, hasta la primera, cuando –según Hegel– un dios la habitó<sup>69</sup>.

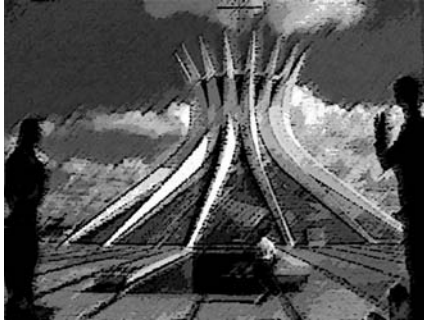


Fig. 42. Catedral de Brasilia de O. Neimeyer.

b) La Catedral de Brasilia.

Cuando una iglesia opera la reducción signica de elementos de otras iglesias, diacrónica y sincrónicamente, esa construcción gana carácter de signo metalingüístico o metasigno.

El signo arquitectónico no se desenvuelve sólo en el espacio tridimensional sino también en el tiempo. En la Catedral de Brasilia, dos paradigmas, dos sinécdoques/metonimias, puestas en conjunción simbólica, arman una impresionante hipérbole espacio temporal que implica una elipse y una abreviatura. Hipérbole y elipse (elipsis) en el sentido de la vieja retórica, no de la geometría, aunque la curva hiperbólica también esté presente. (Pignatari, 1983, p. 115).

Denomina como *caligrama*<sup>70</sup> al ícono extracódigo, en donde se “monta” un *símbolo del símbolo*:

(...) las manos del sacerdote en el acto de la elevación del cáliz y de la hostia (sol) consagrados, en el oficio religioso católico. Un icono conduce a otros iconos. Se puede llegar hasta al adorno sin adorno. Oscar Niemeyer podrá ser considerado un día como el precursor de la llamada “arquitectura simbólica” (Pignatari, 1983, p. 115-119).

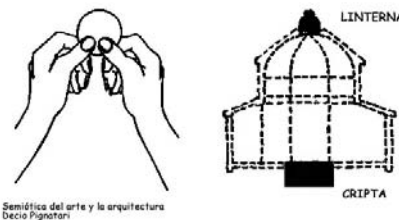


Fig. 43. Caligrama de Niemeyer.

Las referencias que identifica Pignatari con respecto al trabajo de Niemeyer en la Catedral de Brasilia, se circunscriben al análisis del objeto en su parte simbólica y en lo que él supone<sup>71</sup> que Niemeyer interpretó para diseñarlo.

Por otro lado, realiza la interpretación de un elemento de diseño arquitectónico, considerado por muchos como *el elemento* que constituye una parte importante en la percepción de la espacialidad de un objeto. Esto es la “*luz como signo*”. En este caso, en la configuración de la arquitectura religiosa egipcia y la lectura del mensaje desde el nivel del interpretante.

a) La luz como signo. (Pignatari, 1983, p. 123-125)<sup>72</sup>

Cuando el dios hegeliano habita la piedra, se anima, le da un alma, un “contenido”. Pero la verdad es que ni el dios ni la piedra están exentos de controversia. (...) Un buen ejemplo de la dialéctica entre el dios y la piedra –de cómo el dios altera la piedra y ésta al dios– es lo que ocurrió con los templos egipcios cuando subió al poder el Faraón Amenhotep IV o Amenofis IV (1372–1354 a.C.), cuando intentó instaurar el monoteísmo en Egipto: Hay un solo Dios y éste es Atón, el Sol. El templo clásico egipcio es el llamado gran templo de Amón en Karnak, cuya construcción se extendió a lo largo de doce siglos.

Diagramizándolo, según un esquema “normal” (pilon, patio, sala hipóstila, santuario), observamos, por la planta, que a medida que se camina hacia el santuario, la luz se va haciendo más escasa, más rara: a cielo abierto es el patio, con persianas de piedra, la sala hipóstila; cerrados, los laberínticos recintos que llevan al santuario. Pero en el alzado se observa que, en ese recorrido, va bajando el techo y elevándose el piso. (...) Sus templos solares fueron

69 La imagen la seleccioné para ilustrar este tema.

70 Escrito por lo general poético, en que la disposición tipográfica procura representar el contenido del poema.

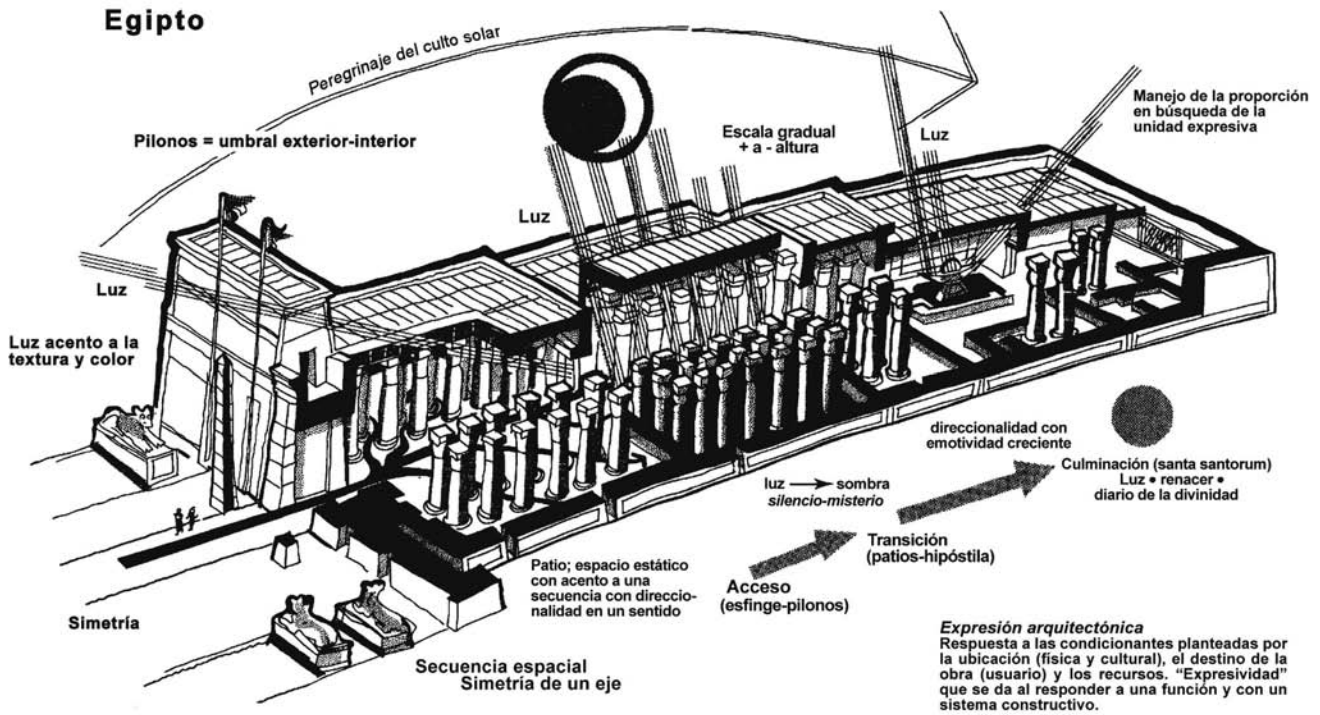
71 Leyendo el mensaje del objeto desde su posición de crítico y aplicando uno de los niveles de lectura de su modelo.

72 La imagen la seleccioné para ilustrar el tema.



destruidos y restaurados los del "dios de la sombra" Aquí, luz y no-luz son signos ideo-teológicos del poder, combatiendo en el ámbito de la arquitectura.

Fig. 44. Análisis de los elementos simbólicos en el esquema del templo aislado egipcio.



Análisis histórico de la arquitectura: Antiguo Egipto. Jorge Ballina G., Edit. Trillas, México 1989

b) Génesis de un símbolo.

Analiza, también, un elemento estructural de la arquitectura popular egipcia antigua, que al transformarse con el tiempo –en cuanto a tecnologías y materiales de construcción "nuevos"–, adquiere diferentes significaciones:

O de cómo una función se transforma en signo y en símbolo. Es el caso de la formación de la llamada cornisa de garganta egipcia: "Cañizos y juncos del Nilo colocados horizontalmente al nivel de la cobertura, para asegurar una fila continua de hojas de palmera erguidas que impedían la disgregación del colchón de tierra de la terraza" Los haces de cañizo atados con juncos y con ellos las hojas, eran funcionales en la construcción de la casa primitiva y/o popular y pasan a no-funcionales y simbólicos cuando aparecen traducidos al nuevo médium de piedra, inscribiéndose allí como la huella digital de sus orígenes. (...) La cornisa de garganta no es funcional, por lo que a utilidad y economía se refiere, pero lo es como escritura ideocultural e histórica.

El aspecto más importante de su teoría para mi modelo, es que el intérprete es un actor principal en la codificación y decodificación del significado de un objeto para su futura reinterpretación y elaboración.



Semiótica del Arte y la arquitectura  
 Décio Pignatari

Fig. 45. Génesis de un signo.

El tercer modelo elegido al respecto de los aspectos comunicacionales de los objetos arquitectónicos, pretende aplicar la semiótica en el estudio de la historia y la teoría de la arquitectura como lo indica el **Arq. Carlos Pérgolis** en su estudio *Comunicación y Lenguaje*<sup>73</sup>. En el establece que uno de los límites más difíciles de precisar es la frontera entre historia y teoría en donde la segunda ha brindado siempre el campo de apoyo para el diseño, a la vez que es ejemplificación de la primera. *Recíprocamente, el estudio de la Historia de la Arquitectura, nos lleva a desentrañar las intenciones y actitudes subyacentes en cada hecho arquitectónico, es decir, las teorías que sustentan cada respuesta espacial.*<sup>74</sup>

El Arq. Pérgolis especifica que existen varias bifurcaciones que intervienen en el proceso de diseño y que la experiencia se desarrolla independientemente de los umbrales de las dicotomías en el desarrollo de un proyecto. Por lo que desarrolló un **Modelo comunicacional**, con el objeto de identificar los diferentes conceptos que intervendrían en la lectura, codificación y decodificación de los objetos arquitectónicos para aplicar posteriormente dichos conocimientos en la cátedra, tanto de historia y teoría como de diseño arquitectónico. Por lo que antes de comenzar establece lo que se han considerado los tres niveles de relación entre

el hombre y la arquitectura:

- **El primer nivel.**- considerado como “**el de la percepción**”, corresponde a un primer contacto con el hecho arquitectónico: el hombre percibe el espacio que lo rodea. Aquí entran en juego la totalidad de los sentidos a través de los mecanismos de la percepción. Se puede decir, entonces que este es un contacto altamente vivencial a la vez que la primera relación con el espacio.
- **El segundo nivel.**- llamado “**nivel de la apropiación del espacio**”, identifica la relación que va mas allá del simple contacto perceptual y en cual entran en juego otros factores, tales como el reconocimiento del espacio, el sentido de pertenencia al mismo y diversos mecanismo evocativos y asociativos, pero en los que siempre prevalece el sentido de la pertenencia. Es el “espacio del hombre” y esto se refleja en expresiones de habla cotidiana: “mi barrio”, “mi cuadra”, etc.
- **El tercer nivel.**- corresponde a otros mecanismos psicológicos más profundos, correspondientes a la “**internalización del espacio**”. Es el nivel en el cual se llega a participar en el espacio tan íntimamente que se le considera parte del patrimonio personal. El espacio es ahora “parte de uno”, en un concepto mucho más intenso que el citado sentido de pertenencia (o identidad) del nivel de apropiación: un concepto ligado a las **significaciones puras**<sup>75</sup>. Aquí el hombre es capaz de proponer respuestas a ese espacio, es capaz de transformarlo, de modificarlo,

73 Cuadernos de Arquitectura, ESCALA no. 3 (ver bibliografía)

74 Comunicación y lenguaje no. 3... Introducción (nota: No todos los Cuadernos de Arquitectura Escala tienen paginación continua de manera, que utilizaremos el número que aparece en una página (ej.: 10) con la indicación de “b” (ej.: 10b) para la contrapágina, con el objeto de que la localización de las citas sean más fácil.

75 Que alcanzan en este tipo, nivel de símbolo. La significación es individual y al haber apropiación del espacio se vuelve parte del hombre “psicológicamente” hablando.

de ejercer. Entonces, el proceso de diseño tiende a la adecuación del habitat. (Pérgolis, 1984, Introducción)

Antes de entrar en materia, indica que su proceso de análisis corresponde al del primer nivel, es decir al de la relación perceptual. *Por este motivo se plantean códigos de lectura tendientes a la identificación del signo a nivel de **significados y significantes, inherentes los primeros al observador y los segundos al emisor o hecho arquitectónico.***<sup>76</sup>

Conforme el modelo va penetrando en los niveles de relación más profundos entre el hombre y el espacio, los códigos serán sucesivamente de apropiación e internalización y estos se establecerán en términos de connotaciones y denotaciones identificadas también con el observador y el emisor respectivamente.<sup>77</sup>

Describiremos el proceso que realiza para llegar hasta el modelo definitivo, ya que la idea central de esta tesis se refiere a desarrollar un modelo de aproximación semiótica, con objeto de establecer el cómo se realiza la lectura de esa manera. Pérgolis asienta que a lo largo de la historia, el estudio de la arquitectura se ha analizado a partir de las obras como elementos generadores de diferentes estudios pero que estos siempre han permitido el conocimiento de lo construido y en un enfoque mas amplio se ha relacionado a la arquitectura con sus contextos (históricos, políticos, sociales, etc.).

El modelo plantea la posibilidad de acercarse al objeto arquitectónico a través de la óptica de lo construido en sí mismo o en su relación a su contexto, desde el punto de vista del hombre que participa en ese espacio arquitectónico: **la aproximación a la arquitectura a través de aquello que el observador está recibiendo e interpretando.**<sup>78</sup> Para lo que se plantea algunas preguntas acerca de los participantes de esta "lectura" (Pérgolis, 1984, p. 2):

¿Qué significa determinado espacio para el hombre?  
 ¿Cómo participa de él?  
 ¿Cómo lo lee? ¿De qué mecanismos se vale para comprenderlo y cómo reagrupa los elementos que esa arquitectura le propone, para lograr la comprensión de la totalidad?...

Especifica que se debe realizar un análisis sobre el objeto arquitectónico que permita ir dando las respuestas a esas interrogantes, pero un análisis que atienda a dos aspectos simultáneos: el observador (quien interpreta) y la obra en sí. En esta comunicación se establece un diálogo constante. Y para establecer cómo se da la comunicación entre el objeto arquitectónico y el observador, desarrolla el siguiente esquema de análisis.

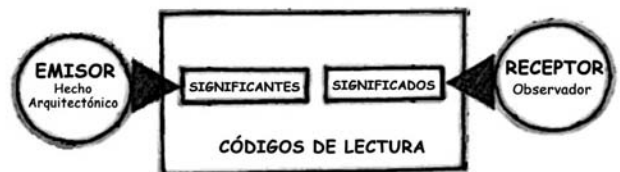


Fig. 46. Modelo comunicacional básico.

El código de lectura del hecho arquitectónico surge de la interacción de los significantes propuestos por la obra con los significantes que interpreta el observador.

En donde:

- El Receptor: que es el observador en tanto, que recibe e interpreta estas emisiones. Es el quien lleva a cabo los mecanismos para estructurar y organizar las lecturas.

.....  
 76 Se identifican los tres elementos básicos del modelo que propongo para la lectura del objeto: el objeto, sus significantes y sus significados.

77 En este caso se refiere al hombre que habita el espacio. En mi modelo se pretende que sea un estudiante o un estudioso de la arquitectura.

78 el subrayado es mío.

- El Emisor: se le llama al hecho arquitectónico, ya que es en él donde se generan los elementos de lectura, vale decir, el que produce las "emisiones". (Pérgolis, 1984, p 2ª y 2b)

Y para identificar los mecanismos plantea las siguientes cuestiones: ¿Cómo se ordena lo que se ve?, ¿Cómo y cuáles elementos se agrupan para configurar un hecho legible? ¿La asociación de qué elementos tiene significado para el receptor? <sup>79</sup>

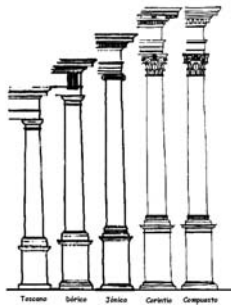


Fig. 47. Los órdenes clásicos.

De esta manera, se definen ciertos conjuntos de elementos que podemos ordenar según tres categorías:

Aquellos netamente **físicos** que constituyen unidades dentro de la obra: cubiertas, fachadas, estructuras, etc. Tal vez uno de los ejemplos más significativos de este tipo de asociación de elementos sea el concepto de "orden". (conjunto cuya lectura refiere al hecho físico).

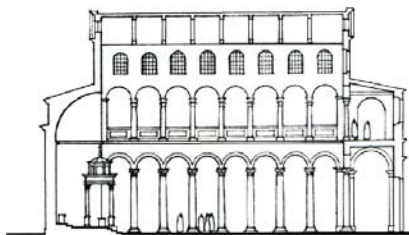


Fig. 48. Corte esquemático de arquitectura romana.

El segundo tipo es el conformado por las resultantes de determinadas características físicas de las obras que producen **sensaciones espaciales** particulares. Generalmente son resultantes de percepción provocadas por conjuntos del primer tipo y las relaciones que entre ellos se establecen: ej. "ritmo", "articulación", "direccionalidad", etc. (conjuntos cuya lectura refiere a sensaciones).

El tercer tipo es el resultado de asociaciones ligadas a aspectos del significado del espacio; pueden llegar a variar notablemente de un observador a otro; pero en

todos los casos, aparecerán ciertas coincidencias en las que el significado surge por asociación o evocaciones a partir de conjuntos del segundo tipo, ej. "luz gótica" en un edificio "no gótico", la "estaticidad" de un edificio no renacentista, etc.



Fig. 49. Casa Stein, Le Corbusier.

Los conjuntos citados constituyen instancias parciales de una lectura única. Estas tres categorías están compuestas ya sea por elementos físicos, de resultantes espaciales o de aspectos de significación que conforman una estructura básica del mecanismo de lectura del hecho arquitectónico. (...) A esta lectura le llamamos **sintagmática** (del griego sintagma: conjunto) (Pérgolis, 1984, p. 2a).

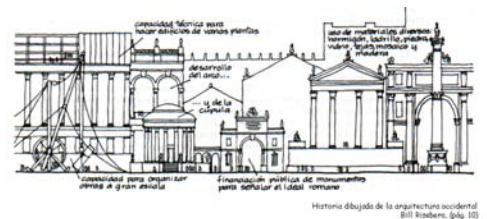


Fig. 50. El foro romano.

Todos constituyen claros conjuntos de lectura que contribuyen a la identidad de la obra a través de mecanismos evocativos.

Con el objeto de configurar su modelo integral al esquema el concepto de *sintagma* o *conjunto*, pues es este el

79 Las imágenes que ilustran este capítulo las elegí yo.

que aporta los significantes y a la vez es el depositario de los significados debido a la interacción de ambos campos. Por lo que articula el esquema de la siguiente manera:

Una vez establecida la visión del receptor (esquema anterior) Pérgolis identifica que existen tres niveles básicos de emisión, considerando al hecho arquitectónico como emisor. Estos niveles básicos están compuestos por: *la arquitectura hecha por profesionales, la arquitectura popular y los sistemas de normas o pautas*<sup>80</sup>. Este punto de vista es muy interesante, ya que identifica las formas o maneras de producción arquitectónica que se encuentran en una ciudad y a sus productores (Pérgolis, 1984, p. 3 y 3a).

- **Arquitectura hecha por profesionales:** Constituye lo realmente mínimo de "lo construido", expone sus significantes ya sea por su lenguaje, su tamaño o su función. Ej. Grandes edificios de vivienda, obras destinadas a servicios, vivienda individual (generalmente ligada a particularidades de la estructura social) etc. Todas ellas evidencian la participación de profesionales especializados a través del lenguaje empleado.

- **Arquitectura popular:** Como concepto, se podría decir que constituye una universalidad por el volumen de construcción que significa, a la vez altamente particularizada en lugar y tiempo. Ej. En este nivel se exponen necesidades y pautas de cada grupo social con aspectos y recursos

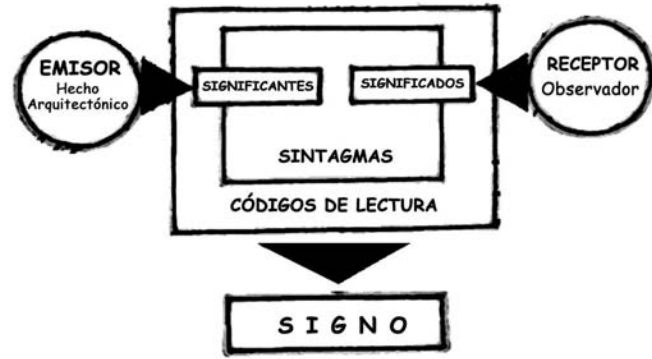


Fig. 51. Diagrama comunicacional agregando el texto arquitectónico.

de su agregado territorial. Debido a esto, se aleja o al menos los lenguajes se alejan o desfasan de los lenguajes universales a la vez que se identifica una mejor individualidad del habitat que resulta en una más clara significación.

- **Los sistemas de normas y pautas:** Se consideran las "emisiones" resultantes de las mayores incidencias del contexto económico y social. Su expresión en espacio arquitectónico abarca la totalidad de la producción, no limitándose a una tipología específica. Ejemplo: lo militar y lo religioso.

Todas estas consideraciones se integran a su esquema para identificar el Área del Texto, en donde se configura el signo arquitectónico emergente de la relación emisor-receptor y se expresa a través de sintagmas que permiten la conformación de un código de lectura (Pérgolis, 1984). Para configurar su esquema:

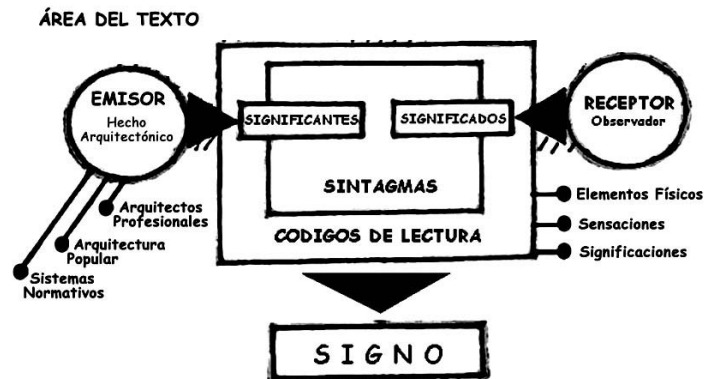


Fig. 52. Configuración del área del texto a nivel sintagmático.

80 En otros autores, estos niveles de emisión están definidos con otros conceptos. Sin embargo, el autor se refiere a todos aquellos "actores" que con su trabajo construyen el entorno humano.

Sin embargo como en toda lectura interviene un marco de referencia, Pérgolis identifica un nivel más general al que denomina "contexto" y que, podría decirse, es base a la vez que telón de fondo de todas las demás lecturas. En este identifica dos aspectos:

- El primer aspecto trata de un código fundamentalmente estructural, ya que nos permite insertar en él las demás lecturas. (...) Es el mensaje de una estructura de orden superior: el código de la sociedad incluyendo sus aspectos territoriales.
- El segundo aspecto nos muestra a este código en su calidad referencial, ya que constantemente nos está ubicando las demás lecturas en un determinado contexto. La obra adquiere su significación última en relación al mismo (contexto).

Ejemplo: no se puede leer la torre Eiffel independientemente del contexto de París del fin del siglo ó el Empire State, fuera del Nueva York de los treinta, etc. Esta posibilidad referencial, será a la vez la que nos permite una serie de ejercicios de contextualización (insertar una obra en su contexto) o descontextualización (cambio de contexto en relación con la obra).

Y concluye –para este nivel– que la lectura de un objeto arquitectónico en el que se incluya cualquier alteración llevaría a configurar signos arquitectónicos diferentes, por lo que el nivel del código del contexto se define entre los significantes histórico-sociales y los significados en relación a la transformación del medio. Para lo que desarrolla un anexo mas para el esquema que propuso desde el principio, como modelo comunicacional:

Identificando que el espacio es el resultado de la culturalización del ambiente (transformación del medio). (...) En donde el hombre se relaciona con el medio y lo transforma, en un diálogo constante entre ambos. (...) El espacio construido (...) es la expresión física de la culturalización del medio.

El espacio urbano, como resultante de esas relaciones, será el reflejo de los grupos humanos, su historia, sus modos de participación, de producción, sus particularidades superestructurales, etc. en un medio dado y en un tiempo también determinado. (...) El resultado final de este proceso será el medio construido, el habitat del hombre (Pérgolis, 1984, p. 5ª y 6).

Por último menciona que no se puede mirar un objeto arquitectónico sin ver su entorno, por lo que identifica como "interferencias" <sup>81</sup> al paisaje urbano. Y que para realizar un análisis intentando eliminar en lo posible estas interferencias, deberíamos hacer un "zoom" que las vaya limpiando para enfocarnos

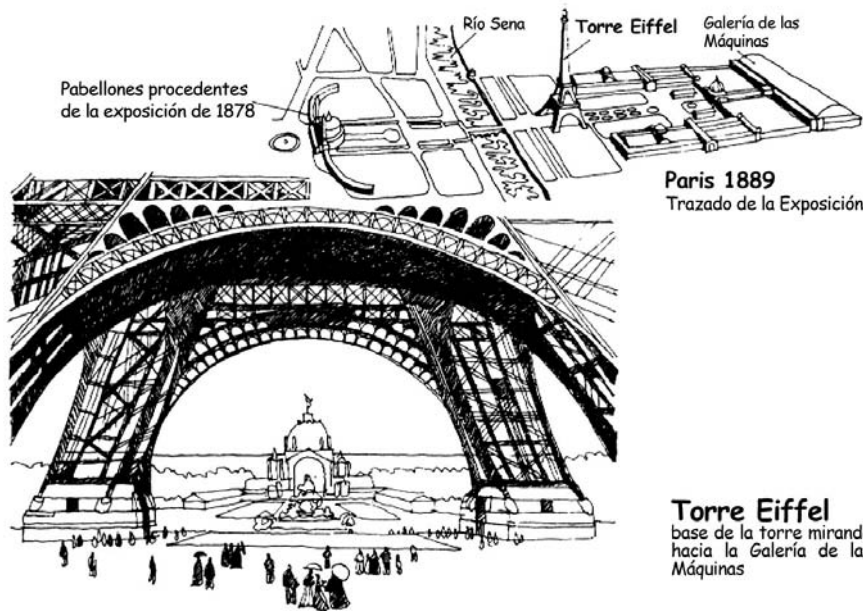


Fig. 53. La Exposición Internacional en París, 1889. (fragmento)

81 En la teoría de la comunicación a este aspecto se le denomina RUIDO.

en los objetos de estudio (hechos arquitectónicos).

Por lo que su Modelo Comunicacional "final", con el cual realiza las lecturas –que veremos más adelante- se constituye de la siguiente manera (Pérgolis, 1984, p. 6a):

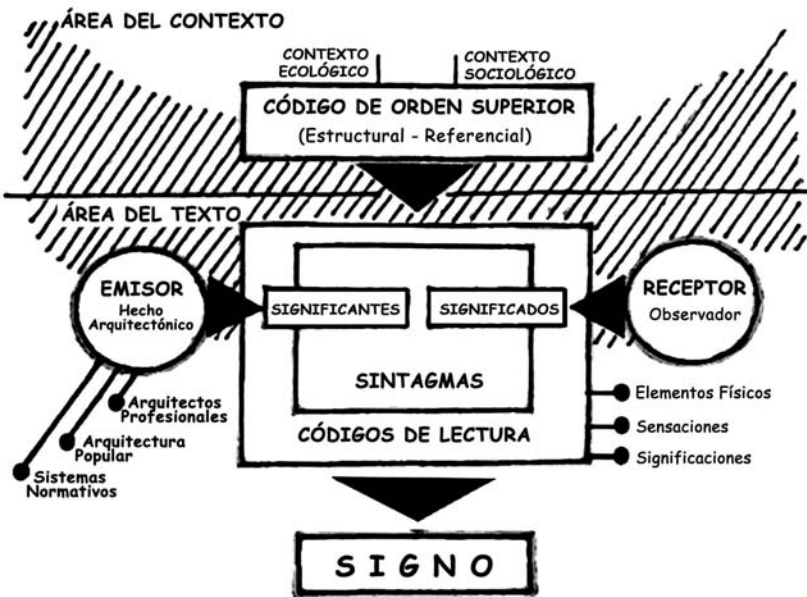


Fig. 54. Configuración final del Modelo Comunicacional de Pérgolis.

EL MODELO COMUNICACIONAL  
Comunicación y Lenguaje  
Arq. Juan Carlos Pérgolis  
ESCALA 3 (pág. 6)

INTERFERENCIAS  
(paisaje urbano)

Y como ejemplo de su aplicación, presentamos el análisis que realiza su autor con respecto a la lectura de los lenguajes arquitectónicos de la Antigüedad. En este caso, se resume parte de su propuesta en torno a un edificio muy reconocido de esa época: Stonehenge.

**STONEHENGE- Salsbury, Inglaterra, 1500 a.C.**

Área del Contexto<sup>82</sup>:

- Tecnología de siembra y posteriormente división del trabajo.
- Configuración de grupos humanos, aspecto netamente ecológico; grupos de supervivencia que

el hombre forma cuando se localiza territorialmente.

- Cohesión familiar: la estructura del gen. Se constituye en torno al elemento reproductor, la figura paterna. Aspecto netamente sociológico. Incipiente especialización de roles, ligados a la producción, en la base del grupo.

- El elemento arquitectónico que identifica la estructura del grupo (el menhir) tiene una connotación fálica. Este emite claramente sobre su referente el significado de la estructura del grupo: El padre, el varón dominante.

- Existe un entrecruzamiento marital por razones totémicas entre



From TOTEM POLES to TRILITHONS  
Romy Wyeth y Brian Lewis (pág.14)

Fig. 55. El hombre prehistórico y Stonehenge.

82 Este primer estudio abarca el análisis de algunos edificios desde la prehistoria hasta las sociedades-estado. El modelo permite, según el autor, realizar dos tipos de acercamiento de lo general a lo particular y viceversa. Elegimos iniciar con el primer tipo de lectura que se presenta en el libro. Debido a su extensión, se identifican los aspectos más importantes de cada parte del modelo. (Pérgolis, 1984, pp. 7-8).



Fig. 56. Construcción de Stonehenge (fotograma).

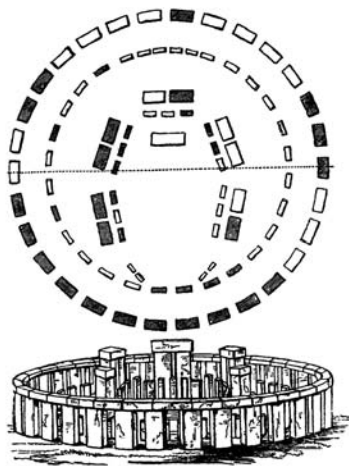


Fig. 57. Planta y alzado de Stonehenge. (reconstrucción).

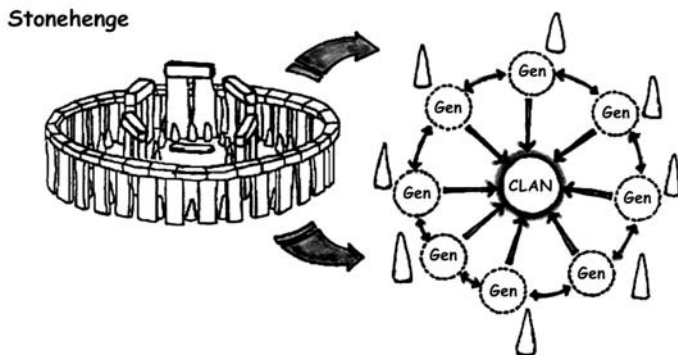


Fig. 58. Conjunto o cromlech, Stonehenge (interpretado).

miembros de diferentes gens lo que lleva a una configuración de un nuevo tipo de grupo: el formado por varias unidades familiares, grupos polifamiliares o clanes.

- El grupo, en el cual ya se estructuran divisiones en el trabajo consecuentes de las diversas necesidades y funciones, establece nuevos aspectos que complementan su vida social: la institucionalización de lo defensivo, de lo ordenativo y de lo mágico.

- El mundo mágico es el que muestra (siempre en toda cultura y en cualquier época del ser humano, como se ve en las imágenes que elegí para ilustrar el texto), una mayor dinámica y en consecuencia su incidencia en el producto arquitectónico definirá los cambios más significativos.

- De la transición de los gens a los clanes se identifican las alienaciones de menhires y con la significación de la naciente estructura multifamiliar y la consecuente multiplicidad de pater familias, quedan los dólmenes.

- Dólmenes, hipogeos y sitios de significación totémica, evidencian una preocupación por el "más allá" y el aspecto mágico-religioso comienza una larga

etapa a través del culto a los muertos. Pero la evolución del intelectual del hombre concebirá ideas más complejas que la de simple figura totémica.

- Al existir los clanes, varía la estructura de los grupos y por lo tanto, los códigos de orden superior sobre los cuales hacemos las lecturas del hecho arquitectónico.

Área del Texto:

- En este momento, también van definiéndose los aspectos superestructurales que concretarán una tipología arquitectónica relacionada con el culto a los muertos y a lo mágico e incomprensible.

- El proceso comienza a adquirir velocidad evolutiva: el primitivo menhir, como elementos estructural, da lugar al juego de dos de ellos con un dintel (dolmen).

- La sucesión de dólmenes o cromlech permite que una misma columna soporte dos dinteles.

- La estructura tridimensional aparecerá cuando un mismo elemento soportante reciba varios dinteles o vigas desde diferentes direcciones: la idea de trama estructural.

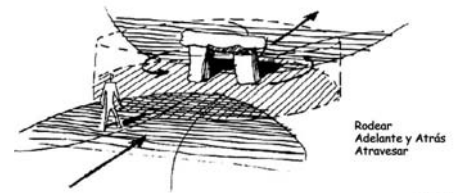


Fig. 59. Límite espacial calificado.



**SIGNO:** El edificio identifica el mundo alrededor del clan que se compone de varias familias (gens) además del simbolismo esotérico que se le imparte como esfuerzo colectivo para lo inteligible, lo insondable, lo místico.



Fig. 60. La naturaleza y Stonehenge.

88

Para concluir con este autor mencionaremos que realiza la aplicación de su modelo a diferentes periodos históricos como la edad media, el humanismo, el barroco, el neoclasicismo y termina con una aproximación a la arquitectura moderna, en donde realiza el análisis de las obras más relevantes de principios del siglo XX, identificando las particularidades de la producción arquitectónica en el momento en que el crecimiento de población en Europa, debido a las migraciones y al desarrollo expansivo de los imperios, generan nuevas necesidades comunitarias. Sin embargo, se circunscribe principalmente a estilos como el Art Nouveau.



Fig. 61. Línea de tiempo de Stonehenge.

## Conclusiones

Ya se ha visto en este capítulo, que todos los modelos aceptan el supuesto de la arquitectura como lenguaje y aplican su análisis semiótico principalmente al objeto en sí mismo y a su ubicación en un contexto específico. En todos los modelos se indica que el lenguaje tiene modos y organizaciones que adoptan combinaciones y composiciones. Cambia y evoluciona a medida que se inventan o perfeccionan formas y técnicas nuevas o reinterpretadas.

Después de estudiar los modelos descritos en capítulos anteriores, es el modelo de D. Pignatari el que me ayudó más en la organización de mi propio modelo, que fui completando con el triángulo semiótico original y con

componentes y conceptos de otras propuestas.

Por último en este apartado, se podría decir, que el conocimiento de todos los elementos de un vocabulario arquitectónico no producen necesariamente un buen proyecto. Sin embargo no hay duda de que el dominio del vocabulario permitirá más opciones y posibilidades a la hora de expresar algo.

El lenguaje arquitectónico "existe" a través del uso y se somete a cambios históricos y a transformaciones culturales con el paso del tiempo. ¿Pero qué es lenguaje y como se estructura?

En el siguiente capítulo se explicará el lenguaje en general y en qué consiste el lenguaje arquitectónico.

Fig. 62. Stonhenge en el 2000. Foto original tomada por la Mtra. Rita Barraza en el 2000.







Fig. 63. Palabras-conceptos en las dimensiones psicofísicas del hombre.

Posiblemente la primera palabra fue solo un grito. (...) El hombre aprendió luego a modular diversos tipos de sonidos para otras sensaciones, que fueron cobrando significado en el grupo. Y ya no estuvo solo. Esta vivencia común permitió la fusión de voluntades, la ponderación de los valores, la planificación de la acción y es posible pensar que a partir de aquel primer grito se inicia la evolución de nuestra civilización. (...) La palabra se fue agilizándose en articulaciones sutiles y profundas, floridas y precisas, de tal suerte que reyes, sacerdotes y poetas organizaron sus leyes, cantaron sus glorias, crearon los mitos, comunicaron sus pensamientos y definieron el mundo.

Raúl Bulgheroni

Como se ve en el texto anterior, la comunicación, el lenguaje y posteriormente su abstracción, es una condición básica de los humanos que se ha transmitido hacia otras consideraciones en su ámbito de vida.

Para describir qué es el lenguaje y el porqué éste se emplea en la arquitectura, utilizaremos la definición de un diccionario de lógica (De Gortari, 1988)<sup>1</sup>, en donde se encuentra la siguiente acepción:

Sistema convencional de signos expresivos que funciona como un instrumento de análisis conceptual y de síntesis, lo mismo que como medio de comunicación; sistema que estriba en un conjunto de caracteres bien definidos o símbolos y de reglas para combinarlos formando palabras y otras expresiones (De Gortari, 1988, p. 283).

Dentro del cuerpo de este documento hemos estado hablando de signos, significantes y significados.

El lenguaje, en este caso, se describe como un conjunto de ellos en donde es usual asignar significados específicos a tales palabras o expresiones para suministrar información o datos a un grupo de personas o a una máquina; pero, un lenguaje se puede estudiar independientemente de cualquier significado (De Gortari, 1988, p. 283).

Tiene, igualmente, la función de la expresión verbal del pensamiento y cumple una función cognoscitiva y de comunicación entre humanos. A lo largo de la historia de la humanidad, el lenguaje ha sufrido cambios, en donde el más grande fue la total abstracción de este en signos que representaban ideas.

Crear arte, trazar contornos de animales o señales con sentido, indicaba la capacidad de realizar abstracciones, la capacidad de captar la esencia de una cosa y transformarla en símbolo de la cosa en sí. El símbolo de una cosa puede adoptar

1 La elección de este diccionario obedece al contexto de la tesis en general.

asimismo la forma de un sonido, una palabra. Un cerebro capaz de pensar desde la perspectiva del arte era un cerebro apto para desarrollar plenamente el potencial de otra abstracción de gran importancia: el lenguaje. Y el mismo cerebro capaz de crear una síntesis entre la abstracción del arte y la abstracción del lenguaje lograría algún día establecer una sinergia con ambos símbolos o dicho de otro modo, un recuerdo de las palabras: la escritura (Auel, 2008, p.208).

Casi no existe actividad humana que no comporte en su acción el elemento del lenguaje, sea este verbal o no. Sin embargo, en todas estas acciones se impone un sistema que hace referencia de "unas cosas por otras", considerando una determinada estructura en sus procesos. El humano tiene diversas capacidades para manejar el lenguaje, independientemente de la lengua que hable. Tres de estas capacidades<sup>2</sup> (desde la lectura inferencial de los lenguajes) son las que aplican, sobre todo, en los aspectos de la arquitectura como lenguaje y comunicación. Estas son:

- *Capacidad epistémica:* hace posible que podamos construir mantener, modificar, poner al día y usar una base de datos y conocimientos organizados: la interpretación de expresiones lingüísticas es uno de los medios de obtener nuevos datos.
- *Capacidad lógica:* nos permite derivar nuevas unidades de conocimiento a partir de otras ya existentes, usando para ello leyes de razonamiento lógico y probabilístico.

- *Capacidad perceptiva:* gracias a ella, podemos percibir el entorno que nos rodea, derivar de esta percepción nuevos datos y conocimientos y usarlos.

Es dentro de este pragmatismo que algunos teóricos se atreven a identificar a la arquitectura como lenguaje.

No es gratuito, que desde hace ya mucho tiempo se busque una aproximación entre arquitectura y lenguaje, porque el lenguaje ha sido, sin duda, el acontecimiento más importante en la historia del hombre. El lenguaje es el "fundamento cotidiano de la cultura" o "el aglutinante principal del mundo cultural", como dice J. G. Mequior. Es la etapa más avanzada del proceso del conocimiento, el sustituto de la memoria, sin el cual no sería posible la transmisión de la cultura (Stroeter, 1994, p. 48).

Como mencionamos anteriormente, el lenguaje *posee una estructura, clara, completa y flexible que es articulada y rica* y que invariablemente invita a su utilización en otros campos de creación humana.

Garroni comenta al respecto, que:

(...) las artes figurativas, para que se transmitan y para sobrevivir, la pintura, la escultura y la arquitectura no precisan más que de su misma presencia material, unida a una práctica empírica de <taller>. (...) Pero con todo, aunque sea de una manera muy débil, la exigencia de un método de transcripción existe también en el ámbito de las artes figurativas; (...)

.....  
2 Para más referencias al respecto, consultar el libro *Introducción a la pragmática* (ver bibliografía).

Y en el caso particular de la arquitectura, tampoco se puede olvidar su <cuasi-codificación> (mediante relaciones numéricas, esquemas geométricos, categorías verbales, tipológicas y estilísticas, etc.) (Garroni, 1973, p. 85-86)

Sin embargo, la analogía que se hace al respecto de la arquitectura y la lingüística se ha encontrado con algunas dificultades, debido al carácter no verbal de la arquitectura, ya que como menciona Garroni, *no es descriptiva sino que proporciona más experiencias que conocimientos, es un objeto construido, ella misma es una realidad.*

Por otro lado, al hacer una paralelismo de la arquitectura con respecto al lenguaje, Stroeter asienta que la arquitectura formada a lo largo del tiempo y la historia es la sumatoria del trabajo de mucho individuos en un fenómeno colectivo y social. *Es la expresión de una cultura, de una época y de una tradición constructiva; arquitectura de formas que se hicieron convencionales obedeciendo a reglas no escritas. (...) La información arquitectónica tiene un componente de sorpresa, dentro de un repertorio de expectativas posibles* (Stroeter, 1994, p. 62).

Algunos de los rasgos descritos corresponden a lo dicho al principio del capítulo de lo que se considera como un lenguaje. En este caso los aspectos más importantes se caracterizan en la comu-

nicación de algo a alguien. Es de llamar la atención que algunos textos escritos por teóricos y críticos de la arquitectura, que se refieren -literalmente- al *lenguaje de la arquitectura*, no incluyan en sus textos, la definición de lenguaje y su posible analogía y que en otros se encuentra, nada más, como vocabulario arquitectónico<sup>3</sup>.

Debido a esto, se hace necesaria la intención de la descripción de lo que es el lenguaje. Pero, en este punto se hace necesario abordar -un poco más- el sentido de las analogías con la arquitectura para establecer el por qué de la necesidad de un modelo para "leerla" o si se prefiere, "entenderla".

L. Roth menciona en su libro *Entender la arquitectura*, que Ruskin advertía en un escrito: *"las grandes naciones escriben sus autobiografías en tres manuscritos: el libro de sus hazañas, el libro de sus palabras y el libro de su arte. Ninguno de esos libros puede ser interpretado por sí solo a menos que se lean los otros dos; pero de los tres, el único medianamente fiable es el último"* (Roth, 1999, p. 3). Como se dice aquí, la única manera para entender el pasado, elaborar y reelaborar el presente y por ende, configurar el futuro, es hacer una "lectura" de lo que ha ocurrido a lo largo de la historia de la civilización y que mejor que con el entorno construido.

(...) para abordar el conocimiento de la arquitectura del pasado, de cualquier

3 Como ejemplo: *El lenguaje de la arquitectura* (Hesselgren, 1973) que se dedica a utilizar la psicología de la percepción aplicada a la "lectura de los edificios" y, por otro lado, *El lenguaje de la arquitectura Posmoderna* (Jencks, 1984) en donde se hace referencia a modos de comunicación, vocabularios arquitectónicos, etc. pero no se describe la analogía ni la definición de la arquitectura como lenguaje o del lenguaje de la arquitectura en particular.

periodo o cultura anterior al nuestro, tenemos que empaparnos de la historia y la literatura de ese periodo, que son como la crónica de sus actos y de su pensamiento, antes de poder comprender en toda su integridad el mensaje que transmite la arquitectura. Por lo tanto, la arquitectura es como la historia y la literatura escritas, un recuerdo de la gente que las produjo y, en buena medida, puede ser *leída* de la misma forma. **La arquitectura es un modo de comunicación no verbal<sup>4</sup>**, una crónica muda de la cultura que la produjo (Roth, 1999, p. 3).

(...) Los seres humanos construyen para satisfacer una necesidad, pero, aun así, sus obras expresan sentimientos y valores; expresan en madera, piedra, metal, yeso y plástico lo que consideran vital e importante, ya sea un cobertizo para bicicletas o una catedral. **Esto puede adoptar la forma de un mensaje claramente entendido y deliberadamente incorporado por el cliente y el arquitecto, o puede ser una afirmación inconsciente o subconsciente, descifrable más tarde por el observador** (Roth, 1999, p. 3).<sup>5</sup>

Es en este sentido que se hace la analogía con la lingüística, ya que para comprender un mensaje necesitamos primero manejar un lenguaje común<sup>6</sup>, un vocabulario, los códigos para estructurar ese vocabulario y los procesos que nos permitirán decodificarlos para su posterior interpretación y entendimiento.

Por otro lado, **Enrique Yáñez** en su libro *Arquitectura, teoría, contexto y diseño*<sup>7</sup>, menciona que la arquitectura como sistema de comunica-

ción, presenta una analogía con el lenguaje que da lugar en la actualidad al empleo frecuente de vocablos "extra-arquitectónicos" que permiten esclarecer ciertos aspectos *del proceso creativo de las formas arquitectónicas, la interpretación de estas y el ordenamiento de los elementos formales arquitectónicos* (Yáñez, 1984, p. 87).

Otro de los puntos que establece en su texto al respecto de la arquitectura como comunicación, es con especial atención en la que su significado cambia en cuanto a que la obra arquitectónica se distorsiona y asume otras interpretaciones de acuerdo con sus circunstancias históricas (Yáñez, 1984, p. 87). Independientemente de lo breve de sus comentarios a este respecto<sup>8</sup>, en otra de sus páginas nos refiere que *la Semiótica o Semiología es la disciplina que trata de la comunicación que se establece mediante signos. El contenido de la comunicación o mensaje se denomina significado y los signos significantes* (Yáñez, 1984, p. 85). En donde la arquitectura considerada como signo -es decir, el (los) objeto(s) construido(s)-, requiere, para "leerse", de un proceso determinado en el que intervienen varias actividades físicas y mentales que realizan los intérpretes.

Es evidente que aquellos que se han acercado a la lectura de los objetos arquitectónicos, se refieren (casi siempre) a la semiótica o a una aproximación semiótica y sus pro-



4 *El subrayado es mío.*

5 *El subrayado es mío.*

6 Hasta cierto punto...

7 Ver bibliografía.

8 Aquí cabe hacer la aclaración de que el texto es un "trabajo dedicado a los jóvenes que aspiran a ser arquitectos" y que las intenciones del Arq. Yáñez eran, primordialmente, las de acercar a los jóvenes a la disciplina del hacer arquitectónico tomando en cuenta algunas otras disciplinas, tales como la sociología y la estética.

cesos, para realizar la lectura. En una búsqueda por algo que me acercara más al entendimiento de la arquitectura como lenguaje, encontré un estudio en el que los autores describían esta relación específicamente: la arquitectura como lenguaje para su aplicación en el campo de la enseñanza profesional del diseño arquitectónico. Parten del lenguaje común y reelaboran una teoría que maneja los conceptos de la lingüística aplicados a la referencia del hacer arquitectónico como práctica escolar. Hay algunos extractos que nos conviene en el tema que nos ocupa:

algunos de los aspectos manifiestos del modo de pensar arquitectónico (Saldarriaga, 1978, p. 3).

Como mencionamos en la primera parte de este documento, no es de nuestro interés encontrar las "intenciones" de los proyectistas sino "leer" el objeto arquitectónico para entender su mensaje y cuáles de sus elementos, aspectos, rasgos, son los que trasladan estos mensajes a sus interpretantes.

Los autores, L. Fonseca y A. Saldarriaga, después de asentar los conceptos básicos de referencia (Saldarriaga, 1978, p. 4-8), en los que se desenvuelve el diseñador arquitectónico<sup>10</sup>, comienzan por explicar en qué consiste el lenguaje para hacer su acercamiento, posteriormente, al lenguaje arquitectónico:

**Lenguaje y métodos en la arquitectura.**<sup>9</sup>

(...) La consideración de la arquitectura como lenguaje no es reciente. Sin embargo, las primeras proposiciones en este sentido, fueron más de orden estético que operativo. El componente formal de la arquitectura fue inicialmente el escogido como indicador de la existencia de "una manera de decir" en arquitectura y, a semejanza del lenguaje escrito, se introdujo en la arquitectura la noción de "estilo", noción ésta específicamente literaria o más generalmente verbal.

(...) La mayor parte de las consideraciones contemporáneas sobre el lenguaje arquitectónico se apoyan todavía en la apariencia visual de los productos y en la consiguiente colección de signos significativos. En explicaciones más profundas (v.gr. Jencks, Broadbent) la relación entre signos visuales y estructuras conceptuales o ideológicas permite discernir

**9. El lenguaje** (Saldarriaga, 1978, p. 8).

El término "lenguaje" ha sido aplicado principalmente a los conjuntos de medios hablados y escritos de comunicación humana. Por extensión se ha empleado para referirse genéricamente a algunos medios diferentes de comunicación visual, auditiva, táctil o combinada. Se habla entonces del "lenguaje" de los signos, de los gestos, de los sonidos. (...) la finalidad explícita de un lenguaje no es necesariamente la comunicación en el sentido llano de la expresión, sino más bien la transmisibilidad de ordenamientos sistemáticos o recurrentes (v.gr. matemáticas, música, etc.) mientras que la finalidad implícita se expande a la construcción de conjuntos coheren-

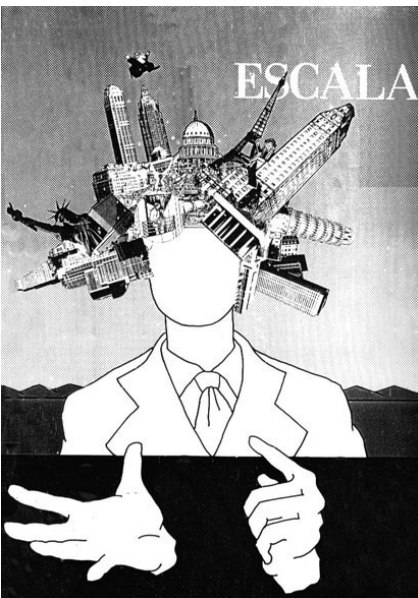


Fig. 64. Portada de la Revista Escala 92. Lenguaje y Métodos.

9 *Lenguaje y métodos en la arquitectura.* (cuya portada mostramos aquí y que **significativamente indica** lo que se pretende demostrar en el interior)

10 El problema, el marco ambiental, el marco cultural, el marco económico, el marco tecnológico, el marco psicológico para constituir un marco operativo: el diseño arquitectónico, dentro del marco que englobaría todo esto: el marco académico.



tes de relaciones entre componentes, sean estos signos o elementos materiales (v.gr. iconografías, cinematografías, arquitectura, etc.).

Con la idea de establecer una explicación más completa, insertan el esquema de a derecha (Saldarriaga, 1978, pág. 8):

Y a manera de síntesis, subrayan los siguientes aspectos que más adelante se integran en su definición del lenguaje arquitectónico<sup>11</sup>:

- un lenguaje es un conjunto de articulaciones entre elementos específicos con regularidades en sus combinaciones y con una finalidad o significado particular.
- La gramática o su equivalente es el sistema regulador de las combinaciones y por consiguiente de los resultados. Sus reglas son arbitrarias, solo en cuanto existen únicamente en función de la finalidad del lenguaje. La gramática es transmisible implícita o explícitamente y deriva sin discontinuidad de formas precedentes.
- Una gramática tiene por lo menos tres componentes básicos: un componente de articulación entre elementos, un componente de significado de elementos y resultados y un componente de expresión o proyectivo.
- Un lenguaje es un medio cultural, representa una cultura o un aspecto de ella.
- Un lenguaje requiere afiliación de individuos mediante el requisito del conocimiento de su manejo.

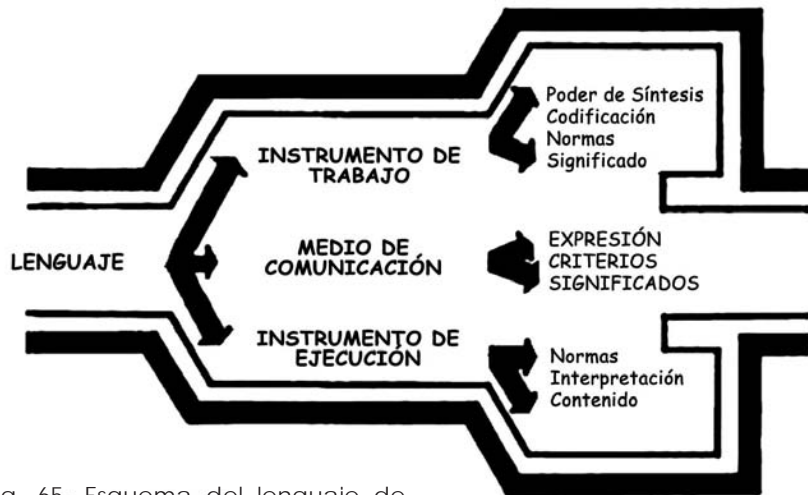


Fig. 65: Esquema del lenguaje de Fonseca y Saldarriaga.

En el que se establecen los diferentes campos de acción y elementos, con objeto de situar los lineamientos para su aplicación a lo que denominaran, más adelante como lenguaje arquitectónico.

Una vez establecidos estos conceptos, concluyen y definen lo que para ellos constituye el lenguaje arquitectónico (Saldarriaga, 1978, p. 9), considerando que:

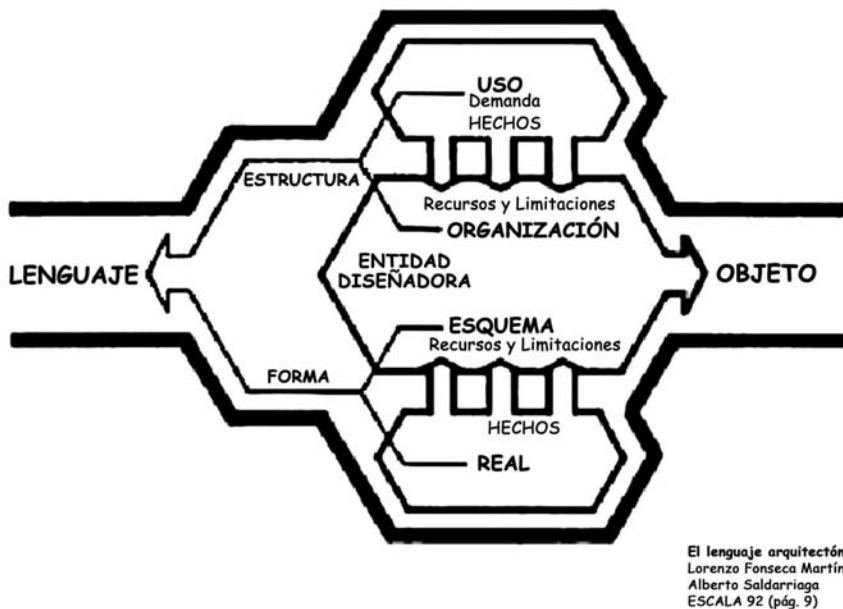
(...) En la terminología arquitectónica profesional los términos "función" y "forma" fueron hasta hace poco tiempo, los representantes de los instrumentos básicos del diseño arquitectónico para la resolución de un problema: la "función" como la abstracción de la condiciones de uso y de organización del espacio, "forma" como su representación geométrica y constructiva. La noción de lenguaje se ha referido insistentemente a la forma y en menor grado a la función, por lo que la idea de un lenguaje arquitectónico en su forma común, se puede referir más específicamente al aspecto visual de la arquitectura.

(...) La cuestión fundamental para el entendimiento del lenguaje arquitectónico se reduce entonces a definir

.....  
 11 Se expone aquí sólo lo que interesa para nuestro estudio.

dos grandes componentes interactuantes en la resolución de un problema: una "estructura" obtenida por alguna de estas aproximaciones mencionadas y una "forma" arquitectónica (es decir, habitable, tridimensional, constructiva, etc.) producto de factores ponderables en términos técnicos y estéticos.

Y para reafirmar los conceptos descritos y su semejanza a los términos de lenguaje, realizan el siguiente esquema en el que se sustituyen y organizan los términos inscritos en el esquema anterior para adecuar su explicación al lenguaje arquitectónico (Saldarriaga, 1978, p. 9):



El lenguaje arquitectónico  
Lorenzo Fonseca Martínez  
Alberto Saldarriaga  
ESCALA 92 (pág. 9)

Fig. 66. Esquema del lenguaje arquitectónico de Fonseca y Saldarriaga.

En donde se localizan el conjunto de articulaciones entre componentes específicos, con regularidad en sus combinaciones y con finalidad y/o significado. Identificando primordialmente, la estructura y la forma, cualidades que en la arquitectura se destacan a través de la percepción.

a) ESTRUCTURA<sup>12</sup>:

- USO.- ocupación y adaptación del espacio para ser empleado en actividades o reposo
- ORGANIZACIÓN: disposición relativa de componentes de uso y de componentes exclusivos de relación: movimiento e intercomunicación.

b) FORMA<sup>13</sup>:

- ESQUEMATIZACIÓN.- noción de límite, contorno, figura y dimensión
- CONSTRUCCIÓN.- requerimientos técnicos provenientes de los materiales y de los instrumentos de trabajo en la edificación.

Para terminar su analogía, establecen que (Saldarriaga, 1978, p. 9):

Desde el punto de vista de la gramática, se obtiene:

a) C O M P O N E N T E S SINTÁCTICOS de la gramática arquitectónica son todos aquellos principios que rigen la articulación de los elementos y poseen valor en la generación de estructuras.

b) C O M P O N E N T E S SEMÁNTICOS son todos aquellos valores que provienen del significado mismo de los elementos (uso, organización, etc.) o que les asignan significados particulares.

c) C O M P O N E N T E S PROYECTIVOS o de expresión que son todos aquellos medios de representación bi o tridimensional del espacio arquitectónicos y de sus nociones correspondientes.

Cabe recordar que consideran al diseño arquitectónico como una actividad primor-

12 Cambiaremos el término más adelante por **Contenido**, para evitar confusiones en nuestro campo.

13 Cambiaremos el término más adelante por **Continente**, para evitar confusiones en nuestro campo

dialmente anticipatoria de resultados y que para poder exponer como se desarrolla esa actividad, es necesario identificar y comprender los códigos que permitirán configurar el trabajo proyectual. El análisis de objetos arquitectónicos constituye sólo una parte de las actividades a desarrollar en la prefiguración del objeto arquitectónico que se va a diseñar.

Por otro lado y con objeto de complementar la idea al respecto de la arquitectura como lenguaje, Eco (Broadbent, 1984, p. 71) define –de acuerdo con la teoría de Jakobson- que la función estética del mensaje arquitectónico, supone una comunicación *conativa* (o imperativa, ya que hace que uno habite de determinada manera<sup>14</sup>); *esemotiva* (debido a sus ambientes); es *fáctica* (por estar construida), es *metalingual* (se autoexplica) y, desde luego, es *referencial*, porque denota y connota principalmente su uso y su función.

Resta por analizar cuál es el proceso que se maneja en la codificación y decodificación de mensajes, por lo que haremos una breve explicación sobre lo que constituye LA TEORIA DE LA COMUNICACIÓN.

## Teoría de la comunicación

Otros miembros del Clan miraban en su dirección con expresión de censura, pero la niña no tenía conciencia del significado de sus miradas. Sus órganos vocales subdesarrollados imposibilitaban a la gente del Clan una articulación precisa. Los pocos sonidos que utilizaban para dar énfasis, habían evolucionado desde gritos de advertencia o la necesidad de que les prestaran atención. Sin embargo, la importancia concedida a la expresión verbal no formaba parte de sus tradiciones. Sus medios básicos de comunicación –señas con las manos, gestos, posturas; y una intuición procedente del contacto íntimo, las costumbres establecidas y el discernimiento perceptivo de expresiones y posturas- eran expresivos pero limitados. Objetivos específicos vistos por uno de ellos resultaban muy difíciles de describir a los demás y los conceptos abstractos, todavía más. La volubilidad de la niña intrigaba al Clan y le inspiraba desconfianza (Auel, El clan del oso cavernario, 2008, p. 52-53).

La comunicación apareció mucho tiempo antes que el lenguaje. Consistía básicamente en una serie de señales que incluían gestos corporales y gruñidos –a decir de los antropólogos-.

Sin embargo, la comunicación siempre ha sido un *rasgo distintivo de las situaciones significativas que consiste en la identidad, la semejanza o la correspondencia entre lo que entiende el que interpreta y lo que expresa o pretende expresar el que habla o escribe* (De Gortari, 1988, p. 85), -esto último por supuesto, a partir de la invención de la escritura-.

Una vez que la lengua se estructura, *la comunicación se construye y desarrolla función de lenguaje como un requisito de éste; como una realidad interactiva de cada comunidad y de su tiempo. En tanto el lenguaje fija y norma, la comunicación encausa y transmite las verdaderas re-*

•••••  
14 Aquí cabría hacer la aclaración de que esta connotación no es cierta en todos los casos en el transcurso de la *historia* de un objeto arquitectónico, ya que el uso es cultural y representa diferentes aspectos de la vida del usuario o habitante.

laciones entre los significados del lenguaje y los significados del comportamiento humano. Del ser al tener y del decir al hacer; de la circulación al intercambio de las palabras y de las ideas. Haber del conocimiento no basta (Centro Universitario México. División de Estudios Superiores A.C., 2000, p. 206).

Pero no es hasta mediados del siglo XX, que teóricos de distintas disciplinas investigan los elementos involucrados en la transmisión de mensajes o señales (Cobley, 2001, p. 114). En 1948, el politólogo Harold Laswell<sup>15</sup> describe el proceso de comunicación a partir de elaborar unas cuantas preguntas. Más tarde, se desarrollan diversos esquemas de este proceso, como por ejemplo, el de Shanon y Weaver:

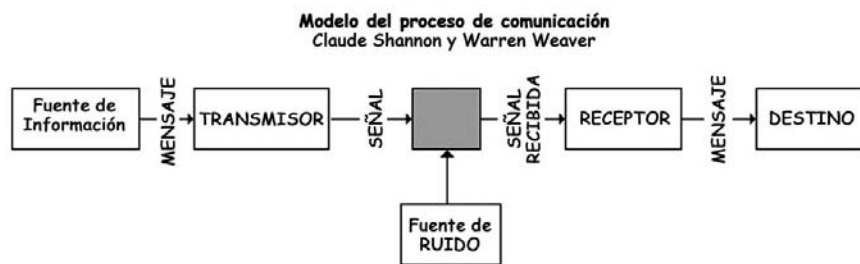


Fig. 67. Modelo del proceso de comunicación de Shanon y Weaver.

A este modelo le siguieron varios que incluían, en ocasiones, los ámbitos externos que intervenían en la comunicación. En 1969 W. Meyer-Eppler (Bense, 1975, p. 31), desarrolla un esquema de comunicación en el que se describe:

El esquema de comunicación es un modelo de proceso comunicativo, lingüístico o semiótico, en el sentido de transmisión de signos de un emisor a un receptor, en el

cual las señales actúan de portadores de signos en el canal de comunicación.

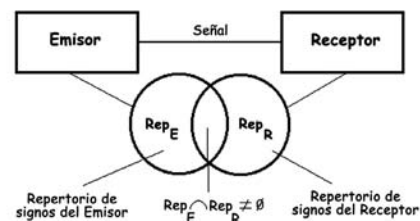


Fig. 68. Esquema de comunicación de Meyer-Eppler.

Este modelo era un poco más sencillo en su representación. Sin embargo incluye los aspectos de signos codificados por un emisor que un receptor debe decodificar para entender el mensaje e incluye que cada uno de ellos tiene un **repertorio** particular para realizar esto.

Conforme avanzan los estudios y las teorías se interrelacionan, se incluyen algunas definiciones en cuanto a esquemas semióticos de la comunicación:

Los signos son modelos de comunicación no material (semiótica), que actúan como esquema de la comunicación material (técnico). Las dos proposiciones (casi duales) de que por un lado:

1º. todo signo pertenece a un <canal de comunicación> en el cual <funciona> como tal, y por otro lado,

2º. todo signo hace separables incluso a dos sistemas relativamente aislados (situaciones, ambientes, configuraciones, organizaciones, del emisor y del receptor, temáticas, subjetivas y objetivas, etc.), que estén unidos por el canal de comunicación al que pertenece el signo; se obtienen de la definición

.....  
15 Ver su teoría en el capítulo 1, pág.24.

teórico-comunicativa de los signos (Bense, 1975, p. 31-32).

Los mensajes se definen, en lingüística, como la información total comunicada cuando un enunciado se emplea en circunstancias determinadas (Ducrot, 1983, p. 44). En esta definición, se hace evidente que incluyen el contexto en el que se realiza la comunicación. Munizaga identifica que los procesos de comunicación están orientados a establecer un intercambio entre sujetos y objetos que se denomina mensaje. En donde toda relación o intercambio de significados comporta un contenido (significado) que se establece por un medio (significante)<sup>16</sup>. Por lo general, la comunicación incluye un emisor, un receptor y un mensaje además de la correspondiente retroalimentación. En donde en cualquier momento de la comunicación el emisor puede ser cualquier estímulo.

La retroalimentación es un elemento básico en el proceso de transmisión de los mensajes. Los estímulos a los que se refiere el autor como una persona, animal o un objeto inanimado, corresponden, -en nuestro estudio- a lo que denominamos en un principio objeto arquitectónico.

Por otro lado, a comienzos de los 60's, Umberto Eco escribe y publica una obra a la que llama *Obra Abierta* en la que destaca que las obras de arte modernas tienen una pluralidad de significados que conviven en un solo significante (Tello, 2001, p. 39), y en los cuales no existe un mensaje único. Asevera que cada obra puede ser comprendida de distintas maneras y **siempre de acuerdo con el punto de vista de un receptor**<sup>17</sup>.

Introduce, también, en su *Obra Abierta*, el concepto del CONTEXTO, ya que según él, cualquier mensaje estético puede ser recibido con un sentido totalmente diferente al propuesto por su creador.

(Los estímulos) Pueden ser una persona, un animal o un objeto inanimado como la radio, la televisión o una película. Es el medio por el cual el mensaje es transmitido. El receptor del material comunicado, es la persona que acepta el mensaje del emisor. El mensaje comunicado es el significado de los signos, imágenes, palabras, dibujos, gestos o expresiones generadas por el emisor (Hanks, 1995, p. 203-204).



Fig. 69. Teoría de la comunicación.

16 Ver la relación completa al respecto de estas teorías en la página no. 63-74 de este documento.

17 Umberto Eco para principiantes... p. 40

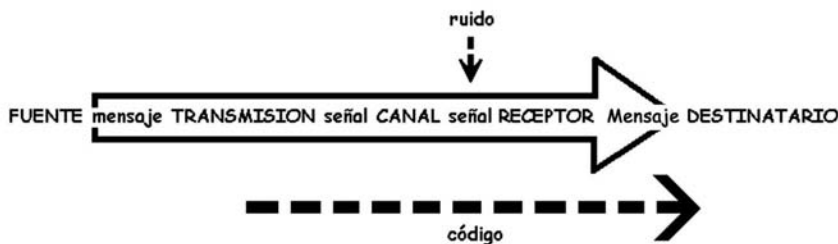
18 Para leer sobre la teoría de la información ver *Obra abierta*. (Eco, 1992, p. 120-136).

19 Ya habíamos descrito al respecto del término "RUIDO" en la página 58 de este documento. En la teoría de Eco, se denomina RUIDO en la comunicación, a toda interferencia que pueda alterar o impedir la recepción de un mensaje: un diario mal impreso, un discurso con voz inaudible o plagado de términos técnicos o voces extranjeras, alguien que pregunta o distrae mientras se está ante un acto comunicativo, etc. El ruido puede ser tanto inherente al medio (una mala impresión de un periódico) como exterior a él (la interrupción) (Tello, 2001, p. 119).

Esto lleva a reforzar que el que “lee” es un decodificador de mensajes que aplica siempre en su lectura una serie de códigos distintos a los del que la creó.

Dentro de estas ideas, Eco se enfoca en el **receptor** del mensaje, considerándolo como **lector-espectador**. Con esto ratifica la lectura de cualquier obra de arte como abierta, ya que está tendrá diferentes interpretaciones y por supuesto significados, dependiendo de quien la lee y sus ámbitos culturales. Señala, también, la importancia de las circunstancias de los contextos en la emisión de los mensajes. Una vez que se adentra en los estudios de la semiótica y tomando en cuenta los aspectos de la Teoría de la información<sup>18</sup>, realiza un **Modelo elemental de comunicación** (Tello, 2001, p. 119-120):

Fig. 70. Modelo elemental de comunicación de U. Eco.



En el que identifica: Una FUENTE de Información; un AGENTE TRANSMISOR, que emite una SEÑAL, que viaja a través de un CANAL y es captada por un RECEPTOR, quien, de esta manera accede al mensaje emitido. Sin embargo, hay que recordar que todo proceso de comunicación es plausible de tergiversación por la aparición de ruidos<sup>19</sup>. Dentro de este modelo el código (palabra escrita o hablada) es el asociador de los elementos de un sistema transmisor con los elementos de un sistema transmitido. Un signo está constituido por uno o más elementos de un plano de la expresión en correlación con uno o más elementos de un plano del contenido. El signo no es una entidad semiótica fija, sino que el lugar de encuentro de elementos mutuamente independientes, procedentes de dos sistemas (el habla y los contenidos del habla) diferentes y asociados entre sí por una correlación codificadora (Tello, 2001, p. 119-121).

Ya en un principio se mencionó que la semiótica se refería a la interpretación de los signos, sus significados y significantes, pero todo ello se encuentra presente la percepción de un estímulo por parte de alguien que lee o reconoce un objeto y lo interpreta de acuerdo a su contexto en particular. Para esto efectúa lo que se describe en este capítulo, el *proceso de comunicación*. Este está compuesto por lo que se llama en *lógica proceso de información*, pero que comporta un marco mucho más amplio.

*La semiótica, de forma más extendida, es el intercambio de cualquier mensaje, sea cual fuere – en una palabra la comunicación. (...) Un mensaje es un signo o una sucesión ensamblada de signos transmitidos desde un productor de signos, o una fuente, hasta un receptor o destino* (Sebeok, 1996, p. 22). En este punto conviene identificar los “componentes materiales de los modelos de comunicación” (Escandell Vidal, 1996, p. 26-31), que se identifican como:

- **El emisor:** se designa a la persona u objeto que produce intencionalmente una expresión –lingüística, verbal o no verbal- en un momento dado, ya sea oralmente o por escrito. El término se ha tomado de la teoría de la información; el concepto, sin embargo, está aquí entendido de un modo algo diferente, porque no se refiere a un mero codificador o un transmisor mecánico de información, sino a un sujeto real, con sus conocimientos

creencias y actitudes, capaz de establecer toda una red de diferentes relaciones con su entorno.

• **El destinatario:** se designa a la persona (o personas) a la(s) que el emisor dirige su enunciado y con la(s) que normalmente suele intercambiar su papel en la comunicación.

• **El enunciado:** considerado como la expresión lingüística<sup>20</sup> que produce el emisor. Desde el punto de vista físico, un enunciado no es más que un estímulo, una modificación del entorno, sea el entorno auditivo (como en la comunicación oral), sea en el entorno visual (como en la escrita). Frente a otros términos más generales como *mensaje*, que pueden designar cualquier tipo de información transmitida por cualquier tipo de código.

• **El entorno:** el cuarto elemento que configura materialmente el acto comunicativo es el *entorno*, que en muchos lugares aparece designado como *contexto* o *situación espacio-temporal*. Es el soporte físico, el <decorado> en el que se realiza la enunciación. Incluye como factores principales las coordenadas de lugar y tiempo.

Dentro de estos últimos, se identifican *los contextos extraverbales*, que se refieren al conjunto de <circunstancias no lingüísticas que se perciben directamente o que son conocidas por el hablante (receptor)>, es decir, a todo aquello que, física o culturalmente, rodean al mensaje. Según Coseriu (Escandell Vidal, 1996, p. 29-30):

• *Contexto físico:* las cosas que están a la vista o a las que un signo se adhiere.

• *Contexto empírico:* los estados de cosas objetivas que se conocen por quienes hablan en un lugar y en un momento determinados, aunque no estén a la vista.

• *Contexto natural:* totalidad de contextos empíricos posibles.

• *Contexto práctico u ocasional:* la particular coyuntura objetiva o subjetiva en que ocurre el discurso.

• *Contexto histórico:* las circunstancias históricas conocidas por los hablantes

• *Contexto cultural:* la tradición cultural de una comunidad.

Estos elementos se consideran en todos los esquemas que comporten la lectura de un mensaje. En el campo de la arquitectura, los intentos por tratar de "leer" la arquitectura siempre se han acercado desde diversos campos denominados extra-arquitectónicos; pero a mi parecer, la semiótica es uno de los campos que posibilitaría mejor la definición de los significantes con objeto de establecer los significados, pero con su aplicación en el campo de enseñanza. Pues, *es la función semiótica -la que se considera como- la condición de posibilidad de la interpretación del mundo (...) es, en efecto, una función mediadora entre el intérprete y el mundo* (Parret, 1993, p. 25).

•••••  
20 En nuestro caso un objeto físico, el objeto arquitectónico.

Por otro lado, los acercamientos al entendimiento y lectura de la arquitectura, en los que no interviene el proceso físico de recorrerla, es decir “vivir el espacio y el lugar”, provienen también de otros medios, modos o campos de expresión:

La arquitectura se conoce primordialmente (también) a través de imágenes: fotografías y diapositivas que se difunden en libros, revistas, exposiciones, galerías de arte, museos, una versión bidimensional ideal, que sustituye al objeto real aún en la memoria de quienes lo han visitado. La “imagen de la ciudad” llega a sustituir a su estructura vital (Waisman, 1990, p.99).

En este párrafo queda contenido que un instrumento de análisis de acercamiento semiótico puede utilizarse para “leer” la arquitectura. Sin embargo, las imágenes que se tienen de ella están siempre sujetas a interpretación. De la misma manera, los objetos arquitectónicos se convierten en signos, principalmente de la época en que se construyen; y en su interpretación podríamos decir, se siguen las reglas establecidas anteriormente.

Un signo es un estímulo cuya imagen mental está asociada en nuestro espíritu a la imagen de otro estímulo que ese signo tiene por función evocar con el objeto de establecer una comunicación. (...) Se dice entonces que existe un signo siempre que un grupo humano decide usar una cosa como vehículo de alguna otra.

Podemos observar a partir de lo anterior, que las convenciones semióticas, plantean una relación entre un fenómeno percibido y su causa y efecto posible: en otras palabras entre una expresión y un contenido. Así, en todo signo podemos distinguir dos elementos: un significante (expresión) y un significado (contenido) (Rodríguez Morales, 1989, p. 97-98).

Hasta este punto, hemos observado la explicación de los teóricos al respecto de la lectura de los objetos arquitectónicos “aplicando” la teoría de la comunicación. Considerando que son un objeto físico cumplen con la condición expuesta de SIGNO, por lo que para decodificarlos, leerlos, interpretarlos o entenderlos tenemos que “desmenuzarlos” en sus partes.

En este mismo sentido, Gandelsons y Morton (Broadbent, 1984, p. 259) mencionan que en *cualquier acto de comunicación, sea o no el lenguaje, se define con un conjunto de factores (ya descritos) cuya función será el transmitir un mensaje; pero en arquitectura es el “aspecto arquitectónico” en el que podría describirse los códigos como (ideas arquitectónicas organizadas o conjuntos de reglas para su organización) y las operaciones de con ellos permitirán la selección y combinación de las ideas o reglas arquitectónicas complejas. Por otra parte, los códigos en arquitectura se utilizan como reductores de*



las relaciones (Saldarriaga, 1978, p. 15) entre los elementos significantes de un mensaje y que mediante sus posibilidades operativas, se codifican (producen) o decodifican (se "leen") los objetos arquitectónicos.

## CONCLUSIONES GENERALES.

A lo largo de este recorrido se presentaron las bases de los principales modelos teóricos y técnicos de diferentes aproximaciones al análisis de la arquitectura de acuerdo con un enfoque semiótico.

En todos los casos seleccionados, encontramos insertas las teorías de semiólogos y semióticos reconocidos<sup>21</sup>, teorías que se han transformado a lo largo del tiempo y de acuerdo a nuevas premisas, principalmente, sobre la crítica arquitectónica. Sin embargo, la idea general de todos ellos se centraba en analizar los objetos arquitectónicos -como parte de un entorno social y cultural- y obtener una lectura que permitiera entender las nuevas teorías de la producción arquitectónica del siglo XX al mismo tiempo que presentaban nuevas perspectivas de aplicación sobre la lectura de los objetos.

La selección inevitablemente refleja mi punto de vista: cada una de las teorías expuestas contienen diferentes planteamientos al respecto de los significantes y significados en cuanto a su estructura de aplicación. Sin embargo, se pueden identificar conceptos generales. Algunos autores han individualizado lo que conocemos como elementos arquitectónicos (vg. Eco-columna), lo que se dice del edificio en cuestión de críticas extra-arquitectónicas

.....  
21 Ferdinand de Saussure, Charles Morris, Charles Sanders Peirce, Odgen y Richard, R. Jakobson, L. Hjelmslev, entre otros, teóricos que han sido las principales fuentes de referencia y apoyo para la mayoría de los autores expuestos en este documento.

(Bonta, Negrín y Fornari) etc., pero todos ellos emplean a la semiótica para analizar la arquitectura, incluso el modelo que aplican Saldarriaga y Roa para identificar a la arquitectura como lenguaje.

Los modelos expuestos utilizan diferentes términos para designar conceptos idénticos o muy parecidos. *Las teorías se deben concentrar en el estudio de las propiedades abstractas de manera general, cualquiera que sea la esfera de interés a que correspondan. Los conceptos son independientes de la naturaleza específica de las entidades a los que son aplicables* (Broadbent, 1984, p. 281).

Por otro lado, en los modelos estudiados en la 2ª. Parte de este documento, se establecen diferentes posturas en cuanto a los significantes que se utilizan en la lectura de los objetos.

Para J. Bonta, la organización de los valores arquitectónicos, las relaciones entre ellos y las obras, así como los cánones establecidos en una época, corresponden a rasgos generales de los aspectos que se manejarían en la enseñanza del diseño arquitectónico y que son indispensables para su análisis e interpretación. Aun cuando en su propuesta califica a la arquitectura como "un sistema expresivo" sujeto a diferentes interpretaciones de acuerdo a momentos históricos y a metalenguajes arquitectónicos, su idea principal de los rasgos invariables y variables

es un aporte valioso para la interpretación del significado de la arquitectura.

Muntañola se refiere a un cambio en la condición de la "ecuación" de "belleza"<sup>22</sup>. La belleza, en este caso, sería igual a la *Utilidad en el habitar, la firmeza de la construcción y la conveniencia del diseño*<sup>23</sup> como significantes de la arquitectura sin olvidar el vínculo que existe entre el productor y habitante de la arquitectura y el lugar en donde se construye como factores importantes (significantes) en la lectura de los objetos arquitectónicos.

Negrín y Fornari asientan que las funciones están agrupadas, jerarquizadas y relacionadas y que el edificio al estar constituido como un signo es, en sí mismo un referente. Y al ser un signo, presenta una forma física identificable con determinados rasgos que posibilitan analizarlo por medio de un instrumento metodológico que se base en que la arquitectura es lenguaje y comunicación. Sin embargo, de los modelos analizados, esta propuesta<sup>24</sup> no ofrece una conclusión sobre el análisis en particular de los edificios que presenta, sino que solo expone una serie de datos que no se conectan entre sí. Lo rescatable, en todo caso, es que establecen que cada objeto es un referente de "algo" y de si mismo". También consideran a los objetos arquitectónicos como mensajes.

Munizaga establece que el significativo es un medio para

22 Venustas en Vitruvio, Deleite en Wotten por ejemplo.

23 Ver pág. 62 de este documento.

24 Denominado "Modelo J" (ver pág. 75 de este documento).

el significado y que se utiliza como reconocimiento de la composición y la sintaxis en la que intervienen los estímulos sensoriales. Estos estímulos permiten modos para observar las configuraciones y los niveles de asociación dentro de un lugar (marco geográfico para algunos, contexto físico para otros.) y en un contexto eminentemente social. Califica a la arquitectura como *"Memoria de una civilización..."*, en donde las configuraciones empíricas, sintácticas y semánticas proporcionarían un significado que trasciende el orden de lo perceptual y lo material<sup>25</sup>. También explica que los elementos de una configuración semiótica son el *espacio, la forma del objeto y el lenguaje* y que se pueden analizar como entes singulares. Y agrega que los procesos para la configuración de los sistemas de significación son el pensamiento, la percepción, la composición y el lenguaje.

Aún cuando su trabajo se centra principalmente en el ámbito urbano, hay que aceptar que éste está constituido<sup>26</sup> en general por objetos arquitectónicos construidos en diferentes periodos de tiempo pasado o actual y que conviven en un mismo lugar.

Algo semejante establece Pérgolis<sup>27</sup> al decir que existen tres categorías de conjuntos de elementos que se ordenan y agrupan para efectuar la lectura tanto del objeto arquitectónico como de un grupo de ellos<sup>28</sup>: Físicos (ele-

mentos arquitectónicos constructivos), de relación (los elementos y su organización para constituir los espacios arquitectónicos) y las asociaciones que se manejan entre ellos en consonancia con un lugar y tiempo, aspectos que se convierten en significantes del contexto cultural. Sin embargo el autor aplica este modelo a analizar la arquitectura en sus contextos históricos principalmente, pero dentro de un marco netamente académico.

En cuanto al modelo de D. Pignatari, su propuesta establece que los objetos se "leen" como un "modelo"<sup>29</sup> a través del cual se hace una afirmación de "algo" ya producido como ejemplo de un repertorio que se puede reproducir (o si se prefiere, reinterpretar y/o repetir). Cada objeto arquitectónico es "reutilizable", es decir, se puede descomponer en códigos que permitan nuevas posibilidades de solución a problemas similares, tanto los más básicos (habitabilidad llana) como los más complejos (la arquitectura como símbolo, por ejemplo). Lo más destacable de su propuesta es la manera en que ésta se organiza y adapta a una lectura de los objetos arquitectónicos entendidos como mensaje y que identifica las particularidades de la lectura en niveles de acuerdo a ámbitos de acción del lector-interpretante.

En todas las propuestas se identifica que los objetos arquitectónicos son natural-

•••••  
25 Ver su teoría en este documento (pp. 73-77)

26 En todas partes del mundo.

27 Ver desarrollo de su modelo en las pp. 81-88 de este documento.

28 Analiza diferentes épocas históricas integrando en su modelo los conceptos generales, en donde identifica las coincidencias de ciertos rasgos marcados en las obras de una cultura delimitada por marcos históricos: concatenando tiempo y espacio.

29 Entendiendo modelo como tipo, prototipo, etc.

mente polisémicos, es decir, que son propensos a adquirir diferentes significados<sup>30</sup> a través del tiempo. Se sabe, también, que un mismo objeto se puede describir, analizar y organizar por sus características de una manera no única y siempre de acuerdo a la competencia<sup>31</sup> del intérprete, ya sea como usuario o simple espectador. De acuerdo a esto, el nivel del mecanismo de la percepción regirá, en mucho, el criterio de las leyes o condiciones del que "lee"<sup>32</sup> (percibe) el edificio. La interpretación queda condicionada principalmente por las formas y los espacios significativos de los objetos arquitectónicos mediante códigos elaborados a fuerza de la inferencia de los usos y propuestas<sup>33</sup>.

Por otro lado, la lectura de estos aspectos en una comunidad especializada<sup>34</sup>, interpretará los significantes y significados comprensibles en términos tanto de elementos cognoscitivos como subjetivos de sus propios ámbitos. En este caso se habla de un sistema de codificación en donde los miembros de esa comunidad clasificarán y organizarán la lectura de acuerdo a sus intereses particulares.

Como ejemplo, identificamos en el modelo de Saldarriaga y Roa<sup>35</sup>, la investigación para la realización de un instrumento de enfoque teórico más amplio para la enseñanza del diseño arquitectónico. Este estudio se basa en la hipótesis de la relación entre

la "experiencia arquitectónica, pensamiento y lenguaje" como punto esencial en el estudio y resolución de problemas arquitectónicos. Para ello asumieron a la arquitectura como lenguaje al mismo tiempo que esta no es solo un medio de expresión de ideas u opiniones sino que se constituye como un instrumento para su misma elaboración.

En su estudio presentan cuatro fuentes básicas de información: Edward T. Hall<sup>36</sup> con su estudio sobre cultura y el espacio cultural; el trabajo de Chomsky (Chomsky, 1992) en el campo de la lingüística; la SEMIOTICA de los estudios y propuestas de U. Eco<sup>37</sup> y el trabajo sobre el desarrollo de la inteligencia y las nociones de la forma y el espacio de J. Piaget (Saldarriaga, 1978). Su motivación principal fue el descubrir como se estructuran las diversas interpretaciones sobre un mismo problema de diseño y el cómo se diferencia considerablemente la respuesta final y el proceso que se sigue para llegar a estas respuestas principalmente en el ámbito escolar universitario. Al integrar el estudio mencionan que la falla principal –según ellos– en los métodos de enseñanza del diseño arquitectónico se basa principalmente en que no se contemplo el desempeño de esta actividad como práctica y conceptualización.

Sin embargo, su propuesta presenta las posibilidades y los campos de acción que intervienen en el análisis de un problema arquitectónico



30 Y en ocasiones en el mismo periodo de tiempo.

31 Entendiendo *competencia* como las aptitudes naturales y/o aprehendidas.

32 "Aprender a leer" significa sobre todo, adquirir esquemas que permitan una profundidad intencional adecuada. En donde la intencionalidad se refiere solo a organizar la materia para llegar a una base común para resolver la resolución de problemas. (C. Norberg-Schulz, Intenciones en arquitectura)

33 Por supuesto culturalmente hablando.

34 la lectura dependerá siempre de los objetivos y las relaciones de cada comunidad especializada, Entendiendo por *comunidad especializada* grupos de profesionales, niveles culturales, sociales, etc.

35 Ver su teoría en la pág. 95-100.

36 Para más información sobre este autor y en específico la teoría de la proxémica, consultar "La dimensión oculta", (Hall, 1998).

37 Sobre todo los criterios de clasificación de los códigos de un sistema semiótico, criterios de clasificación de información y algunas explicaciones referentes a la semiótica de la arquitectura.



que deben ser considerados tomando en cuenta como primer punto, los marcos culturales tanto del objeto a diseñar como del diseñador, a la vez que consideran los marcos tecnológicos y económicos como importantes (dentro del análisis) si se desea llegar a satisfacer una demanda previamente establecida. Lo más interesante de esta propuesta es que el interés básico de aplicación es crear una aproximación razonable al problema de enseñanza mediante un instrumento teórico que contemple los marcos culturales, la adecuación ambiental y económica<sup>38</sup>, así como el análisis de las nociones del espacio arquitectónico descrito por Norberg-Schulz.

Por último, la definición de "lenguaje arquitectónico" y el esquema que desarrollan para definirlo, no se queda exclusivamente en una mera intención de análisis de estilos o épocas (como otros autores ya descritos exponen), sino que estructuran un esquema teórico en donde, por medio de un modelo que sigue las reglas de una aproximación semiótica, se puede analizar cualquier obra de arquitectura a través de 2 grandes componentes, ambos basados en las ideas de estructura y forma del lenguaje. Estos componentes se desglosan, después, en códigos específicamente arquitectónicos.

Retomaremos, pues, las características más importantes de las propuestas anteriores<sup>39</sup>, que nos permitan sentar las

bases para los lineamientos generales de una propuesta de modelo de aproximación semiótica para la lectura de los objetos arquitectónicos en el ámbito escolar de licenciatura. Para ello tomaremos en cuenta la siguiente premisa general de aproximación semiótica:

En el ámbito de la lectura de los objetos arquitectónicos, como apoyo en la fase analítica de prefiguración de un problema dado, existen ciertas entidades (significantes) que sometidas a determinadas operaciones y pautas producirán un conjunto de códigos, en donde quedarán enunciados los siguientes lineamientos conceptuales para su aplicación:

- El edificio (objeto arquitectónico) en sí mismo es un signo y al estar construido (edificado en un lugar) se convierte él mismo, también, en un referente<sup>40</sup>.
- Que el lenguaje arquitectónico<sup>41</sup> se fundamenta en la abstracción y generalización conceptual, en donde los componentes primarios (Saldarriaga, 1978, p. 17) son:
  - **Contenido:** la estructura<sup>42</sup> de los objetos arquitectónicos contempla, en este caso, los principios de relación que definen una totalidad.
  - **Continente:** entendida como el límite tridi-



37 Sobre todo los criterios de clasificación de los códigos de un sistema semiótico, criterios de clasificación de información y algunas explicaciones referentes a la semiótica de la arquitectura.

38 Tomando este punto como el estudio de los recursos disponibles tanto materiales como humanos en la mejor adecuación de la respuesta al problema arquitectónico.

39 Las ideas principales para la configuración de mi modelo de aproximación semiótica parte de los modelos de Saldarriaga, Pérgolis y Bonta, tomando como antecedente "cultural" para la emisión del mensaje arquitectónico, el modelo expuesto por Pignatari. (Ver sus teorías en el cuerpo de este documento).

40 En general, como menciona Stroeter: significados conocidos y del espíritu de la época.

41 *El lenguaje arquitectónico al igual que el lenguaje verbal, se encuentra en un estado de transformación permanente: hay fuerzas que impulsan el cambio, otras la estabilidad.* (Broadbent, 1984, p. 291).

42 La "estructura" en términos de lenguaje arquitectónico, se ha cambiado por "contenido" debido a que puede producir confusiones con la "estructura constructiva" de los objetos arquitectónicos.

mensional asignado a una propuesta arquitectónica. Esto es la evidencia física de los objetos percibidos.

- Los códigos (componentes del sistema) se encuentran agrupados y se ordenan –para la lectura– en tres aspectos generales<sup>43</sup> : Físicos, relacionales y de asociación o evocación de su composición. Estos códigos nos permitirán ubicar cada cosa en su lugar.



Fig. 71. Esquema de los subsistemas urbanos.

La idea central de esta tesis es la de incluir el modelo de análisis basado en una aproximación semiótica a la lectura de los objetos arquitectónicos para utilizarse en la enseñanza del proceso de diseño. Mi posición se basa más que nada en la Teoría de la arquitectura como lenguaje que desarrollan Saldarriaga y Roa<sup>44</sup>, pero con referencia y apoyo en otros autores. A mi manera de ver la razón de utilizar como base un modelo de este tipo se encuentra en el hecho de que tanto la arquitectura como el lenguaje son sistemas que influyen la vida y el ambiente humanos y su “evolución” se puede rastrear hasta el principio de los tiempos y en cualquier nivel, aún cuando en esta evolución los valores se modifiquen<sup>45</sup>, su estructura elemental permanece. Como complemento a la idea central, el propósito de desarrollar el modelo propuesto es que pretenda apoyar a los alumnos/diseñadores a “leer” o interpretar los objetos pre-

existentes que han dado solución a un problema similar al que se encuentran. Su interés es orientar la lectura hacia el análisis de aquellos aspectos que componen un objeto arquitectónico, una “totalidad” arquitectónica.<sup>46</sup>

De acuerdo a esto se busca que el modelo funcione como un posible método operativo con la meta de presentar ejemplos concretos de cierto número de ideas<sup>47</sup> que serán primordialmente válidas, por principio de cuentas, a un nivel teórico de aproximación a la lectura de la arquitectura. Según M. Scalvini (Broadbent, 1984, p. 421-431), un verdadero análisis semiótico debe siempre relacionar su objeto u objeto de análisis con otras entidades que, según sea el caso, correspondan tanto a una unidad única como a un conjunto de muchos elementos del mismo tipo.

Para esto, en mi propuesta se especifica la **habitabilidad específica** como el “tipo”<sup>48</sup> como una primera selección de los objetos a analizar. En cuanto a su definición tomaremos lo que describe O. Bohigas (Bohigas, 1978, p. 170), “entendiendo al tipo como la referencia a modos de concepción espacial en relación a una determinada agregación de funciones, a sistemas estructurales conectados con espacios y funciones que pueden incluir referencias semióticas y complejos contenidos simbólicos”.

Aún cuando se ha especificado que no atenderemos al estudio de tipos, en el ámbito

43 Que se pueden considerar como repertorios y clases

44 Ver su teoría en las págs. 95-100 de este documento.

45 Desde la mera satisfacción de necesidades básicas hasta cuestiones culturales más complejas.

46 “La arquitectura como problema y como solución deberá considerarse como un TODO, cuyas partes individuales son mutuamente interdependientes” (Norberg-Schulz, 1998, p. 7). Algo similar maneja el Arq. Vladimir Kaspé) en su libro “Arquitectura como un todo”, en donde desarrolla un análisis partiendo de que el todo no es sólo es la suma de las partes. (ver bibliografía).

47 Los ejemplos de aplicación servirán meramente para ilustrar la utilidad del modelo en la enseñanza de la arquitectura.

48 En el sentido de uso/función.

escolar son necesarios para establecer puntos de referencia<sup>49</sup> con respecto a soluciones de problemas similares. Para interpretar se necesita aprender un código convencional. *“El tipo resultará de un proceso de selección mediante el cual separo todas las características que se repiten en todos los ejemplos de la serie y que lógicamente puedo considerar como constantes”* (Argan, 1966, p.29) Es en este sentido que se utilizará el término de tipo.

También se les agrupa en géneros de edificios, que son aquellos edificios con características comunes de acuerdo a su función (uso) básica<sup>50</sup>.

Se han establecido los lineamientos conceptuales que se desarrollaran más adelante. La selección de los objetos en los que se aplicará el modelo de aproximación semiótica estará condicionado por quien lo aplica, es decir, estará establecido de acuerdo a términos operativos de hipótesis de trabajo. Estas hipótesis son parte de los planteamientos que se hacen<sup>51</sup> en la prefiguración de las propuestas para la solución de un determinado problema y espero que mi propuesta sirva como guía en el aporte de ideas creativas.



49 En consonancia con el punto uno de la premisa antes descrita.

50 En este caso, es necesario hacer la aclaración ya que en el Reglamento de Construcciones del Distrito Federal, en la sección de Normas Técnicas Complementarias, se encuentra la tabla de Habitabilidad, Accesibilidad y Funcionamiento en donde se clasifican los edificios por usos y destinos que engloban los “tipos”. Sin embargo se ha reducido mucho, por lo que se le recomendará a los alumnos que utilicen mejor la clasificación que contiene el libro: *Análisis para proyecto y evaluación de edificios y otras construcciones*. (ver bibliografía).

51 Al demandar un objeto y en la fase posterior a la aproximación al problema, comúnmente conocida, en el ámbito escolar, como investigación.



## Capítulo 5. De la teoría la aplicación



Fig. 72. Auditorio Nacional, Cd. de México.

Aprender a Leer un objeto y aprender a cultivar las pasiones que sostienen nuestra sensibilidad, es pues una actitud no sólo pedagógica y formativa, sino aproximadora a una posible definición. (...) Habrá que aprender a ver el objeto y a describirlo de tal manera que el método de la propia descripción sea un nuevo instrumento de conocimiento y fruición.

Oriol Bohigas(1978)



Fig. 73. Logotipo del Auditorio Nacional, Cd. de México.

Cada una de las teorías expuestas se seleccionó con el objeto de demostrar el acercamiento de la semiótica a la arquitectura y los diferentes planteamientos en la identificación de su significado. Cabe repetir, aún cuando ya está explicitado, que el modelo que se propone se utilizará para el análisis de objetos arquitectónicos existentes<sup>1</sup> y no para el proceso de diseño de los mismos, es decir, no se pretende “leer” las intenciones de sus diseñadores, sino inferir a través de los objetos arquitectónicos, los significantes que trasladan el significado.

Si consideramos la definición hecha por J. P. Bonta en su estudio denominado: “*Sistemas de significación en arquitectura*”<sup>2</sup>, tomando como punto de partida que “*el problema que debe ser abordado por el enfoque semiótico no es qué significa, sino cómo hace la forma para significar las cosas que significa*”, podemos decir que la semiótica aplicada al análisis nos per-

mitirá diseñar un instrumento teórico de aproximación que facilitará, de un modo ordenado, leer los elementos (significantes) que participan en el traslado de los significados y que su aplicación en la enseñanza del proceso de diseño, apoyará al estudiante/diseñador a fundamentar algunas de las acciones y decisiones que tomará para resolver un problema.

Al mismo tiempo pretende enriquecer e incrementar la actitud analítica de quien lo utilice basado en que la naturaleza de los objetos arquitectónicos queda definida por las propiedades que se presentan más a menudo y que forman relaciones que permanecen constantes, aún cuando cambie el punto de vista. En consonancia con esto, se entiende que los objetos se “construyen” mediante generalizaciones y ordenación de las experiencias. *Una obra es siempre una suma de intervenciones diversas, cada una de las cuales asume la realidad preexistente y*

1 Como se menciona en el introducción: objetos análogos o similares, que se encuentren en un marco de referencia espacio-temporal antiguo o contemporáneo.

2 En el capítulo Anatomía de la interpretación en arquitectura. (Bonta, 1975)



la convierte en otra realidad válida por el camino de las coherencias o por el de las contradicciones (Bohigas, 1978, pág. 216).

La solución de los problemas parte del conocimiento de sus características y este conocimiento se alcanza en el planteamiento de los mismos.

Si en esta investigación, uno de los objetivos fundamentales es identificar los significantes<sup>3</sup> que permiten entender y reconocer ciertos rasgos de la forma física perceptible que traslada el significado<sup>4</sup>, se deberá indicar, aún cuando sea de manera somera, cuál es el proceso de reconocimiento, entendimiento y organización de estos datos, con la idea principal del "fortalecimiento de la memoria visual, no solo en orden a la capacidad retentiva, sino al esfuerzo de análisis que comporta esta acción" (Bohigas, 1978, pág. 216).<sup>5</sup> Tomando como premisa, que cuanto mayor sea el repertorio (cuanto más se amplía la gama de elección), mayor será la probabilidad de resolver satisfactoriamente un problema.

Al observar un objeto arquitectónico, la mente del individuo comienza a reconocer primero las características formales de dicho objeto, a relacionarlas con su propio repertorio formal y simultáneamente las circunscribe en un entorno físico e histórico. Lo que nos interesa es que el intérprete<sup>6</sup>,

mediante la actividad perceptual, fije la identidad y la extensión de las formas que va a poner en relación para interpretarlas como productoras de determinada significación (Magariños de Moretín, 1996, pág. 66). La percepción es un proceso activo que se aprende y está condicionado culturalmente.

Sin embargo para aprehender los objetos, más que captar directamente una cosa, lo que hacemos es percibir una situación donde la "cosa" se incluye como un posible componente dentro de un esquema general. Estos esquemas resultan de experiencias de situaciones similares o equivalentes, en donde las experiencias de problemas parecidos e históricamente próximos nos llevan en realidad a tomar el tema de la tipología como un factor de consideración en el proceso de prefiguración formal (Bohigas, 1978, pág. 219).

Parecería que el modelo que pretendemos realizar apunta a una parcialidad en la lectura. Sin embargo, la intención es identificar los rasgos de los objetos arquitectónicos que han prevalecido a lo largo de la producción de la arquitectura y que independientemente de que el objeto arquitectónico se considere como bueno o malo<sup>7</sup>, serían de utilidad en el acercamiento y definición de un problema arquitectónico



3 Como parte del sistema de relaciones semióticas que se encuentra circunscrito en el famoso triángulo de la significación o triángulo semiótico que más o menos está aceptado por todos los teóricos y en donde el significante tiene por función identificar el concepto, evocar y transmitirlo sin deformarlo o confundirlo. (al menos esa es la intención).

4 En este caso, no consideraremos las condiciones culturales e individuales en los observadores / legos; sino de observadores/analistas incluidos en un ámbito especializado, es decir, "entrenados" para poner atención en determinados ámbitos de acción de acuerdo a nuestro quehacer en particular.

5 Esta idea se generaliza en la mayoría de los textos analizados en el cuerpo del documento que se desarrollaron para la enseñanza del diseño arquitectónico en las escuelas superiores.

6 En este caso nos referimos a estudiantes o estudiosos de arquitectura

7 Que quiero reiterar, sería cuestión de enfoques, por supuesto enfoques culturales que incluyen desde aspectos políticos hasta modas.

en la fase de prefiguración de los objetos a nivel escolar.

Por otro lado, cualquier sistema de significación, como ya lo vimos, destaca ciertos significados e ignora otros. **Interpretar implica seleccionar.** Y para seleccionar, es necesario identificar qué elementos de esos objetos son los que nos evocarían un posible significado. Por lo que un capítulo previo al establecimiento del modelo, consistirá en describir *cómo se percibe* y *qué es lo comunicable en la arquitectura* como introducción y base de donde extraer juicios de valor para el modelo.

Por último, se establecerá una aplicación del modelo al análisis de algunos ejemplos como parte de su implementación didáctica. El interés en la explicación de estos ejemplos no se encuentra en ellos en sí mismos, sino en que se consideran como obras representativas de la disciplina. Además, debido a ese mismo interés didáctico, el modelo pretende aplicarse también a ejemplos de la denominada *Arquitectura de todos los días...* ya que los estudiantes se encuentran inmersos en ese contexto cultural y de espacio-tiempo.

Fig. 74. Los elementos de la Arquitectura y su lenguaje.

Leland M. Roth menciona que dado que la Arquitectura es una actividad social, la edificación tiene mucho de manifestación social y de creación de legado cultural. Debemos analizar, de la misma manera, el lenguaje silencioso cultural que expresa todo edificio. "Por lo tanto, la Arquitectura debe ser examinada como fenómeno cultural a la vez que como logro artístico y tecnológico.

Se presentan pues los elementos de la Arquitectura y el vocabulario de trabajo:

- Cubiertas
- Apoyos (aislados, corridos, mixtos)
- Comunicaciones verticales
- Basamentos

La interpretación contemporánea de la triada Vitruviana, supone una sociedad, unas instituciones o unas personas que necesitan un entorno adecuado para vivir

- Para el ejercicio de determinadas funciones → **Utilitas**
  - La estructura espacial que crea ese entorno útil, será realizada con unos materiales y técnicas → **Firmitas**
  - Ambos componentes fundidos y sometidos a la cultura plástica del momento → **Venustas**
- Constituyen lo que se llama **Arquitectura**



"La arquitectura más que limitarse a ser un mero cobijo, es también la crónica física de las actividades y aspiraciones humanas. Es nuestro patrimonio cultural..."  
Leland M. Roth.

## La percepción

El ser humano se conecta a su entorno a través de los órganos y de los sentidos. Estos reciben estímulos aislados como la luz, las imágenes, los olores, los sonidos, los contactos corporales, los sabores, etc. La información recibida por el cerebro –en forma de impulsos nerviosos–, se organiza e interpreta dando lugar a lo que conocemos como Percepción. La percepción supone la extracción de información del medio que nos rodea y se realiza de forma automática e inconsciente. La interpretación de la información recibida por los órganos de los sentidos está basada en experiencias pasadas y en nuestros deseos y necesidades al enfrentarnos con el mundo<sup>8</sup>. Por lo tanto, la percepción supone un proceso de toma de información del exterior para organizarla de forma significativa en nuestro interior y, en definitiva, para tomar conciencia del mundo que nos rodea. Corbella Roig, 1990



Fig. 75. ¿Cómo vemos el mundo real? Percepción.

**114** Como se describe en el párrafo anterior, la percepción es un proceso necesario para la organización de la información que recibe el ser humano de su entorno. Sin embargo, el proceso de interpretación de la información está condicionado por una serie de acciones en donde las reglas (asociación, contigüidad, semejanza, etc.) representan las operaciones que debemos emplear para entender los objetos. Es posible percibir las formas como manifestaciones de los presupuestos que la han determinado.

Durante la fase analítica necesaria para prefigurar una propuesta de diseño –sobre todo en el ámbito escolar– de acuerdo con una demanda establecida, el análisis de las condiciones y características de objetos análogos o similares implica el reconocimiento

de ciertas potencialidades y limitaciones existentes en su selección.

En este sentido, la percepción nos permitirá aprehender un objeto a través del todo, o de uno o varios de sus componentes o elementos, es decir, aprehender los objetos a partir de su condición figurativa (primero) y de la espacialidad y otras condiciones propias –después–, en donde la pertenencia en la elección de los objetos de referencia dependerá del análisis que se pretende orientar como referente de determinadas relaciones que en definitiva ayudará en la comprensión de su significación.

Existen siempre algunos aspectos o características de la percepción que se hallarán presentes en la lectura de los objetos (Bulgheroni, 1986, pág. 124):

.....  
<sup>8</sup> Es en este sentido que se analizarán los aspectos básicos de la percepción de los objetos arquitectónicos y las operaciones que se realizan en su interpretación.

**1) Configuración:** Es siempre estructurada o configurada (perteneciente a un todo y a ciertas partes).

**2) Selectividad:** Atiende prioritariamente sólo a determinadas partes. Lo que representa una sensibilización a favor de algo de acuerdo con preferencias o prefijaciones.

**3) Relación de la proporcionalidad:** Que corresponde a las relaciones y valores entre los elementos a discriminar. Se reacciona a relaciones dominantes más que a valores absolutos.

**4) Similitud:** Se refiere a la capacidad básica de reconocer, clasificar, diseminar, etc. (se vincula con: configuración, relaciones de proporcionalidad y selectividad)

**5) Orden serial (temporal):** las secuencias se estructuran en sucesos; almacenamiento de la información; capacidad de vinculación.

**6) Transferencias:** transposición o equivalencia entre "patrones" intemporales y espaciales.

nos hacen seleccionar tal o cual forma.

Paolo Portoghesi sostiene que la arquitectura sólo comunica básicamente su código y su estructura. Son, en general, estos dos elementos los que intervienen en la lectura de los objetos, entendiendo como código los significantes y como estructura, las operaciones que intervienen en determinadas circunstancias para trasladar el significado. Por medio de la percepción, se captan las formas "tradicionales" que pueden colaborar en la solución de los problemas y ésta está basada en elementos perceptibles (formas, materiales y técnicas) que le resultan familiares al estudiante.

Se han señalado algunos de los aspectos sobre la percepción de los objetos, sin embargo, una aproximación razonable al problema de la elección de los objetos a analizar en cuanto a percepción, constituyen las siguientes ideas básicas:

- Los objetos (preexistentes) pertenecerán al mismo género de edificio a resolver y estarán concentrados en una tipología<sup>9</sup> en particular. (Similitud)
- Se seleccionarán en cuanto a su identificación con un momento histórico en particular, dando preponderancia al hecho más próximo, es decir en un marco espacio-temporal que represente -para el estudiante-

Fig. 76. Percepción del Arquitecto vs el Usuario.



Estas características de la percepción se encuentran vinculadas con nuestro modelo. Munizaga menciona que *el hombre tiende a estructurar su mundo dentro de un proceso en el que intervienen el pensamiento, la percepción, el diseño y el significado* y que de la misma manera para leer los objetos urbano-arquitectónicos emprende procesos en "sentido inverso", es decir, realiza una decodificación de los elementos de lo percibido. Esta lectura se organiza en patrones que poseen una estructura y una lógica que

9 Entendiendo la tipología como lo mencionamos anteriormente, en sus características de uso/función.

conocimiento significativo (Transferencia, orden serial-temporal).

- Y atenderán, preferiblemente, a objetos que tengan características similares en cuanto a su ubicación y emplazamiento dentro de un contexto físico, principalmente climático y urbano. (Selectividad)

Las ideas extraídas de esta selección constituirán el paso primario en la fase de lectura de los objetos análogos o similares, ya que el resultado de la percepción, cuyos límites se establecen en una hipótesis de trabajo, será uno de los aspectos que habrán

de probarse en el transcurso del análisis y que dichos límites al ponerse en relación con otros (pertenecientes al mismo universo de formas) proporcionarán la base analítica para la prefiguración de una propuesta arquitectónica.

Por último, se pretende también que este modelo de aproximación semiótica, permita al estudiante analizar sus propias propuestas a posteriori sobre trabajos realizados por él mismo en el Taller de Proyectos, para que evalúe si tomó en cuenta todas las condiciones necesarias para realizar una buena propuesta de diseño.

NOTA: AUN CUANDO LA EXPERIENCIA DE LA ARQUITECTURA NO ES COMPLETA SI NO SE "VIVE", ES POSIBLE IDENTIFICAR LOS ELEMENTOS A TRAVES DE MODELOS EN 3D, FOTOGRAFÍAS, PLANOS, BOSQUEJOS Y CUALQUIER INFORMACIÓN AL ALCANCE, YA SEA DOCUMENTAL O ELECTRÓNICA.

EL ALCANCE DE LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS NOS PERMITE COMPLETAR, LA EXPERIENCIA (AUNQUE NO SEA EN ESTRICTO FÍSICAMENTE) PARA QUE, DE ACUERDO A LO QUE EL ALUMNO IDENTIFIQUE, SE EXTRAIGA LA MAYOR INFORMACIÓN QUE NOS INDIQUE ELEMENTOS A TOMAR EN CUENTA PARA EL TRABAJO DE DISEÑO.

## Capítulo 6. Lo comunicable en Arquitectura

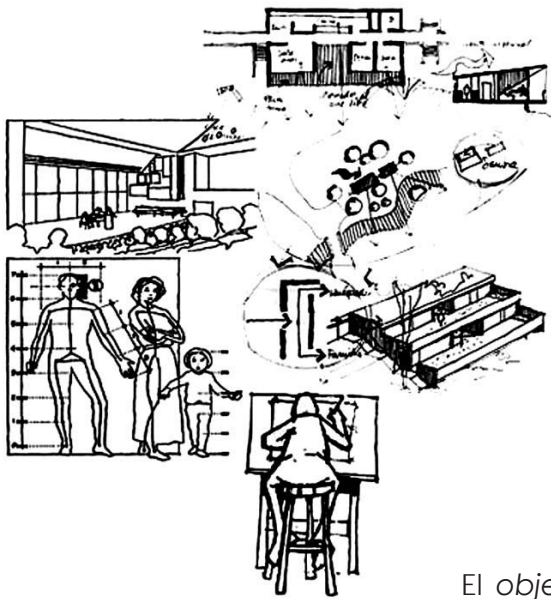


Fig. 77. El Arquitecto diseñando.

La arquitectura es como la historia y la literatura escritas, un recuerdo de la gente que las produjo y, en buena medida, puede ser leída de la misma forma. La arquitectura es un modo de comunicación no verbal, una crónica muda de la cultura que la produjo.

Leland M. Roth (1993)

El objeto-edificio es un signo como de hecho lo es cualquier objeto que representa algo para alguien<sup>1</sup>. En todos los medios de crítica, análisis y/o valoración arquitectónica existen una serie de elementos o componentes invariables que se utilizan para su análisis. "Toda actividad crítica necesita la base de una teoría de donde deducir los juicios que sustentan las interpretaciones (Montaner, 2010, pág. 11)". Al respecto, Judith Blau<sup>2</sup> asienta que "por lo general, los análisis de la arquitectura se han basado en el estudio de las propiedades estéticas o formales de los edificios".

Sin embargo, en la actualidad y debido a la globalización e interculturización y a las tendencias sobre el desarrollo integral del ser humano, el análisis debe abarcar tanto las características espacia-

les, la relación entre la lógica estructural y composición, las cuestiones funcionales, los recorridos y las percepciones así como los lenguajes y materiales utilizados<sup>3</sup>, pues como he mencionado a lo largo del documento: *la arquitectura es la expresión de una cultura, de una época y de una traducción constructiva*.

Si consideramos que el presente estudio plantea el que sus resultados se apliquen en la enseñanza del diseño arquitectónico, deberemos tomar en cuenta que cada objeto arquitectónico tiene, en principio, una finalidad y características propias y en consecuencia el modelo se debe concentrar en el estudio de esas propiedades en abstracto de manera general.<sup>4</sup>

Esto es, que debemos tomar como punto de partida, el fin causal de la arquitectura –la habitabilidad– y las consideraciones al respecto de lo

1 Stroeter, de acuerdo con la aseveración de Pierce, pero en este caso aplicado a un objeto arquitectónico. (Stroeter, 2007, págs. 22-25)

2 En el libro "El lenguaje de la Arquitectura. Un análisis semiótico (pág. 343)

3 Además de las propiedades formales mencionadas en muchos tratados y textos sobre análisis arquitectónico, teoría, crítica, historia, etc.

4 Y considerar a cada objeto arquitectónico de análisis como un signo que se desglosará, de acuerdo al triángulo semiótico, en significados y significantes.

que se debe hacer para satisfacer esta finalidad general como base.

La arquitectura es algo más que la mera respuesta a una exigencia puramente funcional inscrita en un programa de construcción. Fundamentalmente, las expresiones físicas de la arquitectura se acomodan a la actividad humana. (Ching, 2002, pág. 10).

F. Ching continua asentando que *no obstante, serán la disposición y la organización de los elementos de la forma y del espacio los que determinarán el modo cómo la arquitectura podría promover esfuerzos, hacer brotar respuestas y transmitir significados.* (Ching, 2002, pág. 10).

La comunicabilidad en arquitectura estará supedita, entonces, a las formas significativas (principalmente las expresiones "físicas") de los objetos mediante códigos elaborados a lo largo del tiempo en la inferencia de los usos y propuestas. La experiencia de la arquitectura será más completa si ampliamos nuestros conocimientos sobre un edificio<sup>5</sup> conociendo su historia, sus estructuras y significados a lo largo del tiempo.<sup>6</sup>

Mencionamos al principio de este capítulo, que toda actividad crítica necesita la base de una teoría. En este caso nos referiremos a la definición que se ha hecho de la arquitectura<sup>7</sup> a lo largo de la historia y que tiene como base, escritos y tratados muy antiguos, para establecer los

conceptos centrales de lo comunicable.

Por ejemplo, Vitruvio<sup>8</sup> en sus *10 libros de arquitectura*<sup>9</sup> establecía que la arquitectura debía cumplir y proporcionar tres aspectos básicos o conceptos fundamentales<sup>10</sup>. Los cuales traduce en "signos arquitectónicos"<sup>11</sup> como el modo de razonar los problemas y el cómo concebir las obras y el hacer arquitectónico:

- **Utilitas.**- en donde describe la disposición de las habitaciones y los espacios de forma y manera que no hubiera trabas en su uso. Además de que el edificio se adapte a su emplazamiento.
- **Firmitas.**- la arquitectura deberá tener cimientos sólidos y materiales de construcción debidamente seleccionados para el lugar.
- **Venustas.**- que el aspecto de la obra sea agradable y de buen gusto. Además, de que sus elementos estén adecuadamente proporcionados.

Estos tres aspectos básicos de lo que Vitruvio consideraba como una "buena arquitectura" se han desarrollado de múltiples maneras a lo largo de la historia y han servido para establecer parámetros de análisis en, como ya mencionamos, múltiples metodologías tanto de teoría como de historia, crítica y análisis de la arquitectura. Es decir, han sido reelaborados en el



5 Sin importar si es un edificio "relevante" o arquitectura de todos los días.

6 Esto es lo que concluye U. Eco en varios de sus estudios sobre semiótica (1975). Otros autores, como Leland Roth y Unwin, mencionan también que la arquitectura se puede conocer estudiando documentos gráficos. Aunque por supuesto, la experiencia no es completa sin un recorrido y el reconocimiento de la tercera dimensión —e incluso la cuarta dimensión. Sin embargo, *la más completa y cuidadosa representación pictórica de un edificio requiere no solo uno sino varios medios que incluyen fotografías, diagramas, medidas y descripciones verbales* (Attoe, 1982, pág. 120). Que serán necesarias e indispensables para que el modelo se aplique.

7 Sobre sus elementos, significados, lenguajes, etc.

8 Arquitecto romano de antes de nuestra era (aprox. 25 a.C.)

9 Existen varias traducciones ya que los libros originales se perdieron en la historia. Una de las más usadas en México, corresponde a los apuntes de la materia de Teoría de la Arquitectura expuesta por J. Villagrán García y que se encuentra resumida en el Texto Teoría de la Arquitectura José Villagrán García. (ver bibliografía)

10 Estos tres aspectos han sido base de muchas teorías arquitectónicas a lo largo de la vida del hombre posterior a Vitruvio. De hecho muchas de las teorías escritas parten de estos aspectos básicos y se desarrollan de diferente manera, maneras que describiremos como punto de partida para establecer lo que es comunicable en arquitectura. Una de las definiciones principales que se da a cada una consiste en: UTILITAS= Utilidad, uso; FIRMITAS= solidez; VENUSTAS= belleza en su expresión.

11 La descripción de estos aspectos como "signos arquitectónicos" se asienta en el estudio *"Construir lo construido"* de Francisco de Gracia (pág. 15)

transcurso de los siglos por muchos especialistas, arquitectos, legos, escritores, críticos de arte, etc., que han categorizado conceptos sobre el hacer arquitectónico en diversos tratados y textos. Por ejemplo, los mismos conceptos y valores se encuentran en los tratados o textos de Leon Battista Alberti en el siglo XV, A. Palladio en el XVI y Sir Christopher Wren en el XVII, entre otros.<sup>12</sup>

De especial atención para mi propuesta sería que en el siglo XVII, el arquitecto Sir Henry Wotton<sup>13</sup>, desarrolla una serie de libros sobre la arquitectura italiana de la época, en los que pretende “*instruir y deleitar a aquellas personas de la nobleza y cultura que eran ajenas a lo que debía ser la auténtica arquitectura tal como se entendía en las principales cortes europeas*” (Agüera Ruiz, 1997, pág. 10).

Lo más interesante de sus textos, es que no estaban dirigidos a especialistas<sup>14</sup>, sino a personas de alto rango social o pertenecientes al círculo cultural de la corte inglesa del rey Jacobo I Estuardo, en donde una conversación “erudita” versaba sobre las artes y en especial la arquitectura.

Es a partir de esta obra, que se definen vocablos en el idioma inglés y que servirán de guía posteriormente en culturas de habla inglesa; vocablos utilizados por los arquitectos italianos identificando espacios con los que no se contaba en Inglaterra.

(vg. dorique, architrave, order, disposition, etc.) Y son estos los que establecen una costumbre en ese país que se conserva hasta nuestros tiempos: *el estudio de la arquitectura como parte integral de la formación cultural de una persona noble o instruida* (Agüera Ruiz, 1997, pág. 77). Wotton describe en su texto el método que empleará y que se basa en un procedimiento lógico de la definición de algunas reglas y advertencias. Este es uno de los primeros documentos que intenta formular una teoría de la arquitectura basada en reglas de validez universal<sup>15</sup>. Señala que la arquitectura es de carácter práctico, pero que se rige por su finalidad:

In architecture as in all other operative arts, the end must direct de Operation. The end is to build well. Well building hath<sup>16</sup> three conditions: Commodity, Firmness and Delight<sup>17</sup>

Como se observa en el texto, estos conceptos generales<sup>18</sup> no han variado prácticamente en nada. Para conseguir esto y para definir sus intenciones al escribir los textos, Wotton propone dos preceptos indispensables a considerar en toda obra arquitectónica: *El sitio y la edificación*. Es decir, el sitio como el lugar elegido que condicionará tanto la disposición del conjunto como cada una de las partes del todo. Y al referirse a las partes, menciona que los aspectos que se deberán tomar en cuenta y que definen la configuración ó

12 Para más información, en el libro Teoría de la Arquitectura de José Villagrán García (ver bibliografía) se encuentran 2 capítulos completos sobre estos temas. En general, estos resúmenes constituyen un acercamiento adecuado a las teorías y tratados que no son objeto de esta tesis. Además, es posible localizar más información y análisis en textos escritos por De fusco, Pesver, Patteta, Venturi, etc.

13 Citado por Roth en Entender la Arquitectura... p. 9. Sir Henry Wotton era un escritor inglés, nacido en el condado de Kent en 1568. Trabajo como embajador en la República de Venecia, Italia. Entre sus obras se encuentra la traducción del libro “Architectura” de Vitruvio en los *Elementos de la Arquitectura* publicado en 1624.

14 Constructores, arquitectos, etc.

15 Hay que hacer notar que como muchos personajes de la época, Wotton revisa documentos de Vitruvio, Alberti y otros para elaborar sus textos. Este Sir Inglés es considerado por muchos autores como un verdadero pionero “moderno” del análisis sistemático de la arquitectura.

16 Hath = had en inglés antiguo. Traducción.- TENER.

17 “*En arquitectura como en otras artes operativas, el fin debe estar dirigido por la operación (saber práctico) El fin es construir bien. Las buenas construcciones deben tener tres condiciones: comodidad, firmeza y delectación*” (encanto, complacencia). (la traducción es mía) (Agüera Ruiz, 1997, pág. 153).

18 Basados en Vitruvio y con influencia aristotélica (nota del autor p.88)



forma general del edificio o que limitan el espacio arquitectónico son los que menciona Alberti en su tratado<sup>19</sup>.

Por último, define lo que hace y es un arquitecto a diferencia del artesano y sobre todo, establece un método de análisis y crítica de la arquitectura que abarcaría las 6 consideraciones o atributos que según Vitruvio debe tener toda obra de arte: orden, disposición, euritmia, simetría, ornamento y distribución, en donde esta última corresponde -en arquitectura- a exigir que en un edificio se dispongan las habitaciones necesarias para las distintas funciones que en él se desarrollarán.

Describiremos -en breve- los conceptos expresados en el siglo XX que se acercan al enfoque principal de esta tesis. Comenzando por México, en donde el Arq. José Villagrán García expone su teoría de la arquitectura<sup>20</sup> e imparte clases en la Academia de San Carlos en 1929. Villagrán pretende dar un sustento axiológico manejando las finalidades arquitectónicas de Vitruvio como valores que define como Útiles, Lógicos y Estéticos -en correspondencia con Vitruvio- a los que agrega Sociales<sup>21</sup>. Además de mencionar de qué se compone la forma construida -entre otros conceptos que se podrían inferir para una lectura de los edificios- menciona que los edificios deben tener "CARÁCTER"<sup>22</sup>. Este último término ha sido muy discutido en muchos

ámbitos arquitectónicos y artísticos. Katzman menciona que este término se refiere a *signos visibles propios de un género de edificio y a la congruencia formal del "rostro" del edificio con el género al que pertenece. A veces, a la expresión de cierta particularidad en el uso de un edificio o de la vida de su propietario* (Katzman, Cultura, diseño y arquitectura, 2000)<sup>23</sup>. En general, la expresividad de un objeto arquitectónico estará siempre relacionada con su apariencia y sujeta a la interpretación del observador y/o usuario.

Por otro lado, para William Attoe<sup>24</sup>, los juicios que se utilizan para la crítica de la arquitectura se establecerán sobre la medida en que la obra ha alcanzado sus finalidades y deberán contemplar la funcionalidad constructiva, la funcionalidad social, belleza, expresión de símbolos y significados, adecuado uso de los materiales y técnicas, relación con el contexto urbano, el lugar y el medio ambiente. Y agrega:

Que el edificio se debe analizar de acuerdo con su *tipo* en donde hay tres características básicas: Estructurales, de función y de forma. En donde:

- **Estructurales.** - en donde se valora un ambiente particular en relación con otros ambientes ya construidos con materiales y patrones de soporte semejantes.
- **De Función.** - se compararán los ambientes diseñados para actividades semejantes. Por ejemplo: las escuelas se evalúan



19 Los elementos de la arquitectura por Sir Henry Wotton... pp. 90-123 y en Teoría de la Arquitectura de José Villagrán G. Pp. 87-88

20 Para mas información sobre esto consultar el libro *Teoría de la Arquitectura* de José Villagrán García y Cultura Diseño y arquitectura Tomos I y II (ver bibliografía).

21 Debemos recordar el momento histórico en que esto se desarrolla: Es la posguerra de la Revolución Mexicana, el gobierno desea atender las necesidades del pueblo y es por ello que LO SOCIAL (como valor) aparece en la teoría de la arquitectura de Villagrán.

22 El término denominado "carácter" (filosóficamente hablando) empleado por Villagrán (y que en tiempos de Vitruvio no se utilizaba como tal) corresponde a características relacionadas con la apariencia particular que deben tener personas, cosas, objetos, etc. y que permiten diferenciarlos de los demás de su grupo, género, clase, etc. Es decir, que deben tener una "imagen, apariencia..." CONGRUENCIA. En arquitectura esa congruencia se ha desarrollado en función de que *el carácter* expresado por un edificio tenga relación con el uso. Vg. Una iglesia debe parecer iglesia. Debido a que no se ofrece una aclaración, el término ha provocado múltiples interpretaciones, discusiones y equívocos.

23 Tomo II, p. 319.

24 La crítica en arquitectura.... Pp. 57-60



con otras escuelas. Esta crítica incluye la exposición de requisitos básicos, establecerá funciones estándar y medirá diseños específicos comparándolos con características generales.

- **De forma:** en donde supone la existencia o posibilidad de tipos de forma pura sin importar su función.

Para Bonta<sup>25</sup>, el significado de la arquitectura está dado por el edificio-signo, en donde la forma se refiere a los hechos perceptibles, su significado a los hechos indirectamente perceptibles en los que el intérprete debe re-conocer los rasgos. Esto es, que existe todo un repertorio de formas arquitectónicas convencionalizadas en donde la forma física de un objeto arquitectónico es el conjunto de características perceptibles directa o indirectamente y que el (los) intérprete/s describirán, analizarán y organizarán la lectura de acuerdo a sus características formales de una manera no única y en diferentes ámbitos culturales y/o especializados. *La relación entre forma y significado es natural y fáctica, el significado resulta de la forma como consecuencia de un acto de análisis. (...) La forma se compone de características, el significado de valores*<sup>26</sup>. (P. Bonta, 1984).

Umberto Eco menciona que la interpretación de la arquitectura (como comunicación) se debe a las formas significativas de los objetos arquitectónicos, mediante

*códigos elaborados a fuerza de la inferencia de los usos y propuestas, como modelos estructurales de relaciones comunicativas, en donde el contexto de signos se refiere siempre a códigos preexistentes* (Broadbent, 1984, pág. 28). Aún cuando Eco no es un experto en arquitectura, es uno de los "semiólogos" más reconocidos del siglo XX debido, principalmente, a sus estudios sobre la materia.

Por otra parte, Norberg-Schulz<sup>27</sup> menciona, además, que *la arquitectura, como problema y como solución, deberá considerarse como un TODO*<sup>28</sup> cuyas partes individuales son mutuamente interdependientes. Y al explicar la *totalidad*<sup>29</sup> propone que se debe traducir una situación práctica, psicológica, social y cultural a términos arquitectónicos y posteriormente los objetos arquitectónicos a términos descriptivos. Así también, asienta que *la descripción de la totalidad arquitectónica ha de llevarse a cabo por medio de 3 dimensiones: EL COMETIDO, LA FORMA Y LA TECNICA*, que corresponden a los siguientes aspectos de análisis: pragmáticos, formales y técnicos (Norberg-Schulz, 1998, pág. 68). En donde:

- **EL COMETIDO.-** es toda actividad que tiene un lugar dentro de un marco psicológicamente satisfactorio, que requiere de un espacio determinado en donde las funciones no solo prescriben el tamaño de los espacios sino también su forma.

25 En el libro: "El lenguaje de la arquitectura. Un estudio semiótico". pp-294-312

26 El subrayado es mío.

27 En el libro: "Intenciones en arquitectura", pág. 7

28 al TODO también le llama TOTALIDAD.

29 Entendiendo a la TOTALIDAD en términos de objeto, es decir que cada objeto es una totalidad, en donde también un edificio pertenece a un entorno y forma parte de un contexto más amplio.

• **LA FORMA.**- Estará representada por conceptos morfológicos y cualitativos, es decir, en los primeros se observa el orden existente en la obra y sus elementos y en los segundos las propiedades formales objetivas que designan las experiencias<sup>30</sup> del observador. En donde los "elementos" denotan una unidad característica y conceptos como *masa* (todo cuerpo tridimensional), *espacio* (volumen definido por las superficies límites de las masas que lo rodean) y *superficie* (límites de las masas).

• **LA TÉCNICA.**- en donde se designa una "repetición" ordenada de un número limitado de elementos técnicos. Los elementos pueden estar compuestos de uno o más materiales y sistemas constructivos.

En un sentido similar, el Arq. Vladimir Kaspé<sup>31</sup> asienta que la obra de arquitectura es a la vez: Utilidad, sentido social, equilibrio estructural, relación con el entorno, sentido plástico, aportación espacial, economía de medios, entre otros conceptos que, alcanzan su máxima expresión cuando tienen **simultaneidad**, que describe como la "fórmula" que resuelve al mismo tiempo el mayor número de las exigencias del conjunto.

El Arq. Kaspé nos refiere que concebir y realizar un "todo arquitectónico" es una tarea trascendental, pero lo es también hablar explícitamente de él. Lo único evidentemente posible al analizar la obra, es darle la vuelta en todos sentidos para observar, una tras otra, sus facetas así como algunos conceptos que la conciernen sin olvidar que el TODO es la finalidad y que en realidad todas estas facetas forman parte intrínseca de cada obra arquitectónica.

Charles Jencks, en el libro *El lenguaje de la arquitectura. Un análisis semiótico*<sup>32</sup>, precisa que la arquitectura es el uso de significantes formales (materiales y espacios cerrados) que para articular significados (estilos de vida, valores, funciones) hace uso de ciertos medios (estructurales, económicos, técnicos y mecánicos) y que el signo arquitectónico está compuesto por dos planos:

• **De EXPRESION** (Códigos de significantes).- que son las

Por supuesto, menciona que los sistemas constructivos se fueron adaptando a estructuras formales y cometidos más diferenciados a lo largo del avance tecnológico de la humanidad. Entre estos se encuentran principalmente los sistemas de cerramiento y cubrición. En cuanto al cometido en particular, Norberg-Schulz asienta que el USO está definido por "momentos" (Norberg-Schulz, *Architecture: presence, language and place*, 2000, pág. 31) que son independientes de si el espacio es interior o exterior y que esos momentos se contienen todos al mismo tiempo pero toman relevancia en determinada circunstancia y se pueden -y deben- analizar por separado.



30 Que suelen ser adjetivos y que estarán supeditados al "círculo" cultural en el que se emiten; pertenecen a "la comunidad" que hace la descripción, análisis o crítica.

31 En su estudio "*La arquitectura como un todo*", (ver bibliografía).

32 Ver bibliografía.

formas, los espacios, superficies y los volúmenes y que tienen como propiedades: ritmo, color, textura, densidad, etc. Los describe como manipulación espacial, cubierta superficial y volumen dentro de una articulación formal.

- **De CONTENIDO** (Códigos de significado).- que son las ideas o conjuntos de ideas buscadas: estéticas, de actividades, conceptos espaciales y que tienen como propiedades las creencias, funciones, estilo de vida, propósitos comerciales, sistemas técnicos, etc.

Posteriormente a ese estudio, Jencks desarrolla un texto en donde describe "los modos de comunicación arquitectónica"<sup>33</sup> como Metáforas, Palabras, Sintaxis y Semántica. Y, entre otras cosas, dice: "...*Todo es confusión y lucha, pero a pesar del constante vituperio (del diálogo arquitectónico en las ciudades) sigue habiendo un lenguaje, aun cuando no sea muy comprensible ni convincente.* (Jencks, 1984, pág. 39).

Hacia finales del siglo XX, L. Roth, en su estudio *Entender la arquitectura. Sus elementos historia y significados*<sup>34</sup>, maneja los conceptos descritos por Sir Henry Wotton como propiedades básicas de la arquitectura, propiedades que desarrolla como conceptos y que utiliza para "leer" el entorno y analizar sus objetos. En ese sentido las describe como:

- **UTILIDAD.- La Función.** Es la aptitud para un uso particular (utilidad pragmática de un objeto). De donde se des-

prenden: la *Función Utilitaria* como el uso o actividad de un espacio/habitable determinado; la *Función Circulación* que son los espacios para dar acomodo, dirigir y facilitar los movimientos de una zona/habitación/espacio a otro; y la *Función Simbólica* que supone una manifestación visible del uso del objeto.

- **SOLIDEZ.- Los Conceptos Estructurales.**- la parte más aparente de un edificio. En donde la *Estructura Física* son los elementos y los sistemas constructivos y la *Estructura Perceptible*, término que considera a la estructura<sup>35</sup> como algo más que la creación de una envoltura o esqueleto que sugiere solidez y materialidad o espiritualidad y despojamiento. Todo ello forma parte de la visión que una cultura tiene de sí misma y de su relación con la historia.
- **DELEITE.-** La realidad de la arquitectura no reside en los elementos sólidos que la configuran, sino más bien hay que buscarla en el espacio encerrado por la cubierta y las paredes antes que en ellas mismas. En este apartado apunta que el espacio es físico, perceptible, conceptual y funcional.

Además asegura que para poder entender, analizar y describir, el observador necesita, principalmente VER (Roth, 1999): *la mente atribuye un significado a cualquier dato que recibe. Hasta los fenómenos puramente visuales o auditivos reciben una interpretación preliminar basada en la información evaluadora que ya ha sido almacenada por la mente. De ahí que lo que percibimos esté basado en lo que ya sabemos*<sup>36</sup>. Roth

33 En el libro: "El lenguaje de la arquitectura posmoderna". Pp. 39-80

34 Ver bibliografía. Con objeto de ampliar la información consultar el libro de la página 8 a la 107.

35 El TODO, El conjunto de la estructura y los sistemas y procedimientos constructivos.

36 Esta aseveración ya se ha asentado a lo largo del cuerpo de esta tesis.

asienta en este sentido, que la función psicológica de la percepción juega un papel muy importante en la interpretación y lectura de cualquier objeto. (Martínez López, 2002)

Como hemos visto, en todas las teorías, tratados y textos (descritos en el cuerpo de este documento), se incluye como punto de partida a la percepción de lo que se ve en cuestiones de morfología y apariencia de los objetos, principalmente. (Guerrero Baca, 1998)

En cuanto a esto, el Arq. Mauricio Martínez López menciona que las percepciones –en arquitectura- no pueden describirse nunca en términos tales como volumen, masa, tiempo, etc. Sino que tienen que describirse siempre en términos de sus propias categorías y/o cualidades. Y para definir los conceptos que permitan explicar y comprender los objetos arquitectónicos y para entender y realizar una lectura, utiliza las siguientes categorías<sup>37</sup>: habitabilidad, espacialidad, contextualidad, ambientalidad y expresividad<sup>38</sup>. Que describe de la siguiente manera:

- **Habitabilidad/Uso.-** Este concepto es el que ordena espacialmente el proyecto en relación directa al uso y las actividades a desarrollar y las formas diseñadas para ello.
- **Contextualidad.-** nos habla de cómo se relaciona el objeto arquitectónico con el

medio donde se encuentra. Es una condición de diálogo entre el edificio motivo de análisis y los edificios colindantes.

- **Ambientalidad.-** se refiere a como percibimos los distintos ambientes de casa-espacio, al estudio de ello, cómo es usado ese espacio por el usuario en relación con la actividad y los elementos que intervienen.
- **Espacialidad.-** el cómo está organizado el espacio, su configuración, si está jerarquizado, comparativamente, simétrico o asimétrico, estructura espacial, devenir permanente del habitar.
- **Expresividad.-** el cómo está constituida la forma y lo que se expresa al momento de ser percibida. Es parte sustantiva de este concepto, además de la intervención de los elementos que lo configuran.
- **Constructibilidad.-** se analizan las cualidades del objeto en relación con su construcción y el o los procedimientos que permitieron su edificación.

Sin embargo en ninguna de sus definiciones expone cuales son los códigos que intervienen en cada uno de los significantes (llamados categorías o cualidades) descritos por él y cómo funcionan para realizar la lectura. Además difiere enormemente respecto a que la HABITABILIDAD sea una cualidad o concepto de un objeto arquitectónico. La HABITABILIDAD es el FIN CAUSAL de la ARQUITECTURA. Es lo que le dio y da origen... por lo que ésta incluye y se compone de todas las demás. En función



37 Estas categorías son tomadas del curso "La estructura de la fase proyectual" impartido por el M. En Arq. Miguel Hierro en la Facultad de Arquitectura de la UNAM.

38 Términos extraídos del curso "La estructura de la fase proyectual" impartido por el M. En Arq. Miguel Hierro G. Facultad de Arquitectura, UNAM.

39 Reutilizado en un modelo de cómputo (Olea, 1991, pág. 69) y ejemplificado en otro esquema como *Modelo del proceso de diseño* (Rodríguez Morales, 1989, pág. 40). Ver bibliografía.

40 Estos tres factores básicos son descritos, también, por Villagrán como DETERMINANTES PROGRAMALES. (Villagrán García, 2007, pág. 267). En otros términos Norberg-Schulz menciona, como ya se expuso, el Cometido, la Forma y la Técnica; Hierro los identifica como la primera fase de la estructura proyectual en la que precisa que los términos de la demanda se basan en los requerimientos de habitabilidad, de ubicación del objeto y de los recursos de que se dispone. (Hierro Gómez, 1997, pág. 99) etc. y por supuesto casi todos ellos derivados de Vitruvio.

41 Investigación, organización de la información, enfoque del problema, búsqueda de alternativas y optimización de la solución buscada. (Metodología para el diseño.... Contraportada)

42 "El proceso creativo necesita obviamente de un material y es necesario que éste conste de factores definidos analíticamente, más que de motivos preferidos o ideas vagas sobre el carácter de un problema". (Norberg-Schulz, Intenciones en arquitectura, 1998, pág. 129).

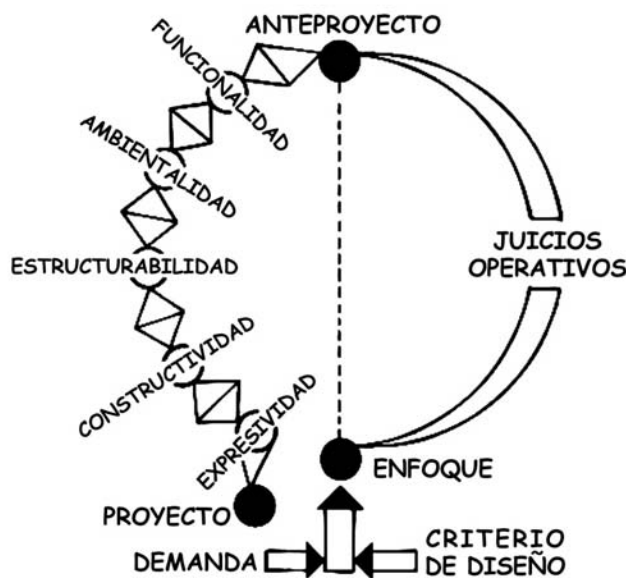


de esto, más adelante se describirá el como participan estos términos en mi modelo de aproximación semiótica tomando a la HABITABILIDAD como el TODO.

Algo semejante a los términos descritos por Hierro y trabajados por Martínez López, fue propuesto por el Dr. Carlos González Lobo en 1988<sup>39</sup>, aplicado como un esquema del modelo de diseño en su aspecto analítico. En su esquema, estos términos se analizan en función de 3 factores básicos –para establecer la demanda de un objeto satisfactor- a partir del usuario. Con objeto de desarrollar un esquema formal de diseño, toma en cuenta la Ubicación, el Destino y la Economía<sup>40</sup>. Y que para dar una respuesta adecuada a la solución de una “totalidad realizable”, es indispensable definir varios niveles de respuesta:

- **El funcional.**- tipo de soluciones en las cuales se hacen manifiestas las relaciones entre el objeto y su USO.
- **El ambiental.**- como la relación funcional entre el objeto y su ambiente. (clima, altitud, temperatura, etc.)
- **El estructural.**- como la rigidez o durabilidad del objeto en función de su uso. Relación entre la vigencia de necesidad y la permanencia (resistencia de materiales, forma específica, estabilidad, etc.)
- **El constructivo.**- como los medios de producción y recursos técnicos para materializar, construir el objeto.
- **El expresivo.**- El más abstracto. Nivel estético, instancia de definición formal. Es en donde se dará la elección de alternativas.

Fig. 78. Modelo del proceso de diseño, Olea-González Lobo.



Es preciso hacer notar que el esquema o modelo que desarrolla González Lobo se presentó como una metodología de diseño para lo urbano, lo arquitectónico, lo industrial y lo gráfico y como herramienta para seguir el proceso de diseño a través de todas sus etapas de trabajo<sup>41</sup> como exigencias del diseño en la actualidad. Este planteamiento se adecuó a un programa de computación denominado *Diana*, que para efectos prácticos quedó en desuso, debido principalmente a la necesidad de tener una computadora para manejarlo. La creatividad<sup>42</sup> no requiere forzosamente de equipo “físico”, sino de poner en juego nuestra mente, habilidades y capacidades

con el análisis y síntesis de toda la información asequible para desarrollar un proyecto satisfactor adecuado.

De todas formas, los significados de los objetos de cualquier tipo cambian con respecto a las intenciones iniciales de diseño<sup>43</sup>. Ya había comentado que no es el interés central en este documento, el precisar los significados de los objetos arquitectónicos -ya que estos varían de una época a otra e incluso dentro de una misma sociedad y tiempo. Pero la hipótesis de este trabajo, es establecer cuáles de esos significantes trasladarían el significado o los significados para utilizar esta información ya sintetizada, como apoyo en la fase de prefiguración de un proyecto demandado.

De modo que, con este conjunto de conceptos que considero son la base en la que sustentaré el modelo de aproximación semiótica para la lectura de los objetos arquitectónicos, definiré los significantes principales. Sin embargo conviene empezar por el principio.

Comenzaremos por establecer que cualquier demanda pretende un cierto tipo de **habitabilidad**, que está determinada, en principio, por las actividades en particular<sup>44</sup>.

Este sería la cualidad comunicable máxima o total, pero ¿Qué es la habitabilidad? Y ¿cuáles son los significantes que la identifican para poder entenderla como tal?

“Intentemos colocarnos en el punto de vista del hombre de la edad de piedra... Obligado por el frío y la lluvia, siguiendo el ejemplo de los animales u obedeciendo a un impulso en el que se mezclan confusamente el instinto y la razón, nuestro hombre se cobija en un repliegue, en un hoyo al pie de una montaña, en una caverna. Protegido del viento y del agua, a la luz del día o bajo el resplandor del fuego, nuestro hombre observa la caverna que lo cobija... cuando cese el temporal podrá salir de la caverna y examinarla desde afuera: verá que la cavidad de entrada es un agujero que permite el paso al interior y su permanencia en ella”. (Eco, 1994)

En un principio, siguiendo a un instinto de conservación y como ente que pertenece al mundo animal, el hombre *habita*<sup>45</sup> un espacio que ya está “hecho, constituido, ahí<sup>46</sup>” (la caverna). Sin ánimo de meternos en problemas arqueológicos, cuando el hombre es nómada crea un espacio en donde el punto importante es el *hogar*<sup>47</sup>, el fuego que lo protege al mismo tiempo que ilumina un espacio determinado y que le proporciona protección y seguridad. En el texto anterior, el humano, habita, mora, vive, se encuentra... un espacio “existente” que satisface sus necesidades básicas en ese momento en particular. De esto se desprende el USO<sup>48</sup> y/o APROPIACION del espacio<sup>49</sup> (que podríamos inferir a cualidades de FUNCION, ESPACIO, AMBIENTE<sup>50</sup>).

Antes de continuar debemos precisar que el USO de un ob-

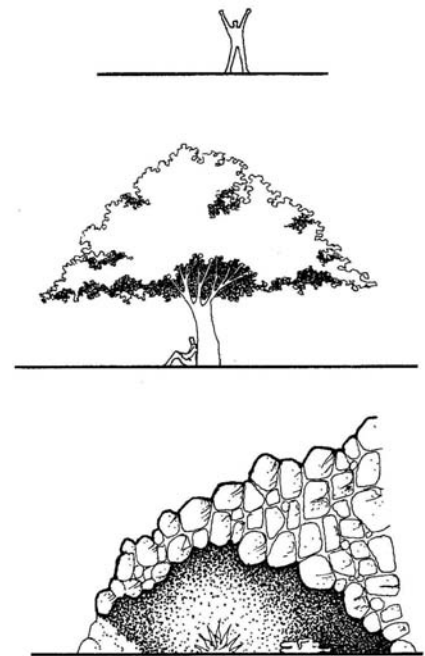


Fig. 79. El espacio abierto, semiabierto y cubierto.

43 Ni de los diseñadores o usuarios que le dieron origen.

44 Según Norberg-Schulz, la habitabilidad tiene momentos y aspectos de uso de un lugar que se resumen en el habitar (acción y efecto de vivir en un lugar del mundo). Habitar que significa mucho más que el solo cobijo debajo de un techo. (Norberg-Schulz, 2000, pág. 45).

45 Vivir, morar. (Real Academia de la Lengua Española, 2001).

46 La función de habitar corresponde al uso espontáneo (en sus orígenes) que surge de la adecuada comprensión de un lugar. (Norberg-Schulz, Architecture: presence, language and place, 2000, pág. 45).

47 Lugar del fuego (físicamente hablando en una vivienda). Por extensión, se le llama hogar a la casa, el lugar donde se vive pues el fuego se consideraba el punto central de ella.

48 Que en la práctica docente en las universidades también se define como función de un edificio.

49 En este sentido Norberg-Schulz propone que el USO está definido por momentos que se relacionan de diversas maneras que son al mismo tiempo simultáneas o secuenciales y que “ocurren” para comprender un lugar: llegada, encuentro, permanencia, redescubrimiento, entre otros. Y que requieren de usar la memoria, la orientación y la identidad para comprenderlos, vivirlos e interpretarlos. (Norberg-Schulz, 2000, pág. 40).

50 Conceptos que se convierten en significantes. A decir de Bonta, rasgos que trasladan significados.

jeto arquitectónico ha sido cuestión de múltiples discusiones, equívocos, acuerdos, etc. a lo largo de la historia, teoría o crítica de la arquitectura. Con la intención de precisar este concepto utilizaremos la idea de “tipo” en el estricto sentido que se explicita a continuación. En la práctica los *tipos* –como ya mencionamos– son necesarios para establecer las características endógenas<sup>51</sup> del objeto a diseñar, pero específicamente en su condición de **tipología**, es decir, como una subclase de un género de edificio que acota y delimita un conjunto de características dentro de un parámetro establecido por la demanda.

Mencioné en las Conclusiones Generales<sup>52</sup> la definición de O. Bohigas como punto de partida en cuanto al *tipo*. Otro de los puntos que refiere, es que los hechos contemporáneos no sólo se prestan a un análisis para tratar de entenderlos sino que “funcionan” como un aporte de soluciones para los problemas de hoy. Tomar el tema de la *tipología*<sup>53</sup> como un factor de consideración durante el proceso de determinación formal de un objeto arquitectónico es parte importante para la aplicación del modelo que pretendo.

Como apoyo, la definición de *tipo* que complementaría el concepto y que sería de utilidad en mi propuesta para identificar lo comunicable en arquitectura (en cuanto a uso/función), Mari-

na Waisman menciona que el *tipo constituye una unidad significativa que da respuestas a exigencias ideológicas* (Waisman, 1985). En este sentido menciona que todo el material con el que trabaja la arquitectura es historia, pero no en el estricto sentido del “tiempo pasado”, ni en la periodicidad o años transcurridos. Sino que se refiere a que lo construido el año pasado, por ejemplo, o incluso en semanas previas al proyecto que se va a realizar, es también utilizable para nuestros propósitos en cuanto a lectura de objetos arquitectónicos.

Reiterando, en cuanto al término TIPO y a las definiciones que ya planteamos, su consideración será en el estricto sentido del USO que definen las ACTIVIDADES y que da por consecuencia un TIPO específico de objeto arquitectónico, como parte de un género y/o conjuntos de objetos arquitectónicos.

Continuando con lo comunicable en arquitectura.

Conforme avanza en el entendimiento del mundo que lo rodea y de sus capacidades y habilidades, el humano reconstruye físicamente un ambiente y elige un sitio para desarrollar su habitación<sup>54</sup>. La especie humana pertenece a la *categoría de los animales que construyen* (Roth, 1999, pág. 1) y en esa inquietud y debido al desarrollo en cuestiones de socialización y supervivencia, así como a la estructuración de los modos

51 Endógeno.- Que se origina o nace en el interior. Que se origina en virtud de causas internas. (Real Academia de la Lengua Española, 2001). En arquitectura, se refiere a las características básicas de un tipo de objeto arquitectónico como parte de un género de edificios específico.

52 Página 104 de este documento.

53 En cuanto a USO/FUNCIÓN

54 El ser humano se adapta al medio y una vez satisfechas sus necesidades básicas adapta el medio a sus nuevas necesidades (básicamente culturales y/o sociales).



de producción y trabajo que requiere una sociedad más conformada, la elección de los sitios (lugares) de habitación, individual y colectiva, se vuelve una determinante y condicionante de lo que se va a construir. Este sería un factor dentro de un conjunto de significantes a estudiar, el SITIO. Entendido como *el lugar* en el cual se va a edificar, levantar, construir, etc. un determinado objeto arquitectónico. En este se incluyen los aspectos físicos, sociales, económicos, recursos materiales y humanos, etc. (De aquí se infiere el CONTEXTO<sup>55</sup>).

El emplazamiento de dicho objeto tendrá que considerar los embates del contexto físico principalmente<sup>56</sup>. Estos aspectos constituirían otros significantes a evaluar dentro de nuestro modelo. Estos mismos factores (significantes) condicionan y determinan la configuración de los objetos, tanto en su forma física como en la elección de los materiales para construir. *El cómo construimos dice casi tanto de nosotros como el qué construimos* (Roth, 1999, pág. 45). De esto se infiere, literalmente, la CONSTRUCCION<sup>57</sup>.

Del mismo modo, Bonta<sup>58</sup> refiere que la forma física de un objeto está determinada por un conjunto de características perceptibles directa o indirectamente. En su interpretación existen diferentes modalidades perceptivas y es inevitable que ocurra una disparidad en la lectura según el intérprete. Por lo general, los análisis de la arquitectura

se han basado en el estudio de las propiedades estéticas o formales de los edificios<sup>59</sup>. De aquí se desprende la EXPRESION<sup>60</sup> con todas sus características. Es este último concepto, la expresión de la forma<sup>61</sup>, lo que se ha analizado principalmente en cuanto a la lectura del objeto arquitectónico a lo largo de la historia.

Para entender y disfrutar la obra arquitectónica es necesario conocerla a fondo, en toda su complejidad derivada de su naturaleza de producto cultural, que si bien se origina para satisfacer una necesidad, tiende a trascender su vocación instrumental siendo su forma receptáculo de múltiples intencionalidades que cubren una amplia gama de funcionalidades.

En última instancia, la arquitectura es forma, forma construida. El material y la necesidad de ser habitable le imponen condiciones. La forma arquitectónica no puede concebirse al margen de un material y de un uso. La forma arquitectónica como ente perceptible, expresa, ya sea como signo, como símbolo o como producto estético (Guerrero Baca, 1998, pág. 93).

*La forma asegura la presencia y el significado. Es a través de la forma que los "momentos" de uso se expresan en un adecuado tiempo y lugar concretando y representando un modo preciso de vida* (Norberg-Schulz, 2000, pág. 225). Existe todo un repertorio de formas que los usuarios reconocerán y que resultan de convencionalidades establecidas conscientemente o no. Su lectura requiere del



55 Entendiendo al contexto como entorno físico y/o de situación. El espacio natural o artificial que dará lugar, "cabida" a la edificación.

56 Las características físicas del lugar geográfico, delimitaciones de un espacio (propriamente dicho los linderos de un terreno), topografía, Temperatura, asoleamiento, vientos, lluvia, vientos dominantes, etc.

57 En el estricto sentido de edificar: materiales, procedimientos y sistemas constructivos.

58 En el libro "*El lenguaje de la arquitectura. Un análisis semiótico*".

59 Para más datos ver el estudio de Judith Blau en el libro: "*El lenguaje de la arquitectura. Un análisis semiótico*". (pp.343-380)

60 *El objetivo de "aprender a ver" es la comprensión del lenguaje formal. Pues es igualmente posible percibir las formas como manifestaciones de los presupuestos que las han determinado.* (Norberg-Schulz, 1998, pág. 126).

61 Entendiendo principalmente a la forma en el sentido de morfología y su contenido como "apariciencia" de un objeto. Descrito por Mario Gandelsonas y David Morton: El aspecto arquitectónico podría describirse como compuesto de códigos (ideas arquitectónicas organizadas o conjuntos de reglas para su organización) y las operaciones de las metáforas y metonimias que permiten la selección y combinación de ideas o reglas arquitectónicas complejas. (Broadbent, 1984).

conocimiento de un código pre-establecido. En nuestro caso, dentro de una comunidad especializada.

Por lo tanto, lo **COMUNICABLE en ARQUITECTURA** y que se incluirá en el modelo de aproximación semiótica está dado por:

- El edificio en sí mismo<sup>62</sup>. (como signo)
- En donde los **significantes** pueden estructurarse en dos categorías principales<sup>63</sup>:

- **ESTRUCTURA**<sup>64</sup>.- En donde se encuentran inscritos: el Uso, la organización (espacial), el emplazamiento y el contexto. (FUNCION/USO, CONTEXTO, ESPACIO Y AMBIENTE)

- **FORMA**<sup>65</sup>.- Entendida como el orden figurativo del objeto<sup>66</sup>, en donde se encuentran inscritos: la composición (en todos sus aspectos de esquematización) y la construcción<sup>67</sup>. (EXPRESION Y CONSTRUCCION)

Los conceptos anteriores, son los que se han identificado como base para este capítulo: **la comunicabilidad de la arquitectura** y que se consideran como rasgos invariables de los objetos arquitectónicos, independientemente de las condiciones históricas, políticas y sociales que les dieron origen.

Con objeto de continuar semánticamente<sup>68</sup> en el sentido de CUALIDAD DE...<sup>69</sup>, los términos descritos en adelante se denominarán: **F U N C I O N A L I D A D , C O N T E X T U A L I D A D , E S P A C I A L I D A D , A M B I E N T A L I D A D ,** **EXPRESIVIDAD**<sup>70</sup> Y **CONSTRUCTIBILIDAD.**

No hay duda de que este tipo de investigación y análisis requiere de un soporte historiográfico. Sin embargo, reiteramos que debe ser entendido no como una historia de la arquitectura en donde sólo se analicen objetos relevantes de arquitectos reconocidos, sino que se permita entender que *“la arquitectura de todos los días”* es también objeto de estudio y atención.

Por último, coincido con Waisman *en que toda imagen, todo conocimiento, todo concepto cualquiera que sea el campo de que provenga, viene a enriquecer un fondo común del cual se nutre la imaginación creadora para formar, por analogía, nuevas imágenes o conceptos en campos que pueden o no estar emparentados con aquellos originarios* (Waisman, 1985, pág. 179).

Para organizar este conjunto de datos, cada uno de ellos estará desarrollado en concreto en el siguiente capítulo, en el cual se propondrán los esquemas de trabajo y algunos ejemplos de aplicación.



62 La validez de un objeto hay que determinarla por el análisis del propio objeto al margen de las intenciones que lo produjeron y de las vicisitudes biográficas de cualquier orden. (Bohigas, 1978, pág. 195).

63 De acuerdo a lo propuesto básicamente por Saldarriaga y Roa en Lenguaje y métodos (ver su teoría en el cuerpo de este documento).

64 Que para efectos prácticos y como referencia de una práctica docente común se denominará **CONTENIDO** en el modelo de aproximación semiótica, en donde uno de los códigos estará definido como **USO/ACTIVIDAD**.

65 Qué para efectos prácticos y como referencia a una práctica común docente se denominará **CONTINENTE**.

66 Los factores determinantes del diseño, Miguel Hierro, Curso de Apoyo a la docencia, mayo 2002.

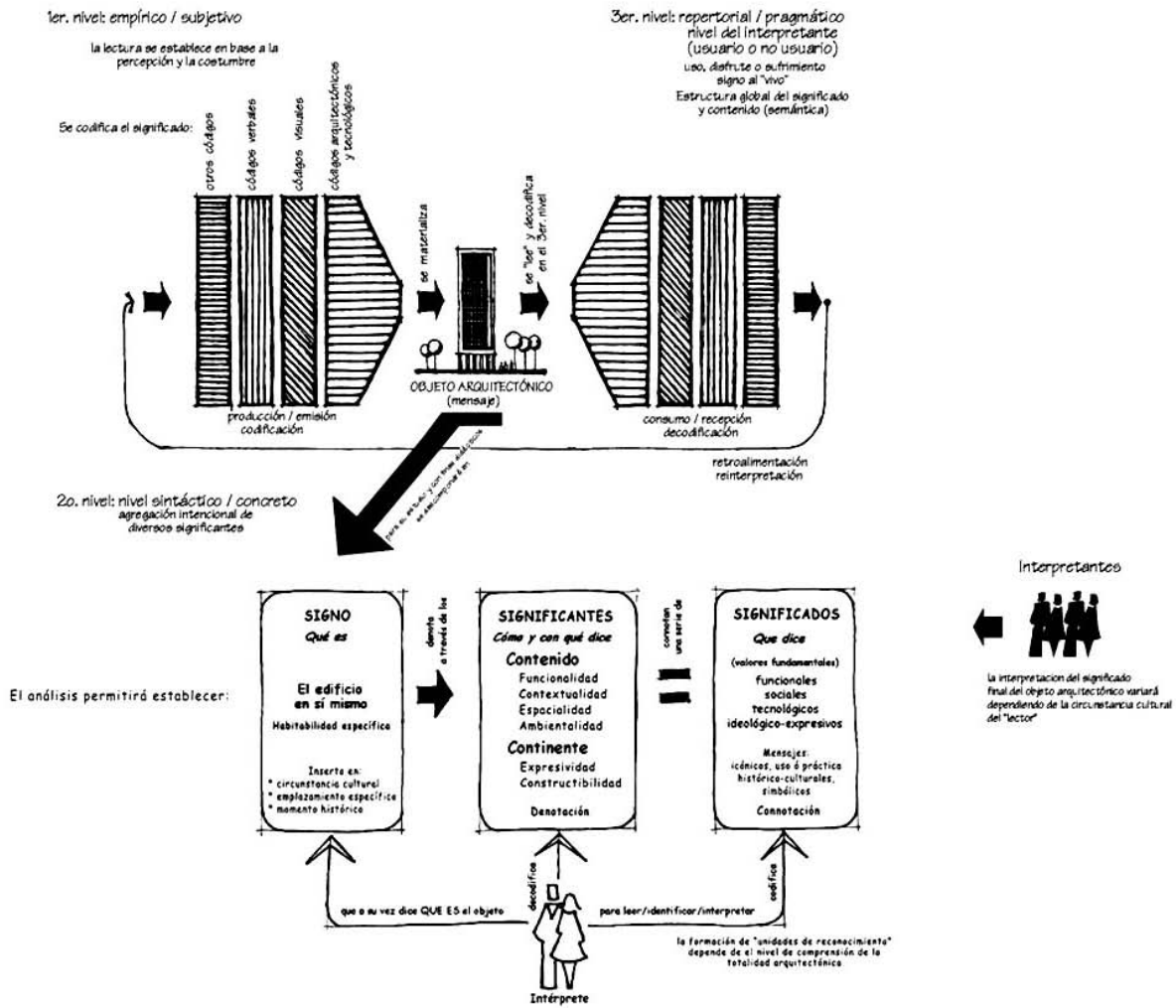
67 Tecnología, sistemas constructivos, materiales, etc.

68 El agregar el sufijo “DAD”, corresponde a la idea de crear un término que defina una situación nueva o derivada de otra conocida. Este sufijo proporciona las características lingüísticas necesarias para enfatizar el término. Este sufijo (partícula derivativa o lexema que se añade), en particular, indica **CALIDAD DE...** Y proporciona un nuevo significado a la palabra de origen.

69 Ya que estos términos son ampliamente utilizados y difundidos en los cursos tanto de teoría de la arquitectura como de proyectos y composición arquitectónica.

70 En este caso, además, la palabra tiene como significado agregado al expuesto anteriormente, lingüísticamente hablando, el de ser **RELATIVO A...**





el modelo semiótico

Cuadro 5. Configuración final del Modelo de aproximación Semiótica.

## El modelo semiótico

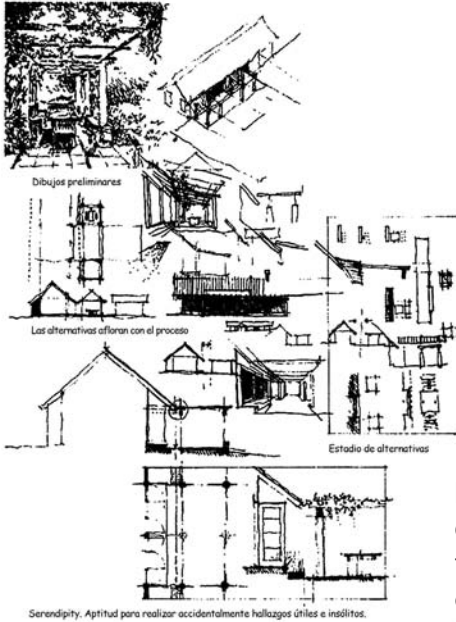


Fig. 80. Idea visual / dibujo de imaginación.

Aprender a leer un objeto y aprender a cultivar las pasiones que sostienen nuestra sensibilidad es, pues, una actitud no solo pedagógica y formativa, sino aproximadora a una posible definición.

Oriol Bohigas (1972)

Para que “algo” signifique debe ser percibido en cuanto a forma identificable. Sin embargo la mera percepción no es suficiente. Cualquier percepción construida, en un determinado momento y en una sociedad concreta (o sector de esa sociedad) requiere de un conjunto de referentes que provienen de semiosis<sup>1</sup> disponibles en dicha sociedad. *Todo cuanto el hombre percibe conscientemente (o conoce, en sentido amplio) es, en cuanto a tal, un objeto semiótico.* (Magañños de Morentin, 1996)

Dentro de la experiencia habitual del ser humano, existen siempre una percepción, un concepto y una representación. Este es un hecho irreductible. En Arquitectura, *uno ve el edificio, le da una interpretación y normalmente lo traduce a palabras.* (Jencks, 1975)

El significante es la representación de una idea o pensamiento que constituye el significado<sup>2</sup>. En el lenguaje, el sonido sería el significante y la idea el significado, mientras que en arquitectura, la

forma<sup>3</sup> sería el significante y el contenido el significado<sup>4</sup>.

El hecho de que la arquitectura sea susceptible de una comunicación directa (a través de sí misma) y de una comunicación indirecta (a través de notaciones<sup>5</sup>, información gráfica<sup>6</sup>, diseño gráfico y en general cualquier representación simbólica del objeto) confiere inmediatamente a este arte un doble tipo de semioticidad que permite múltiples interpretaciones.

Dentro de este marco teórico es donde describiremos el **modelo de lectura basado en una aproximación semiótica** que propone un análisis de objetos arquitectónicos existentes, como apoyo para la enseñanza del diseño arquitectónico.

El modelo de aproximación semiótica pretende reagrupar los efectos de los estímulos visuales producto de un signo (objeto de experiencia: objeto arquitectónico a analizar) por medio de la categorización de sus elementos<sup>7</sup>. Esto es “descomponer” el todo en partes estructurales

.....

1 Semiosis: proceso mediante el cual algo funciona como signo. (Eco para principiantes... p. 110)

2 *Que depende del punto de vista del receptor del mensaje....* (Tello, 2001, pág. 45).

3 La forma entendida como el orden figurativo del objeto (Hierro, mayo 2002) y a decir de Bonta: *los hechos perceptibles.* (Broadbent, 1984, pág. 286)

4 Según varios autores.

5 Croquis, bosquejos, esquemas, diagramas, perspectivas, etc.

6 Por ejemplo: En su estudio de comunicación (Hierro, 1997); *Comunicación expresiva: referida a la información que caracteriza los subsistemas de códigos arquitectónicos del proyecto, fundamentalmente los referidos a los aspectos formales y expresivos* (Segre y Cárdenas, 1986) y en general “*la más completa y cuidadosa representación pictórica de un edificio, requiere no solo uno, sino varios modelos que incluyen fotografías, diagramas, medidas y descripciones verbales* (también escritas) (Attoe, 1982).

7 Considerados como significantes.

que denoten un o unos significados globales mediante la interrelación de las partes del mismo. Como mencionamos en la introducción, *interpretar significa clasificar*, y en este caso la semiótica, utilizada como instrumento teórico de aproximación, nos permitirá estructurar un tipo de lectura.

Así mismo, el nivel sintáctico de lectura (propuesto por varios autores en el cuerpo del texto<sup>8</sup>) nos apoyará en el estudio de las relaciones entre el signo, sus significantes, y en sus designaciones denotativamente hablando. Por otro lado y ya que se propone que el modelo tenga una aplicación pedagógica, Saldarriaga y Fonseca mencionan que en un nivel especializado la comprensión de la lectura de un objeto se basa en nociones cognitivas, estéticas o abstractas<sup>9</sup> y que se adoptan diferentes mecanismos de recepción y manejo de los mensajes por parte del lector/intérprete.

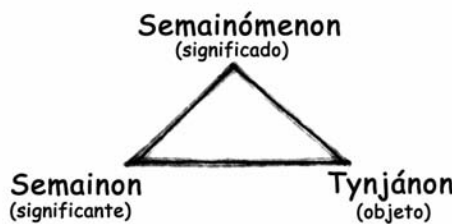
La comunicación, en un concepto básico, es la transferencia de ideas que implica un emisor y un receptor de los mensajes. En este caso tomaremos a los objetos arquitectónicos como los emisores de un mensaje que un intérprete puede decodificar y entender según sus intereses. El mensaje arquitectónico difiere del verbal y del pictórico en que se basa constantemente en una compleja dimensión espacio-temporal y que sólo en ese sentido pueden ser considerados los significantes y sus códigos con

objeto de poder “descifrar” cierta descripción arquitectónica de la obra en sí.

Para comenzar, retomaremos el *triángulo semiótico o triángulo de la significación*, descrito en el primer capítulo de este documento<sup>10</sup> en su versión más frecuente. Efectuaremos algunas operaciones lógicas en su composición, para definir el modelo de aproximación semiótica que se propone.

Se tenía:

Fig. 81. El Triángulo de la Significación .



En este triángulo de la significación, las relaciones principales describen el proceso semiótico de significación: EL SIGNIFICADO (como lo que el objeto dice) EL OBJETO, considerado como Signo (Que es una entidad física) y EL SIGNIFICANTE (como la acción, el Cómo y el Con qué dice lo que es).

Tomando en cuenta que todos los objetos son naturalmente POLISEMICOS<sup>11</sup> y que estos están constituidos por los significantes<sup>12</sup>, el triángulo quedaría de la siguiente manera:

En resumen, si incluimos las relaciones y “las preguntas claves de operación<sup>13</sup>” de



8 Ver en especial la Teoría de D. Pignatari en las pp. 39-41 de este documento.

9 Lenguaje y métodos.... p. 23.

10 P. 9.

11 o sea propensos a adquirir diferentes significados.

12 Que “hacen saber”, “manifiestan algo”, son “expresión de...”

13 Preguntas claves de operación: si recordamos que para diseñar un objeto se debe dar respuesta inicial a ¿Qué es?, ¿para quién?, ¿dónde?, ¿cuándo?, ¿cómo?, etc. (ubicación, destino, economía, en general como se ha expuesto) y que aplicadas al triángulo, tomando en cuenta la teoría de la información, quedarían resumidas en 3: QUE ES, QUE DICE, COMO Y CON QUE DICE. Al respecto de este tipo de investigación, basado en dar respuesta a preguntas fundamentales inscritas en un taller de investigación de arquitectura, es muy interesante la tesis de maestría del Arq. Hernán Guerrero Figueroa (2001, ver bibliografía).



Fig. 82. Triángulo de la significación (reelaborado).



esas relaciones y asociaciones, tenemos una idea de aproximación semiótica a la lectura de los objetos arquitectónicos<sup>14</sup>. (esquema de la izquierda)

En esta nueva representación se indican SIGNIFICADOS debido a las características polisémicas de los objetos y SIGNIFICANTES, ya que existen un conjunto de rasgos que componen y se incluyen en la conformación de un SIGNO (hablando de objetos arquitectónicos<sup>15</sup>) que en un sentido llano consta de dos elementos básicos: continente (forma) y contenido (espacio) y que constituyen el todo y las partes. Al mismo tiempo que el proceso continuo, cultural de producción de objetos (como asienta Pignatari<sup>16</sup>) se decodificará en sentido inverso y de acuerdo a una interpretación personal o colectiva para producir nuevos objetos arquitectónicos.

Hasta aquí, tenemos identificados los lineamientos conceptuales que estructuran las dos primeras partes del modelo. Sin embargo, en cuanto a los significados las variables son inmensas<sup>18</sup>. Expondremos algunas propuestas generales al respecto, a manera de esbozo, de lo que podría esquematizar esa parte en el modelo.

## LOS SIGNIFICADOS

Stroeter contempla que existen significados conocidos por el diseñador conscientemente y personales, significados del espíritu de la época que se incorporan inconscientemente a la obra y significados desconocidos en la época del proyecto que se "agregan" cuando los usuarios u observadores "leen" los objetos una vez pasado su momento de construcción y, por supuesto, el uso.

Roberto Segre y Eliana Cárdenas asientan que los valores del significado arquitectónico<sup>19</sup> están dados por aquellos procesos que se verifican en la estructuración y uso de la obra en diferentes niveles y que estos están condicionados socialmente. Los significados que identifican son:

- **Valores sociales.**- Está en relación con el carácter de las necesidades que esa obra soluciona. También como representación de clases sociales en general.

.....

14 Los significantes generales se definieron en el capítulo anterior. Estos y sus códigos se especificarán más adelante.

15 "Sólo por medio de un análisis en términos de objeto podemos aprehender una actitud adecuada que transmita la experiencia adecuada. Sólo así adquirimos esquemas perceptivos apropiados a la estructura del objeto". (Norberg-Schulz, 1998, pág. 57).

16 Ver páginas 39-41 de este documento.

17 Aquí es necesario aclarar que debido a las características y reglas de lectura en el idioma español, que va de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo, el esquema del modelo de aproximación semiótica, se representará como se indica.

18 Dependen por supuesto del lector/ intérprete del objeto arquitectónico.

19 Cuadernos arquitectura docencia no. 2.... Pp.57-64.

.....

Ya que nuestra intención es identificar los significantes que trasladan los significados mediante la lectura de los objetos, *desdoblaremos*<sup>17</sup> el triángulo semiótico para expresarlo de manera más sencilla y comprensible:

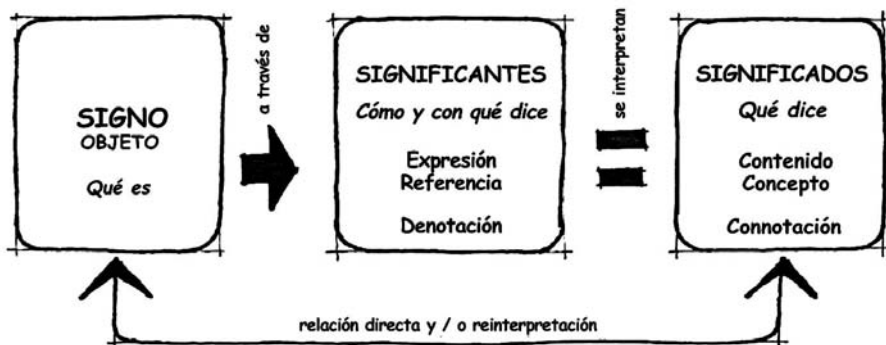


Fig. 83. Esquema básico del Modelo Semiótico.

.....

- **Valor funcional.-** respuesta a la función que fundamenta su existencia de cómo satisface la necesidad funcional. (funcionalidad y confort). Variables contenidas en el concepto de función, concepto de transformación.
- **Valor tecnológico.-** la forma en que resuelve el orden técnico-constructivo y material (de acuerdo a condicionantes específicas y también de equipamiento técnico). Disponibilidad de recursos, tecnología, etc.
- **Valor ideológico-expresivo.-** Se encuentran en relación con el sistema de valores vigentes. Generalmente se refieren a clases y aspiraciones sociales.

En este sentido, Saldarriaga y Fonseca<sup>20</sup> asientan que *la formación de "unidades de reconocimiento" dependen del nivel de comprensión de la totalidad arquitectónica y que los mensajes se basan en la percepción del signo*<sup>21</sup> principalmente. En su estudio, el significado de la arquitectura será, entonces, "la cantidad de mensajes recibidos por el observador" y la cantidad de mensajes asignados por el diseñador".

De acuerdo a esto, identifican varios tipos de mensajes de los objetos arquitectónicos que describen en un orden determinado y que serán interpretados de acuerdo

al nivel de profundidad y comprensión del ámbito de acción del lector/observador.

A saber:

- **1º. Mensaje Icónico.-** Configuración misma de las edificaciones y de la identidad que de ella derivan.
- **2º. Mensaje de uso ó práctico.-** Que indica de manera general la finalidad de la edificación y de manera específica la finalidad de sus partes.
- **3º. Histórico.** Referente a las características (ya no solo visuales sino técnicas) que denotan la periodicidad histórica en el contexto limitado y el contexto universal. Este mensaje también es CULTURAL, ya que se refiere a variaciones sincrónicas y diacrónicas de la imagen arquitectónica y también a que involucra las diversas manifestaciones de la cultura en un contexto dado.
- **4º. Mensaje simbólico.-** representación extra arquitectónica de valores y condiciones del contexto cultural inmediato o expandido. Tiene que ver fundamentalmente con las jerarquías sociales de valores.

•••••  
20 Lenguaje y métodos.... Pp. 23-26.

21 *Como todo objeto, una edificación señala tanto su identidad como su uso. (...) el hecho de que todo objeto es "signo de sí mismo", permite que una edificación sea su primer signo y su primera representación. (Lenguaje y métodos.... p.23)*

### El intérprete / lector



Fig. 84. Diferentes intérpretes.

Por otro lado, a lo largo de este documento se ha acotado que la intención original es establecer un instrumento teórico que permita facilitar el manejo reflexivo de la información extraída del análisis de los objetos arquitectónicos existentes por medio de un modelo de aproximación semiótica. En este caso se ha reiterado que para identificar los significantes que evocan el/los significados, es indispensable tener un "actor", denominado INTERPRETE/LECTOR, que realice la lectura.

en términos del cual los miembros de una cultura clasifican y organizan los fenómenos con respecto a sus propiedades potencialmente significantes, el significado en una comunidad profesional especializada (...) será comprensible en términos tanto de los elementos congnotativos como objetivos de esa comunidad. (Broadbent, 1984).

Además, ya se había mencionado la competencia<sup>23</sup> del lector. Debido a esto, partiremos de la base de que el intérprete/lector posee un conocimiento (aún cuando éste sea básico<sup>24</sup>), maneja un vocabulario (verbal y visual) y que está vinculado con el ámbito de acción: el quehacer arquitectónico. Lo que permitiría que la carga ideológica de la lectura se limite a ese "círculo de interpretación".

Ya que la idea es que sean principalmente estudiantes o estudiosos de arquitectura, esto delimita –en cuanto a cantidad de significantes y significados<sup>22</sup>– lo que menciona Judith Blau en el sentido de que *al hablar de un sistema de codificación*

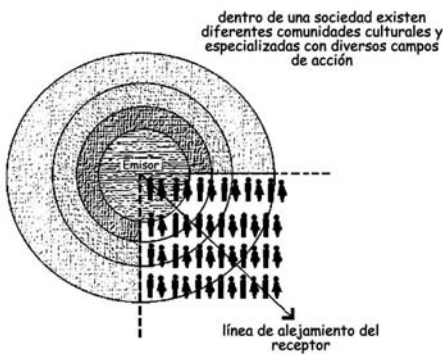


Fig. 85. Cuadro de sistemas de comunicación.

Por lo que al integrar el intérprete al esquema del modelo de aproximación semiótica, este queda de la siguiente manera:

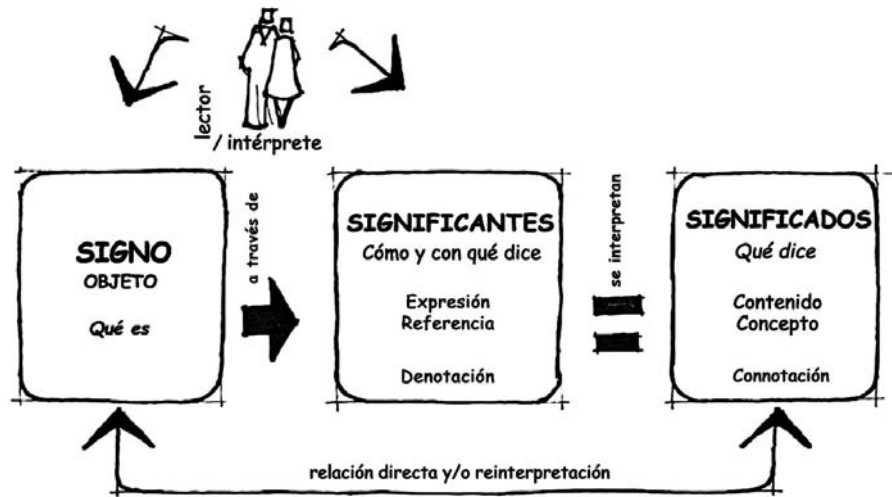


Fig. 86. El intérprete/lector integrado al esquema básico del Modelo Semiótico.

22 Cuando hablo de una comunidad especializada, me refiero a que se dedique o esté – en este caso- dentro del ámbito del quehacer arquitectónico. (vg. Estudiantes, profesores, constructores, estudiosos, críticos, etc.).

23 Competencia.- en el sentido del conocimiento más profundo del lenguaje arquitectónico principalmente y en la posibilidad de manejar los mensajes a voluntad. En esta "competencia" se podrían incluir desde una interpretación científica hasta el discurso político. (lenguaje y métodos.... P.23).

24 Ya que se pretende que el modelo tenga un fin práctico y pedagógico.



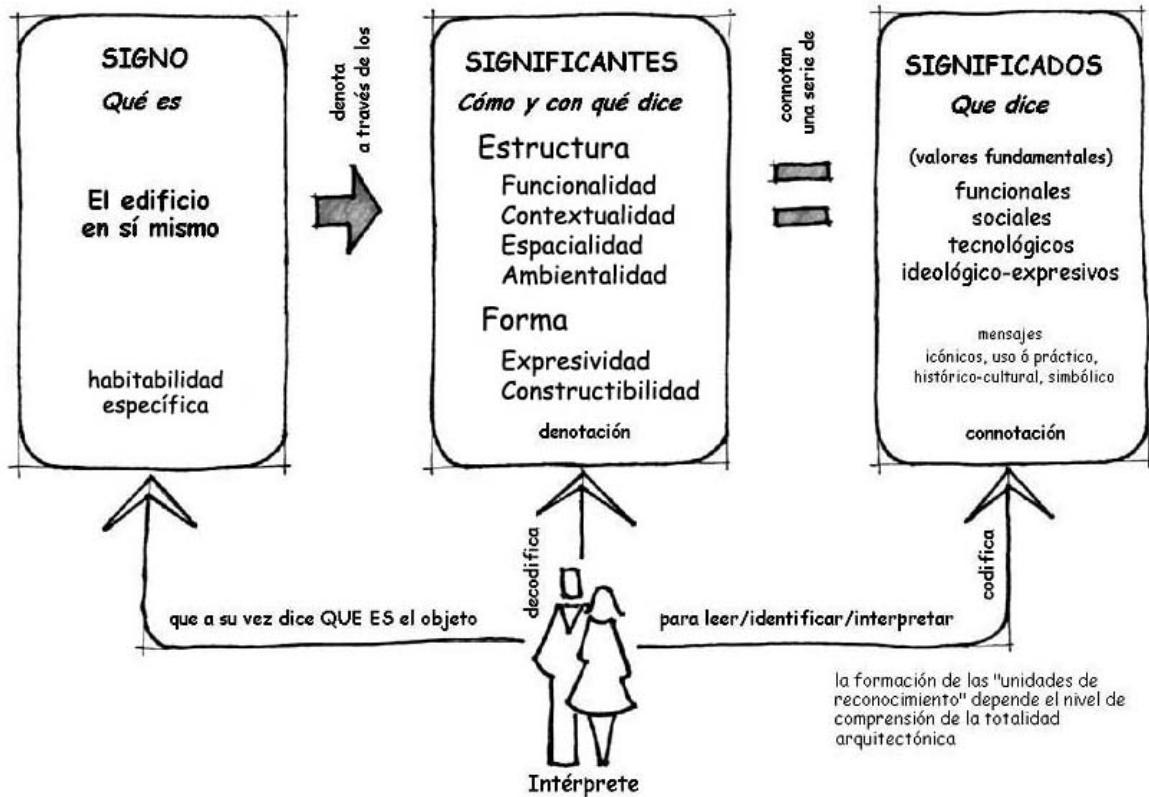
La intención principal de esta tesis se encuentra en identificar los rasgos que trasladan el significado y los significantes que ayudan a esos rasgos. Tomaremos la siguiente aseveración para continuar con el modelo: "Un verdadero análisis semiótico debe relacionar sus conceptos con el campo en el que se va a aplicar"<sup>25</sup>.

Ya que nos encontramos en el ámbito del quehacer arquitectónico y para evitar confusiones, se sustituyen en el cua-

dro de los Significantes, los términos de "EXPRESIÓN" por "CONTENIDO" y "REFERENCIA" por "CONTINENTE"; y en el cuadro de los Significados, se desarrollan aquellos valores que harán la connotación de Contenido y Concepto en el objeto arquitectónico que será objeto de análisis.

En el capítulo anterior, LO COMUNICABLE EN ARQUITECTURA, se definieron los significantes generales que se integran al modelo de la siguiente manera:

Fig. 87. Esquema final del Modelo Semiótico en el Nivel 2. Sintático/Semántico.



Y ya que ningún análisis o lectura es posible sin dimensiones de comparación determinadas teóricamente, se desglosaran a continuación cada uno de los elementos del modelo, con objeto de determinar los sistemas de interrelación una vez examinadas las circunstancias.

25 En este caso los significantes se organizaran en dos grandes grupos de acuerdo a lo propuesto por Saldarriaga y Fonseca en su texto *Lenguaje y Métodos*.

## EL SIGNO.- *Qué es...*

En este caso, es el edificio en sí mismo<sup>26</sup>. Es decir, se ha asentado que el objeto arquitectónico es *un signo de sí mismo y su primera representación* (Saldarriaga, 1978, pág. 23). Esta representación está asociada directamente con lo que se consideraría como la "imagen legítima"<sup>27</sup> de la arquitectura en un contexto o segmento de él.

Al mismo tiempo que se elige un objeto arquitectónico para realizar la lectura, es indispensable adquirir toda la información gráfica posible al respecto (además de la que se elaborará al utilizar el modelo), ya que *los diagramas, fotografías, planos, etc., permiten entender y explicar como se arman las partes de un edificio, cuales son sus relaciones y para qué sirve el edificio esencialmente* (Attoe, 1982, pág. 119). En este punto se hará una breve descripción, además de las imágenes, con los datos generales del edificio (si se tienen<sup>28</sup>).

## LOS SIGNIFICANTES.- *Cómo y con qué dice...*

Que están definidos en dos grandes grupos de acuerdo a lo planteado por Saldarriaga y Roa en *Lenguaje y métodos*, como se indica en el esquema del modelo. En este caso definiremos primero a que se refiere la **Estructura**<sup>29</sup>, cada uno de los significantes que la compondrán y sus códigos.

## CONTENIDO

Se refiere básicamente a los principios de relación que definen una totalidad. Tiene tanto significantes explícitos: el uso del espacio arquitectónico (finalidad, habitabilidad específica) como significantes implícitos: la organización de los espacios necesarios de acuerdo a principios de afinidad, complemento, dependencia, privacidad, adyacencia, etc.

**Los significantes implícitos son:**

- **Funcionalidad**

Los momentos y los aspectos de uso de un objeto se reasumen en el habitar, que significa mucho más que el solo tener cobijo debajo de un techo. (Norberg-Schuz, 2000, pág.45).

Está definida por el USO/actividad (función pragmática del espacio). Además de explicitar la ocupación y adaptación del espacio, el uso está definido por **Momentos**<sup>30</sup> que se deben describir -para su análisis- en eventos sucesivos como: momentos de llegada, encuentro, morar, reunión así como aislamiento y retiro. Cada momento de uso contiene a todos, pero se puede analizar independientemente, con objeto de establecer las relaciones "fragmentadas" de los lugares y sus transiciones que se ensamblan en una sola "figura".

26 Ya que como menciona Norberg-Schulz, solo por medio de un análisis en términos de objeto podemos aprehender una actitud que transmita la experiencia adecuada.

27 Lenguaje y métodos....p.23

28 Por ejemplo: Localización, arquitecto/diseñador, la finalidad del objeto arquitectónico, fecha, etc.

29 Qué se transformó en CONTENIDO para evitar confusiones con los términos que se utilizan comúnmente en arquitectura.

30 Como describe Norberg-Schulz (Norberg-Schulz, *Architecture: presence, language and place*, 2000, pág. 39).

Los códigos arquitectónicos que se emplearían para inferir los rasgos de este signifiante pueden ser, entre otros:

- **USO.-**
  - **El usuario.-** considerando las actividades<sup>31</sup>, los tipos y número de usuario(s) y de ser posible, horarios y frecuencia de uso del objeto.
  - **Organización.-** Se describirán el programa arquitectónico y las relaciones entre los elementos espaciales<sup>32</sup> que componen el objeto<sup>33</sup>. Todo ello traducido a esquemas abstractos, es decir, diagramas de funcionamiento, de flujo, organigramas, de zonificación, etc. Y que pueden realizarse sobre copias de los documentos que se obtengan del objeto.

• En cuanto a los **MOMENTOS**, se definirían de la siguiente manera:

- **Llegada.-** aproximación al edificio (por ejemplo: frontal, oblicua, indirecta), accesos<sup>34</sup> (enrasados, adelantados, retrasados).
- **Encuentro.-** vestibulación, recorridos, circulación. (en general, circulación de personas y cosas).
- **Reunión, morar.-** espacio en donde se dan las actividades características, complementarias, auxiliares.
- **Aislamiento y retiro.-** aquellas áreas, zonas y/o locales de carácter privado principalmente.

Se sugieren, como ejemplo operativo y de apoyo, las siguientes preguntas (entre muchas otras) a las que se debe dar respuesta<sup>35</sup> para obtener argumentos y proposiciones que sean de utilidad:

¿Cómo se llega al edificio?  
 ¿Cómo es el acceso? ¿Cómo están organizados los espacios?  
 ¿Cómo circulan las personas?  
 ¿Cuáles áreas son generales, características, auxiliares?  
 ¿Qué equipamiento, mobiliario, sistemas especiales, se utilizan aquí? Etc.

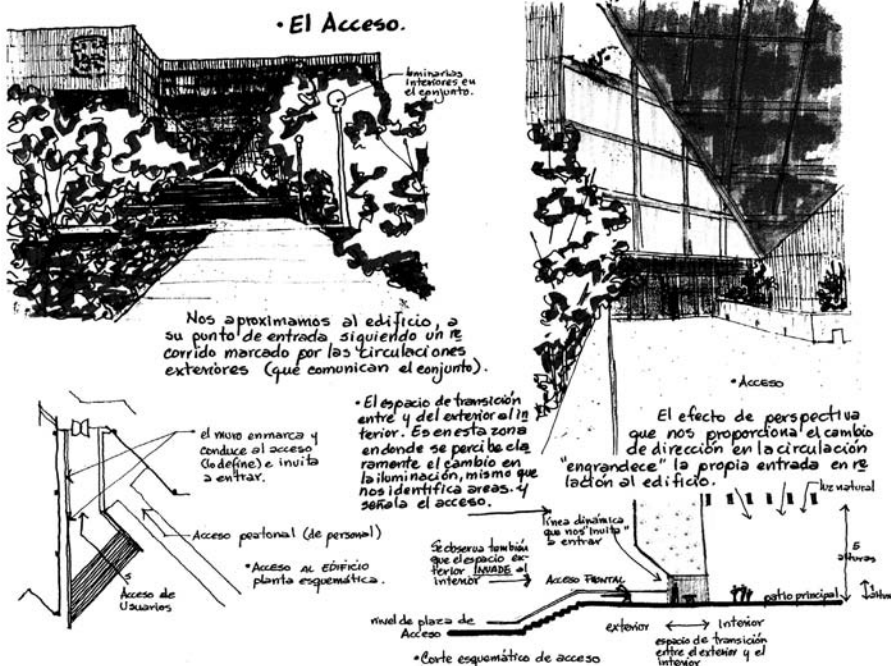


Fig. 88. Lámina de análisis del accedo de la Unidad Bibliográfica en el Centro Cultural Universitario de la UNAM.

- • • • •
- 31 Condiciones de apropiación y empleo del espacio.
- 32 Posibilidades de interacción entre espacios y sus vinculaciones.
- 33 Reitero: aquí que el análisis de estos objetos se hará sobre documentos gráficos conseguidos para tal fin: plantas, cortes, fachadas, fotografías, bosquejos, croquis, esquemas, etc.
- 34 El acceso tiene dos significados principalmente, reconocer el lugar como identidad y la penetración: relación interior-exterior (architecture: presence, language, .p.189)
- 35 En diagramas, bosquejos, croquis, etc. con sus respectivos TEXTOS....

• **Contextualidad**

Una lectura sensible del sitio permite entender cómo se generan y organizan los espacios, como se estructuran sus secuencias y se producen sus ritmos. (Mijares Bracho, 2008)

Está definida por el entorno físico o de situación urbana. Depende del entendimiento del objeto arquitectónico inscrito en un contexto limitado (situacional) o en un contexto universal (que podría ser como parte de un conjunto de objetos). Es, principalmente, la respuesta al contexto. El emplazamiento del objeto en el "lugar".

Representa el análisis de la situación física del edificio en un sitio. Representa explorar y descubrir las características físicas y visuales, el cómo está condicionado el objeto y cómo se determina y determina el lugar en el que se encuentra. Es conveniente realizar un "inventario" de estos aspectos con objeto de inferir cuales fueron las condicionantes que determinaron la ubicación del objeto (ej. condiciones topográficas, climáticas, urbanas, etc. En general, el marco geográfico específico.)

El análisis de este significante nos permitirá establecer las relaciones entre el sitio y el

objeto. La evaluación de esta información proporcionará una lectura del sitio y porque el objeto *es ahí, así*. (Mijares Bracho, 2008, págs. 81-89).

Los códigos arquitectónicos que se emplearían para inferir los rasgos de este significante pueden ser, entre otros:

**El emplazamiento.**- la localización del objeto en el lugar (sitio, terreno), los límites físicos establecidos en cuanto a su ubicación (bordes, linderos, etc.) contenidos en un esquema o plano de localización.

**La situación.**- comprender la proximidad, separación, sucesión, límites del objeto con respecto al sitio. Los objetos pueden establecer relaciones de empatía o contraste con el contexto. Adaptarse a la escala o sobresalir, etc. El contexto urbano podría entenderse como el "telón" de fondo del objeto a leer (perfil urbano).

**Los aspectos climáticos.**- clima, dirección de los vientos, topografía, temperatura, precipitación pluvial, asoleamiento, vegetación, etc. (indicados en planta)

**Análisis del sitio.**- urbano, rural, natural. Accesos vehiculares y peatonales, mobiliario urbano, vistas (lineales, parciales, secuenciales, panorámicas, etc.) etc.



38 Ritmo, que corresponde a un movimiento organizado (del humano en el espacio).

39 Topológicas: se refiere a las características y maneras en las que las figuras se encuentran vinculadas, independientemente de su forma o de sus dimensiones. (Gortari, 1988, pág. 532)

40 Norberg- Schulz, se refiere a este concepto, al describir el cómo se “envuelven” los momentos de uso en el espacio y cómo se desplaza el cuerpo humano en él. Otra idea general al respecto de la forma de percibir el espacio (natural o construido) para leerlo, se tiene el de *SEIS DIRECCIONES Y UN CENTRO*, en el estudio de Simon Unwin denominado *Análisis de arquitectura*. Por otro lado, Schmarsov asienta que la creación espacial se puede desarrollar según tres direcciones: la profundidad, la dirección y el ritmo (Attoe, 1982, pág. 28)(Crítica... pp.28-29)

41 *La memoria se refiere a las “imágenes” emblemáticas de que el lugar está compuesto. (...) La memoria es una función fundamental en la identificación de cualquier ambiente cuya atmósfera es “recordada” espontáneamente aún cuando no nos hayamos familiarizado con sus marcas indicativas.* (Norberg-Schulz, *Architecture: presence, language and place*, 2000, pág. 40).

42 Estas experiencias son en relación a la proporción del cuerpo humano (imagen corporal) y básicamente a su “altura”, ya que esta influye más que el ancho y la profundidad al percibir un espacio.

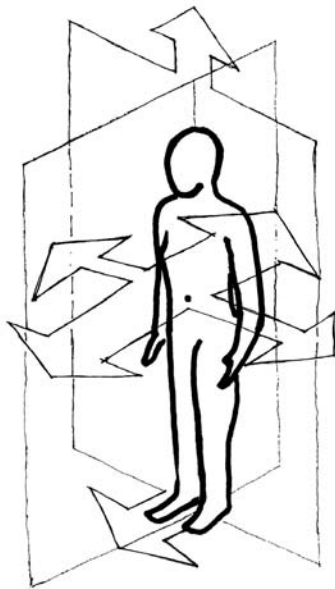


Fig. 90. El hombre y las 6 direcciones.

elementos estructurantes construidos o naturales que dan correspondencia, en tres dimensiones, a los momentos de uso. Los conceptos que se derivan de su interpretación, están en relación directa con el ser humano.

La organización espacial indica la disposición relativa de los espacios y sus componentes. En esta se describirán la estancia, el movimiento y la intercomunicación. Norberg-Schulz describe estos como el “*dominio, el camino y el destino*” (Norberg-Schulz, *Architecture: presence, language and place*, 2000) y menciona que este aspecto se refiere comúnmente a la *organización horizontal* del espacio y su ritmo<sup>38</sup>. Se considera topológica<sup>39</sup> y geométrica; es decir, los límites y conexiones que conforman los elementos básicos de la organización espacial.

El ser humano entiende el mundo de manera geométrica y en estrecha relación a su propio cuerpo. Las organizaciones espaciales dependerán en mucho de la geometría (no siempre euclidiana) “perceptiva” que envuelve su cuerpo, es decir la *imagen corporal*<sup>40</sup> determina el cómo se interpreta un determinado parámetro arquitectónico.

La percepción del espacio se realiza a partir de la imagen corporal; ésta, en base a los datos y experiencias que la integran, reconoce fundamentalmente un

sistema tridimensional de ejes. Dos de ellos son de carácter netamente dinámico (el vertical y el frontal), el tercero es de carácter predominante temporal (el horizontal). Estos ejes no constituyen en sí direcciones estables. (...) El eje vertical resume un impulso de elevación y caída, de ascensión y descenso; el frontal gobierna el avance y retroceso, la agresión y la defensa; el horizontal, en cambio, se desarrolla como un panorama envolvente generalizado, como una sucesión de elementos que se desarrollan en el contorno y en el tiempo. (...) la imagen corporal es además, proyectiva, es decir, excede al cuerpo e interesa al ámbito como una prolongación de nuestras posibilidades y de nuestra piel. (Bulgheroni, 1985, pág. 141).

En el sentido anterior, los códigos arquitectónicos que se emplearían para inferir los rasgos de este significativo pueden ser, entre otros:

**La Escala.-** Dimensión definida por la percepción y el cuerpo humano en tres conceptos básicamente:

- **Escala Física:** que es medible. Dimensiones matemáticas y geométricas.
- **Escala Asociativa:** que se basa en la memoria<sup>41</sup> y en donde los ojos proveen la medida en relación al ser humano (está determinada por experiencias precedentes<sup>42</sup>) El tamaño se capta en relación al tamaño de otros elementos del entorno.
- **Psicológica:** Que es la percepción individual y está en relación directa a la asociativa. (por ejemplo:

escala íntima, normal/humana, monumental, aplastante, etc.) (Caudill, 1978).

**La Secuencia.**- Se define aquí los momentos de cerramiento, apertura, anticipación, ingreso, constricción, alivio, etc. Se refiere a la jerarquía de los espacios en relación al uso, a la articulación, vecindad, transición, etc. dentro de un objeto arquitectónico. En cierta forma, el carácter topológico (Bulgheroni, 1986, pág. 150) del espacio proviene de la percepción de la profundidad, consecuencia del predominio de la motricidad y la secuencia permite al observador/

lector un sentido de continuidad y unidad.

**El Ritmo.**- Es el movimiento organizado. La definición de la espacialidad en función características tales como continuidad, dinámico, estático, fluido, flexible, continuo. Se considera también a este punto como la cuarta dimensión, es decir el tiempo (la característica espacio-temporal).

En cuanto a las características tridimensionales y físicas de cualquier espacio arquitectónico, considerando que podrán ser abiertos o cerrados, cubiertos o descubiertos, aquí se analizarán y describirán los elementos que lo configuran<sup>43</sup>:

**Espacios delimitados.- Contenido.**

- Carácter.- interior, de transición, exterior
- De uso.- característicos, complementarios, de servicio
- De circulación.- horizontal, vertical

**Espacios delimitantes.- Continente.**

- Horizontales.- cubiertas
- Verticales.- macizos, vanos, etc.
- De circulación vertical.- mecánicos, no mecánicos.

Se sugieren, como ejemplo operativo y de apoyo, las siguientes preguntas (entre muchas otras) a las que se debe dar respuesta<sup>44</sup> para obtener argumentos y proposiciones que sean de utilidad:

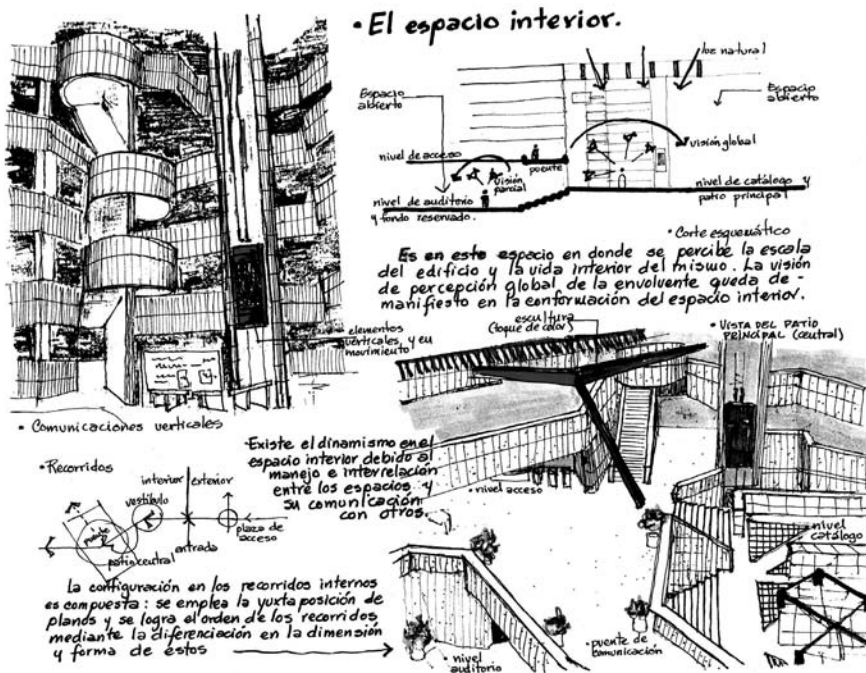


Fig. 91. Lámina de análisis del espacio interior de la Unidad Bibliográfica en el Centro Cultural Universitario de la UNAM.

43 Aún cuando estos puntos (delimitado y delimitante) se describen en varias teorías (Villagrán los llama elementos) se exponen aquí los indicados por el Arq. Gómez Arias en su estudio *El diseño arquitectónico*. (copia de los apuntes originales que me fueron proporcionados por el arquitecto)

44 En diagramas, bosquejos, croquis, etc. con sus respectivos TEXTOS....

• **Ambientalidad**

El ambiente responde claramente a las necesidades de afirmación del yo, de dominación, de descanso, de organización, seguridad y auto preservación. (...) El ambiente es una apreciación expresiva de un área. (Bulgheroni, 1985, pág. 192).

El ambiente está íntimamente ligado a las características generales primero del entorno físico (al que da respuesta) y segundo, a las actividades que se desarrollarán al interior del edificio. Se define (en los diccionarios) como las condiciones o circunstancias físicas, sociales, económicas, etc. que rodean un lugar. En arquitectura se refiere principalmente a como se perciben las diferentes configuraciones espaciales, a las condiciones -casi siempre intangibles- que conforman un espacio (tanto interior como exterior) y su adecuación a las necesidades y actividades que se contienen en él. Sus características se definen de las propiedades de un carácter específico que rodea, acompaña o está contenido en un lugar.

De acuerdo a lo anterior, el intérprete/lector así como el observador/usuario encuentran un sentido de unidad a través de estructuras físicas (configuración espacial, límites, ingresos, características de

microclima, morfológicas, etc.) y mentales (orientación, memoria, identificación<sup>45</sup>).

Los códigos arquitectónicos que se emplearían para inferir los rasgos de este signifiante pueden ser, entre otros:

**Actividad / uso** . - configuración y organización del espacio en términos de confort de acuerdo a las actividades que se realizarán en él. Según Amos Rapoport cualquier actividad se puede descomponer en cuatro aspectos: *La actividad en sí, la manera específica de realizarla, actividades secundarias adicionales y los aspectos simbólicos de cada actividad.* (Fornari, 1989) Es indispensable describir estos cuatro aspectos ya que complementan la lectura de cualquier ambiente y su influencia.

El tratamiento de:

- **La luz**.- características de sombras, claro-oscuros, reflejos, etc.
- **Iluminación**.- natural, artificial
- **Ventilación**.- natural, artificial (mecánica, no mecánica)
- **Temperatura y asoleamiento** (internos y externos)
- **Texturas, colores, materiales**, etc.
- **Vegetación**.- aislada, agrupada, natural, artificial.

45 Orientación: se refiere al movimiento en el espacio, la memoria se refiere a las experiencias anteriores (precognición, "imágenes emblemáticas" de que el lugar está compuesto) y la identificación se refiere a las formas concretas del ambiente. (Norberg-Schulz, Architecture: presence, language and place, 2000, pág. 40).



Además de que la percepción del ambiente está íntimamente ligada y se realiza a partir de la imagen corporal. Este concepto se expande más allá del cuerpo e incorpora además los objetos que el hombre usa<sup>46</sup>.

Se sugieren, como ejemplo operativo y de apoyo, las siguientes preguntas (entre muchas otras) a las que se debe dar respuesta<sup>47</sup> para obtener argumentos y proposiciones que sean de utilidad:

¿Cómo entra la luz? ¿Existe ventilación, de que tipo? ¿Los colores son fríos, cálidos, etc.? ¿La iluminación es natural o artificial? ¿La luz es difusa o directa? ¿La vegetación es de sombra? ¿La temperatura se controla naturalmente o por medio de equipos? ¿Cómo son las texturas? Etc.

144

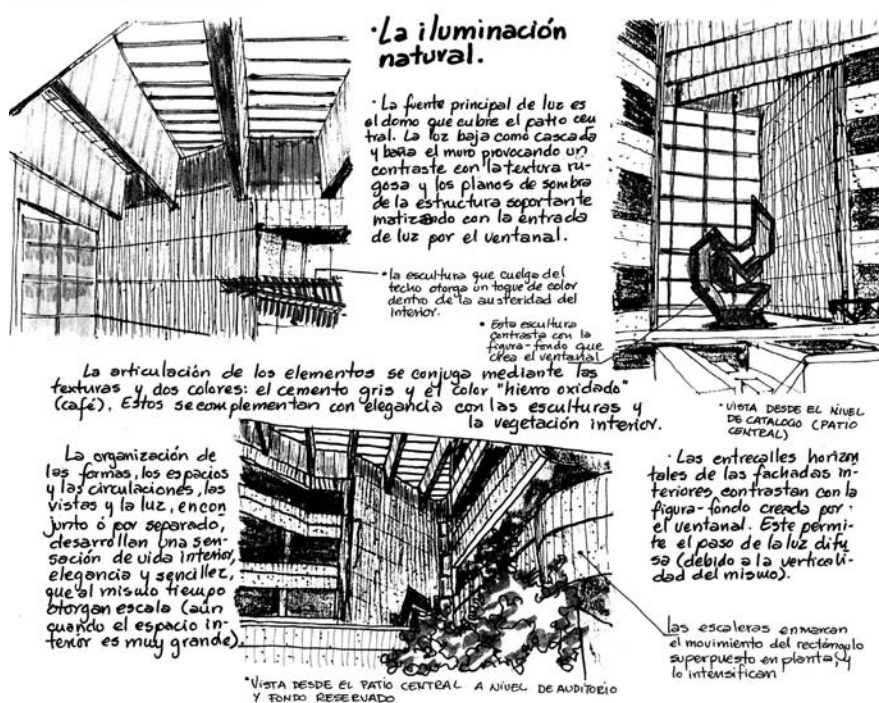


Fig. 92. Lámina de análisis de la iluminación natural en la Unidad Bibliográfica en el Centro Cultural Universitario de la UNAM.

•••••

46 Este concepto está ampliamente desarrollado en cuanto a sus características culturales en el estudio de E. T. Hall llamado la Dimensión Oculta.

47 En diagramas, bosquejos, croquis, etc. con sus respectivos TEXTOS....

**CONTINENTE**

Se refiere básicamente a los límites tridimensionales de la entidad. Su significante explícito se encuentra o se entiende como el orden figurativo del objeto. *Es a través de la forma que los "momentos" de uso se expresan en un adecuado tiempo y lugar, concretando y representando un modo preciso de vida.* (Norberg-Schulz, *Architecture: presence, language and place*, 2000, pág. 225).

**Los significantes implícitos son:**

- **Expresividad**

"La expresión es difícil de analizar y difícil de describir certeramente. Es un hecho curioso, además, que nuestras inmediatas reacciones se convierten en firmes convicciones, aunque las mismas no sean compartidas por todos... La esencia del arte, no es imitación sino expresión".<sup>48</sup>

Los seres humanos construyen para satisfacer una necesidad, pero aún así, sus obras expresan sentimientos y valores; expresan en madera, piedra, metal, yeso y plástico lo que consideran vital e importante, ya sea un cobertizo para bicicletas o una catedral. (Roth, 1999).

Este es sin duda el significante más difícil y complejo de definir. Se trata de *cómo la arquitectura compromete a todos nuestros sentidos y*

*de cómo modela nuestra percepción y disfrute (o rechazo) del entorno edificado* (Roth, 1999, pág. 59). La percepción y el mecanismo que se desencadena en el ser humano, está condicionado por patrones de conducta, gustos, esquemas culturales, preferencias, etc., por lo que su lectura e interpretación quedan supeditados al juicio del lector. Todos los conceptos que se manejen en este significante se basan en pre-comprensiones y/o precogniciones; además a decir de Norberg-Schulz *un edificio solo revela todo su significado cuando lo vemos como parte de un medio simbólico en el que todos los objetos son portadores de valores en tanto que participan en acciones humanas.* (Norberg-Schulz, *Intenciones en arquitectura*, 1998, pág. 58)

Otro de los puntos al hablar del orden existente en un objeto arquitectónico, son las propiedades formales objetivas que designan las experiencias del observador<sup>49</sup>. Ya se había mencionado al hablar de la espacialidad que existe un contenido y un continente. En este caso es el continente lo que nos ocupa específicamente. Se indican aquí como se "envuelven" y expresan en una "forma"<sup>50</sup> las actividades que se contienen o desarrollan al interior de ese todo en particular.

Según Norberg-Schulz *en Architecture: presence, language, place*<sup>51</sup>, la forma indica como se levanta el

.....  
 48 Gombrich citado por Bulgheroni en *Ciudadanía....* P. 73  
 49 *Intenciones en arquitectura....* P. 58.  
 50 *Forma* entendida como figura perceptible.  
 51 página 62.

espacio y como la estructura formal en su elevación y expansión dan apertura y cerramiento a la función del habitar. Incluido en esto, y ya que el proceso total de percepción es particular en cada observador, es mediante éste que se interpretan las múltiples relaciones posibles de volúmenes, formas, colores, texturas, líneas, planos, etc. que componen un objeto arquitectónico y que se consideran como un todo. El aspecto común de cualquier caso, en arquitectura, es que la interpretación involucra *la corporeidad de un edificio de manera unificada*<sup>52</sup>:

La forma construida ilustra la relación entre tierra y cielo a través del muro. (...) En otras palabras, se debe investigar de qué manera el "muro" se adapta al suelo, como se levanta en el espacio y se "cierra" al cielo. Preguntas de este tipo se responden con el lenguaje en términos tales como cimientos, zoclo, base, columna, cornisa, arco, etc. Este lenguaje debe incluir nombres que implican una precognición de cómo las cosas son en el espacio. Esta (la precognición) tiene que ver con elementos críticos que se pueden englobar en tres: base, apoyo y cerramiento. (Norberg-Schulz, *Architecture: presence, language and place*, 2000, pág. 166).

En este sentido, los códigos arquitectónicos que se emplearían para inferir los rasgos de este significante pueden ser, entre otros y que irían en función de los tres elementos<sup>53</sup> críticos mencionados en el texto anterior:

- **Base:** normas geométricas del trazado, los principios ordenadores (ejes, simetría, pauta, ritmo, etc.<sup>54</sup>) También las plataformas; la relación entre los elementos espaciales en cortes, alzados y perspectivas; ejes visuales, proporción entre elementos, planos horizontales y verticales que delimitan dichos espacios, masas, vanos, contornos, perfiles, diferentes tipos de escala, recorridos, etc.
- **Apoyos.-** Que se refieren principalmente a los planos verticales y que configuran/delimitan los espacios. Se consideran en tres características principales:
  - Aislados.- columnas, pilastras, pilotes, postes, etc.
  - Corridos.- muros (de carga, divisorios, etc.) de diversos materiales, sistemas constructivos y calidades. Se incluyen los vanos y aperturas.
  - mixtos.- en donde se mezclan los dos anteriores y cuya representación y construcción se ha practicado desde el principio de los tiempos.
- **Cubiertas.-** que se refieren principalmente a las cualidades topológicas y geométricas de los planos horizontales de cubrición. Es decir, planas, curvas, cóncavas, convexas, onduladas, inclinadas, etc. y que generalmente se aprecian desde el exterior del objeto.

.....  
52 *Architecture: presence, language, place...* .p. 166

53 La palabra "elemento" denota una unidad característica que es parte de una forma arquitectónica. Tiene un doble significado: 1) un todo independiente y 2) parte que pertenece a un contexto más amplio. (Norberg-Schulz, *Intenciones en arquitectura*, 1998, pág. 87).

54 Para más información al respecto se pueden consultar los siguientes textos: *Arquitectura, forma, espacio, orden, Diccionario Visual de Arquitectura* (Ching), *Manual de Conceptos de formas arquitectónicas* (E. White) *Análisis de la forma* (Baker), *Arquitectura temas de composición* (Pause y Clark) *Entender la arquitectura* (Roth), *Architectural composition* (Krier); ver bibliografía.

Todos estos elementos en su conjunto crean una unidad que delimita, como menciona Norberg-Schulz, al edificio dentro de un marco espacial cielo-tierra. En su conjunto, la lectura proporciona en este significativo las características visuales de un objeto arquitectónico, su condición figurativa, su volumen y por supuesto una imagen completa. Se mencionó, también, que *la mente atribuye un significado a cualquier dato que recibe*. De acuerdo a esto, la interpretación de la expresión en la arquitectura, queda supeeditada a las condiciones culturales de cada uno de los observadores/lectores de cada edificio.

La interpretación en conjunto de lo que varios autores denominan como elementos de la arquitectura y que otros identifican como vocabulario arquitectónico, se encuentra en relacionar los elementos y "leerlos" como un todo. Es posible identificarlos y separarlos. Sin embargo, la manera en que el edificio está compuesto desde sus cimientos hasta sus techumbres nos permite, además, identificar un determinado momento espacio-temporal en la historia de la humanidad. La arquitectura es la suma de muchas voluntades e interpretaciones a lo largo del tiempo.

Se sugieren, como ejemplo operativo y de apoyo, las siguientes preguntas (entre muchas otras) a las que se debe dar respuesta<sup>55</sup> para obtener argumentos y proposiciones que sean de utilidad:

¿Cómo se relaciona el objeto con su contexto? ¿Cómo se articulan los espacios de transición con los de acceso? ¿Cuáles son las formas que predominan? ¿Los colores? ¿Las texturas? ¿Cómo afecta/ordena el entorno? ¿Cuáles son las características volumétricas del objeto? ¿Son sus líneas claras, los planos identificables, los accesos identificables? ¿Los materiales se suman o contrastan con la forma? ¿Cómo se relacionan entre sí los elementos arquitectónicos que configuran la figura del objeto? ¿Cómo se manejan la luz, el color y la textura con los materiales de que está hecho el edificio? ¿Existe una tensión espacial entre las formas? ¿Hay contacto entre las diversas caras de los elementos? ¿Cuál es la relación de contigüidad que tiene el objeto? ¿Cuáles son las relaciones entre vanos y macizos? ¿Tiene ornamentos? ¿Carece de ellos? ¿Desde donde se percibe mejor la volumetría del objeto? ¿Tiene una figura clara en contraste con el marco urbano, natural, artificial, etc.?

El Centro Cultural Universitario está compuesto por una conjunto de edificios en los que se manejan los mismos elementos de vocabulario:

- \*COHERENCIA FORMAL.**
  - Imagen volumétrica similar
  - Intersección de figuras geométricas
  - Resaltos visuales
  - Plazas intercomunicadas por andadores (conexión de espacios)
  - Vestíbulos cubiertos y patios.
  - Puentes de comunicación entre edificios
  - Accesos porticados y enmarcados por volúmenes que provocan claroscuros
  - Escalas y proporciones en los edificios de acuerdo a sus funciones
  - Jerarquización de espacios por medio de elementos arquitectónicos
  - Equilibrio en la estructura formal en cuanto al entorno.
- \*MATERIALES, TEXTURAS, COLORES.**
  - Concreto aparente liso en muros (para enfatizar) pilas y andadores
  - Concreto aparente estrado y con entrecalles muy marcados en muros exteriores e interiores
  - Láminas de hierro previamente oxidadas (en estructuras separantes de domos y en los anclajes a muros.)
  - Aluminio anodizado al color del hierro oxidado en cancelerías
  - Cristal obscuro al color de la cancelería.
  - mármol en pisos interiores
  - loseta vitrificada color azul azúl para delimitar zonas en interiores
  - Tornos de color en zonas y elementos específicos como esculturas, banderolas, etc.
  - mismo mobiliario urbano.
  - madera de pino al natural y barnizado.
  - textura estrada
- \*MANEJO DE LA LUZ.**
  - Manejo de la luz natural a través de domos y ventanas
  - Elemento masivos de verticales
  - Domo planos.
- \*DETALLES.**
  - Detalles arquitectónicos repetitivos como vanos enmarcados, una sola ventana que sobreesale del volumen.
  - mezcla de texturas para enfatizar zonas y usos.
  - escaleras giradas con respecto a las plantas de metales.
  - A todos los edificios se sucede a desnivel.

Volumetría y texturas que armonizan estrechamente con la vegetación de la zona en una interrelación arquitectónica entre las construcciones y el medio ambiente. (en cierta forma "al natural" y en "bruto").

Fig. 93. Lámina de análisis del vocabulario arquitectónico de la Unidad Bibliográfica en el Centro Cultural Universitario de la UNAM.

55 en diagramas, bosquejos, croquis, etc. con sus respectivos TEXTOS...

Por otro lado, la historia de la humanidad, sus objetos arquitectónicos, valga el total de la Arquitectura<sup>56</sup>, ha constituido un marco específico en el que los significados se encuentran incorporados de acuerdo a interpretaciones culturales y sociales que no siempre corresponden a las intenciones del autor. No es de extrañar que en muchas ocasiones, la arquitectura se haya utilizado como un objeto significativo del poder de un pueblo, del estado, de una persona, etc. En esta percepción se incluyen las

características principales de la escala y la masividad del volumen de los objetos, el tamaño y los materiales con los que se construyeron dichos objetos.

Además del alarde tecnológico que implicaba el construir en determinado lugar y con determinadas características. Los repertorios a todo lo largo de la historia, identifican a culturas, pueblos, personajes y constructores. Los ornamentos aparecen y desaparecen al gusto de viejas y nuevas generaciones. No se inventa el hilo negro, se reinterpreta....

148

Por ultimo en este punto -recordando que no se agota- la forma total de una construcción puede destacar sus características volumétricas planas mediante la diferenciación de los planos verticales y horizontales por cambios de material color y textura y la cuidadosa colocación de las aberturas entre aquellos y en las esquinas para de esta manera, poner a la vista sus aristas.<sup>57</sup>

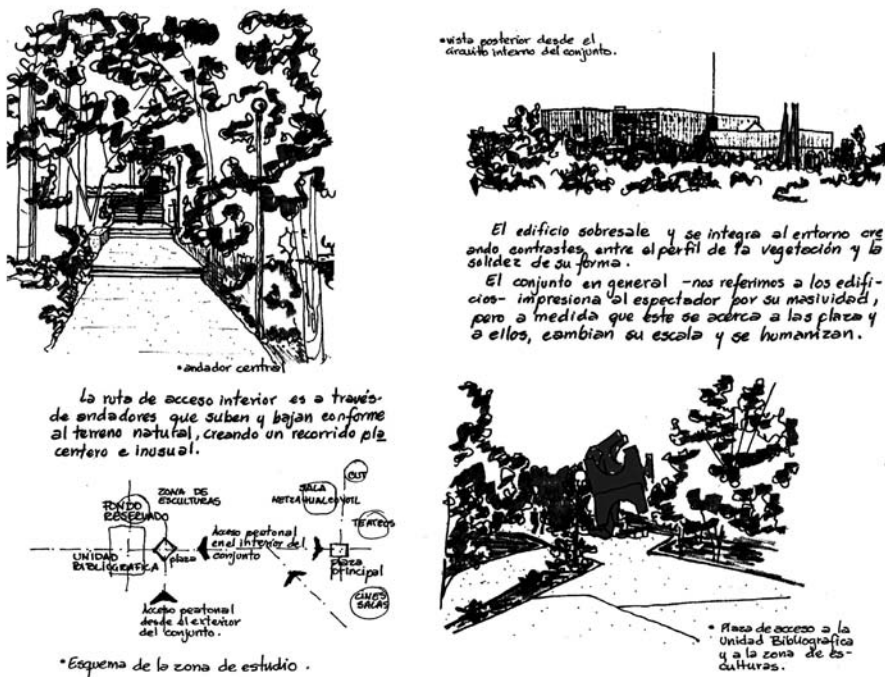


Fig. 94. Lámina de análisis del vocabulario arquitectónico (2) de la Unidad Bibliográfica en el Centro Cultural Universitario de la UNAM.

56 Arquitectura popular, vernácula, de autor, oficial, estilística, sin arquitectos, etc.

57 Arquitectura: forma, espacio y orden.... P.43

• **Constructibilidad**

A diferencia de otras criaturas que construyen, el ser humano piensa mientras construye, razón por la cual la edificación humana es un acto consciente, un acto que engloba innumerables decisiones y alternativas. (...) La estructura es algo más que la mera cuestión de crear un esqueleto o una envoltura. La selección de los materiales y de sus uniones –sea para sugerir solidez y materialidad o bien espiritualidad y despojamiento de cualidades materiales forman parte de la visión que una cultura tiene de sí misma y de su relación con la historia. (...) El cómo construimos dice tanto de nosotros como el qué construimos. (Roth, 1999).

Construir es también la combinación de los elementos específicos, aptos para crear un espacio físico que satisfaga integralmente la necesidad que le da origen. Es decir, que cada uno de los elementos a utilizar lleva implícita la elección que acuerde con un canon conceptual previo, derivado del conocimiento en profundidad de la necesidad humana que debe albergar el ámbito a construir. (Bulgheroni, 1985, pág. 56).

La construcción es el soporte físico de la arquitectura. Es la materialización de los elementos que delimitan, configuran y dan forma a un objeto arquitectónico. *La construcción ha sido, tradicionalmente, una parte absolutamente integrada en el todo de la arquitectura* (Paricio, 1996). En este punto

se analizan principalmente las cualidades de los elementos en cuanto a materiales, sistemas y procedimientos constructivos.

En la triada de Vitruvio, una de las exigencias a satisfacer, como se ha visto, es la de que el edificio sea firme, sólido. Las reglas y técnicas de construcción a partir de diferentes materiales y sus posibilidades forman parte de la satisfacción de esta exigencia.

La interpretación contemporánea de aquella triada supone una sociedad, unas instituciones o unas personas que necesitan un entorno adecuado para el ejercicio de determinadas funciones (*utilitas*). La estructura espacial que crea ese entorno útil será realizada con unos materiales y unas técnicas (*firmitas*). Ambos componentes fundidos y sometidos a la cultura plástica del momento (*venustas*) constituyen lo que se llama la arquitectura. (Paricio, 1996).

Sin embargo, con los avances tecnológicos no siempre la “estructura del edificio” (su componente constructivo físico) corresponde a lo que se ve y se “lee”. A decir de Roth en *Entender la arquitectura*, existe una estructura física y otra perceptible, es decir, una que constituye propiamente los “huesos del edificio” y otra la que se ve, respectivamente. La que se ve está referida en su mayor parte a la expresividad, ya que los elementos pueden estar contruidos de determinada manera<sup>58</sup> para provocar una

.....  
 58 Por ejemplo exceder en dimensiones a sus necesidades estáticas y de carga reales con objeto de que el elemento trabajado tenga otras “imagen” en la lectura del espacio o la forma en donde se encuentre. Y/o que de otra idea diferente de lo que se supone que es.

determinada sensación. No es propósito de esta tesis leer las características específicas que corresponden al cálculo estructural de los edificios, las características de soporte de tal o cual material para la construcción, su adherencia, plasticidad, ni los tiempos necesarios para construir, etc. Pero si es su objetivo conocer el *cómo* se construyó el objeto que se lee y *con qué* se construyó para dar tal o cual significado.

Existen tres tipos principales de construcción: construcciones masivas, construcciones en “esqueleto” y construcciones mixtas<sup>59</sup>. El tipo de construcción estará condicionado y determinado por las condiciones climáticas del sitio, las disposiciones de los materiales de cada región y la mano de obra. En este sentido, los códigos arquitectónicos que se emplearían para inferir los rasgos de este significativo pueden ser, entre otros y que irían en función, principalmente, de los elementos<sup>60</sup> mencionados en el apartado anterior<sup>61</sup>:

• **Estructura:**

- **Masiva o sólida.**- Consiste en un sistema de elementos sólidos soportantes que se convierten en su conjunto en una estructura monolítica. Entre estos se encuentran los muros de carga de diferentes materiales, espesores, sistemas constructivos, etc. Este tipo de construcción. Estos *sistemas masivos* se identifican también como compuestos de elementos que son simultáneamente soporte y cerramiento.

(apoyos corridos y mixtos)

- **De “esqueleto”.**- se definen estos sistemas mediante la distinción entre elementos de soporte y cerramiento. Los apoyos y las vigas son físicamente independientes de la “piel” o envoltura exterior de los edificios. El entramado<sup>62</sup> es autosoportante e independiente de sus contenidos. Los requerimientos estáticos influyen considerablemente. También se perciben como estructuras ligeras y flexibles. (apoyos aislados.- columnas, pilastras, pilotes, postes, etc.)

- **Mixta.**- en donde se mezclan los dos anteriores y cuya representación y construcción se ha practicado desde el principio de los tiempos y es posiblemente la más antigua. (muros y columnas)

Los elementos constructivos que se identifican ampliamente para la estructura son principalmente: los muros, la columna y las vigas, los arcos, las armaduras en general, y

• **Las Cubiertas.-**

- Que se refieren principalmente a las cualidades topológicas y geométricas de los planos horizontales de cubrición. Es decir, planas, curvas, cóncavas, convexas, onduladas, inclinadas, etc. y que generalmente se aprecian desde el exterior del objeto. Se cuentan entre estos, por ejemplo, las bóvedas, las cúpulas, las geodésicas, etc.

En la actualidad, los avances tecnológicos a nivel mundial han permitido que los sistemas estructurales



59 Para una referencia mayor en cuanto a este punto, consultar: *Intenciones en arquitectura y Architecture: presence, language, place* de Norberg-Schulz, *La construcción de la arquitectura* de Ignacio Paricio (3 volúmenes), *Building Construction Illustrated* de F. Ching y *Architectural Composition* de Rob Krier. Estos textos se recomiendan en especial por encontrarse, en un sentido amplio, muy convenientes en cuanto a la lectura de los objetos y en lo que se pretende para esta tesis. (ver bibliografía)

60 La palabra “elemento” denota una unidad característica que es parte de una forma arquitectónica. Tiene un doble significado: 1) un todo independiente y 2) parte que pertenece a un contexto más amplio. (Norberg-Schulz, *Intenciones en arquitectura*, 1998, pág. 87).

61 Ya que *la construcción aparece como un componente intrínseco de cada uno de los niveles exigibles a la arquitectura, a los que aporta todo lo que suponen sus componentes y para los que es el soporte físico.* (Paricio, 1996, pág. 10).

62 Sistema estructural plano compuesto de columnas y vigas que se extiende tridimensionalmente.

“originales” se transformen en nuevos elementos constructivos que permiten una mayor expresividad en los objetos arquitectónicos. Entre estos elementos constructivos se cuentan: las mallas espaciales, los “cascarones de concreto”, las láminas delgadas, curvas, de doble curvatura, plegadas, etc. También, aún cuando en épocas antiguas se construían pero con otros materiales, las estructuras suspendidas, las membranas y para estructuras efímeras o temporales, las estructuras neumáticas y/o inflables.

En cuanto a los materiales, estos se adaptaran a un sistema constructivo propuesto de acuerdo con una manipulación física para que cumplan la función que constituye la construcción total.

Entre los materiales que más se utilizan en la actualidad, se cuentan: concreto, cemento, ladrillo, tabique, adobe y adobe cementado, maderas, vidrio, cristal, acero, yeso, plásticos, etc. Cada uno de ellos corresponde a un sistema constructivo específico que tendrá correspondencia con un sistema estructural determinado. Los acabados se cuentan entre los elementos más expresivos de los aspectos constructivos. Ellos son los que “embellecen” la construcción. Las calidades y las técnicas no son tan importantes en nuestro estudio, pero si el cómo se ven y que se infiere de ese tratamiento. Por último, *los materiales favorecen un tipo de construcción en el que el predominio de los elementos lineales establece los principios estructurales así como los compositivos.* (Mijares Bracho, 2008, pág. 105).

*Cualquier edificio está constituido por una gran variedad de materiales que adoptan en él una forma determinada y prestan sus virtudes características para que cada elemento constructivo satisfaga las más diversas funciones. Para construir es necesario, pues, modificar la forma de esos materiales (...) y luego “ensamblarlos” correctamente para conseguir un comportamiento solidario.* (Paricio, 1996, pág. 43).

¿Cuál es el tipo estructural del edificio? ¿Cuáles son los materiales que se utilizaron y que dan respuesta al tipo estructural? ¿Los materiales son aparentes, naturales, artificiales? ¿Se utilizaron nuevas tecnologías para la construcción? ¿Es una propuesta innovadora con un resultado agradable? ¿La estructura es ligera, flexible? ¿Esta hecha de acero? ¿Qué relación tiene la fachada con el resto de la construcción? Es decir ¿es una fachada libre? ¿Los acabados corresponden con una tipología del entorno? ¿Los materiales elegidos dan respuesta al contexto o contrastan?

Se sugieren, como ejemplo operativo y de apoyo, las siguientes preguntas (entre muchas otras) a las que se debe dar respuesta<sup>63</sup> para obtener argumentos y proposiciones que sean de utilidad.

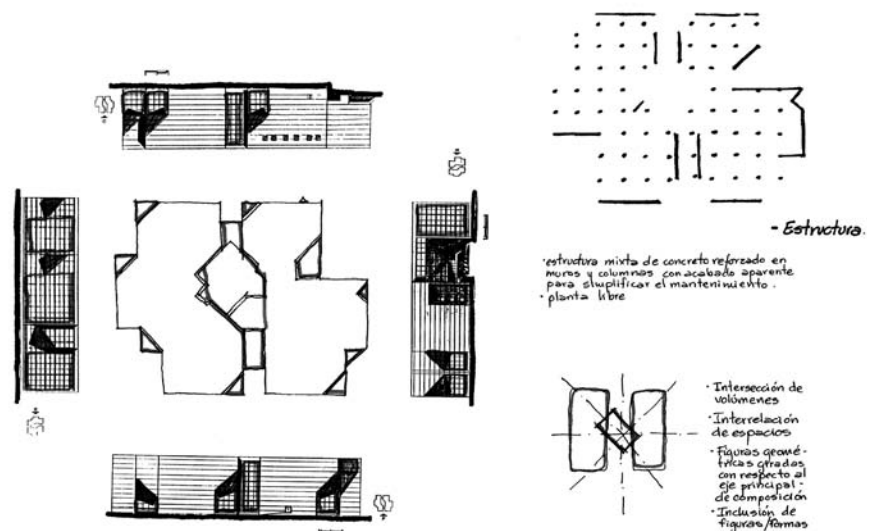


Fig. 95. Lámina de análisis los esquemas de composición y estructura de la Unidad Bibliográfica en el Centro Cultural Universitario de la UNAM.

63 En diagramas, bosquejos, croquis, etc. con sus respectivos TEXTOS....



## Marco operativo del modelo

*La arquitectura, la construcción de lugares, es ante todo, como pensamos, la acción de extender el mundo interior de los seres humanos al mundo exterior utilizando formas comprensibles y con capacidad de ser experimentadas y habitadas.*

Bloomer, 1982.

152

Es obvio que todos los conceptos explicados anteriormente constituyen un todo, pero pueden analizarse en partes. Una cuestión fundamental reside en cual es el procedimiento de síntesis que se sigue a la descomposición del análisis. Esta síntesis podrá realizarse por varios procedimientos pero, para que pueda considerarse como tal, el objeto arquitectónico deberá tenerse en cuenta como una entidad única de partes interrelacionadas.

Se pretende con el modelo hacer evidente en la lectura, tanto el orden como los elementos que se utilizaron para dar respuesta a un problema arquitectónico. La obra estudiada nos permitirá descubrir la "sintaxis" y el vocabulario empleado. Servirá de ejemplo y es indispensable que cuente con la mayor cantidad de información gráfica y, por supuesto de ser posible, la experiencia en "vivo" del lugar. La idea de emplear un modelo de lectura basado en una aproximación semiótica, es la de dirigir esa lectura hacia cómo

se dio una respuesta a un problema y extraer el máximo de información que nos permita elaborar argumentos y proposiciones más que afirmaciones categóricas.

En resumen, dentro del marco operativo, se pretende que el modelo de lectura de objetos arquitectónicos basado en una aproximación semiótica:

- Permita descubrir (a través de su manejo) el sistema de interrelaciones de los significados de un objeto arquitectónico existente.
- Hacer evidente el orden y la composición de los elementos que se utilizaron en ese objeto arquitectónico, con la intención de descubrir la sintaxis y el vocabulario empleado para dar respuesta a un problema.
- El resumen de la lectura extraerá, por tanto, los aspectos relevantes que soportarían futuras decisiones de diseño.

Aislar los significantes permite dedicar atención y profundidad al análisis de

los diversos aspectos de una solución dada a un problema similar. Al mismo tiempo que proporciona información valiosa para fundamentar conclusiones para diseño.

Por último, utilizar cualquier modelo o sistema de análisis/lectura, exige cierto orden en su aplicación. Por lo que se sugieren 3 etapas de acción:

- Obtener y organizar toda la información que se pueda sobre el objeto que se va a leer. Tomando en cuenta que *los diagramas explican como se arman las partes de un edificio, cuales son sus relaciones y para que sirve el edificio esencialmente. La más completa y cuidadosa representación pictórica de un edificio requiere no sólo uno sino varios medios que incluyen, fotografías, croquis, medidas y descripciones verbales.* (Attoe, 1982, pág. 119).
- “Dividir para luego juntar”, es decir, dedicar un espacio de tiempo para cada significante tratando de dar respuesta -en nuevos diagramas, bosquejos, etc. y con textos- a las preguntas que correspondan a ese significante en particular.
- Elaborar un documento en el que se integren todos los argumentos y proposiciones obtenidas en un resumen que nos llevará -esa es la idea- a conclusiones sobre que son los significantes y que

significados trasladan, traducidas en imágenes.

Para llevar a cabo lo descrito anteriormente, expongo aquí la metodología a seguir:

La metodología para utilizar el Modelo de Aproximación Semiótica, se configuró después de varios años de práctica docente en el área de Teoría de la Arquitectura y el Taller de Investigación en la Facultad de Arquitectura de la UNAM.

Este modelo puede aplicarse tanto para analizar, previsualizar o para evaluar un objeto arquitectónico cualquiera.

**El siguiente es el procedimiento que aplico con mis alumnos en la clase de Teoría de la Arquitectura V en la Facultad como trabajo final del curso.**

1. El modelo parte de la selección del objeto arquitectónico, para intepretarlo (edificios análogos y/o similares) o previsualizarlo (demanda).
2. Una vez elegido el objeto, se procede a conseguir toda la información gráfica y documental posible, esto incluye: plantas, cortes, fachadas, axonómétricos, isométricos, maquetas, fotos, artículos, reseñas, memorias descriptivas, entre otros.
3. Todos los datos y dibujos, fotos, planos, etc. seleccionados para trabajar, deberán dibujarse en láminas de presentación

en un tamaño adecuado para la tarea (se recomienda carta o doble carta en formato horizontal), es decir, que permita tener imágenes y texto en conjunto (ver el ejemplo que sigue y los anexos). No hay un límite en cuanto al número de láminas, pero sí un mínimo de 8 (una por cada elemento del modelo semiótico y la última que sería las conclusiones. Se debe incluir bibliografía y mesografía.

4. Una vez seleccionada la información que se utilizará, se identificará por medio de esquemas, diagramas, croquis, simbología seleccionada (flechas, círculos, colores, entre otros) sobre los dibujos y con texto que lo acompañe:

- EL SIGNO. Qué es el objeto arquitectónico en:
  - La habitabilidad específica.
  - El emplazamiento.
  - La circunstancia cultural del objeto

5. Se procederá a identificar y trabajar con los significantes<sup>64</sup>, revisando los rasgos que se identifican en cada uno (según el texto general del Modelo de Aproximación Semiótica que para abreviar se llama *El Modelo Semiótico*, según el esquema general que se presenta en los anexos). En el cuerpo del documento se encuentran sugerencias de las preguntas que deben hacerse para buscar e identificar los **rasgos** que trasladan el significado.

- SIGNIFICANTES. *Que dicen y con qué lo dicen*
  - **CONTENIDO:**
    1. Espacialidad
    2. Funcionalidad
    3. Ambientalidad
    4. Contextualidad

.....  
64 Uno a la vez por lámina, la idea central es concentrarse en cada caso de análisis, es decir, en cada signifi-  
cante analizado.

- **CONTINENTE:**
  5. Expresividad
  6. Constructibilidad
  
- 6. Las conclusiones van en función del objetivo inicial del análisis:
  - **Previsualizar.-** obtener los elementos para iniciar el proceso de diseño de un objeto arquitectónico demandado.
  - **Evaluar.-** los valores arquitectónicos descritos en el modelo<sup>65</sup>: Funcionales, sociales, histórico-culturales, tecnológicos ó los mensajes que pudieran identificar según su apreciación.
  
- 7. **CONCLUSIONES DEL ANÁLISIS.-** Que pueden ser de dos tipos según el tipo de objetivo inicial de análisis:
  - a. **Los valores del objeto arquitectónico (Qué significa...)**
    - Funcionales.
    - Sociales.
    - Tecnológicos.
    - Ideológicos-expresivos.
  
  - Ó
  - b. **Mensajes (Qué dice...)**
    - Icónicos.
    - Uso o práctico.
    - Histórico-culturales.
    - Simbólicos.

En esta lámina se puede integrar la bibliografía y mesografía o incluirla aparte.

65 Según lo descrito en el cuerpo de este documento en la página 143.

66 Hay un diagrama extraído denominado REPRESENTACIÓN ESQUEMÁTICA DEL PROCESO DE DISEÑO de la tesis de maestría de Dr. Hierro Gómez (Hierro Gómez, 1997) que también estudiamos en mi curso.

Una vez concluido el análisis, se integrará una carpeta con las láminas elaboradas para su presentación. En caso de que se trate de un análisis para previsualizar, estas láminas se utilizarán a lo largo del proceso de diseño, en el estadio de CONCEPTUALIZACIÓN según M. Hierro<sup>66</sup>, principalmente.

Para finalizar reitero que toda imagen, todo conocimiento, todo concepto cualquiera que sea el campo de que provenga viene a enriquecer el fondo común del cual se nutre la imaginación creadora para formar, por analogía, nuevas imágenes o conceptos en campos que pueden estar o no emparentados con aquellos originarios. (Scalvini, 1972).

156

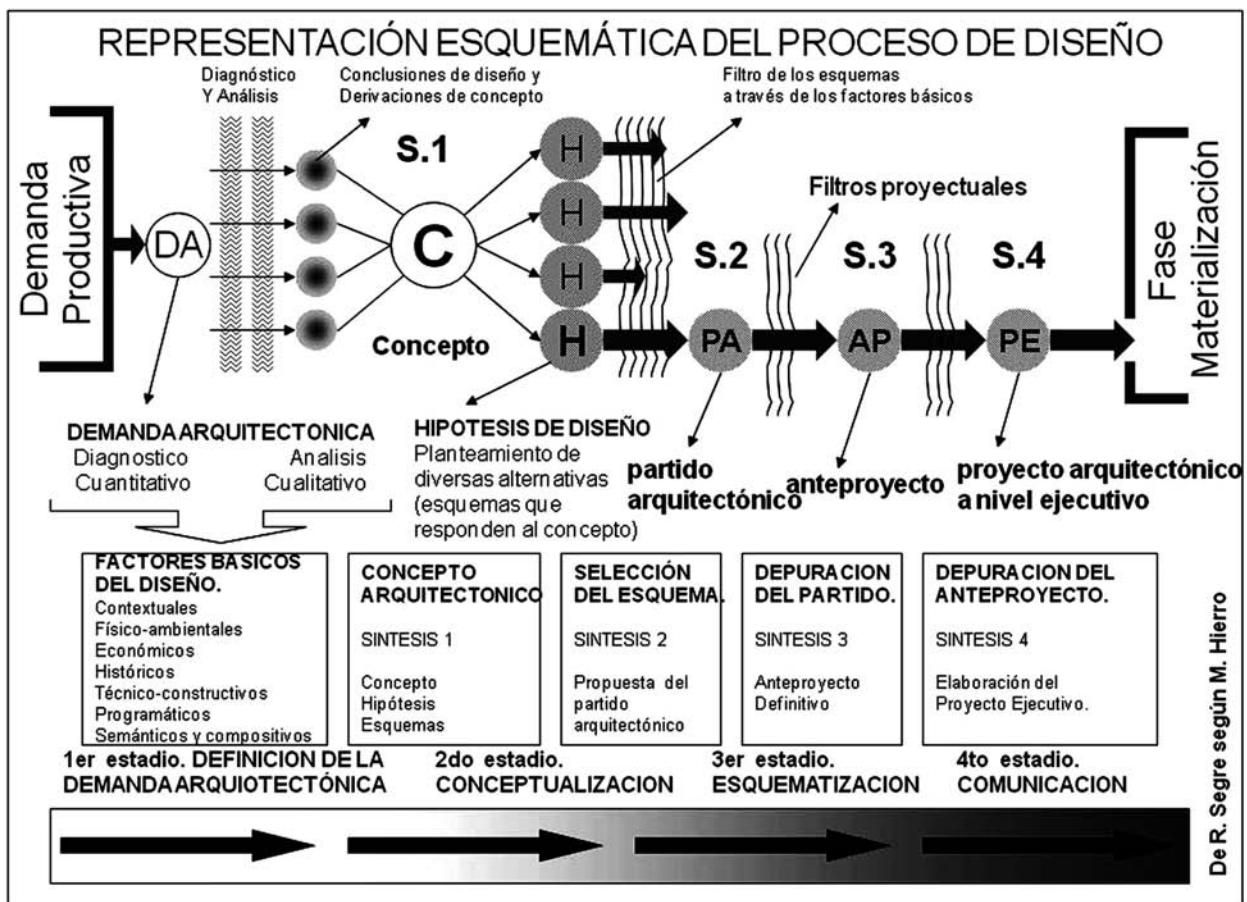


Fig. 96. Representación esquemática del Proceso de Diseño. Arq. Miguel Hierro. (1997)

A continuación se presentará el análisis utilizando el modelo de aproximación semiótica de la Capilla de las Capuchinas Sacramentadas en Tlalpan, D. F., obra del Arq. Luis Barragán de mediados del siglo XX. Al final del documento, en los anexos, se encontrarán algunos trabajos realizados por alumnos de la Licenciatura en Arquitectura de la UNAM en la materia de Teoría de la Arquitectura V utilizando el Modelo Semiótico.

# Capilla de las Capuchinas Sacramentarias

análisis con *El Modelo Semiótico*

por Arq. Lilia Barraza López

## Índice

1. Introducción
  - Contenido
2. Contextualidad
3. Funcionalidad (1)
4. Funcionalidad (2)
5. Espacialidad
6. Ambientalidad
  - Contingente
7. Constructibilidad
8. Expresividad
9. Conclusiones
10. Bibliografía

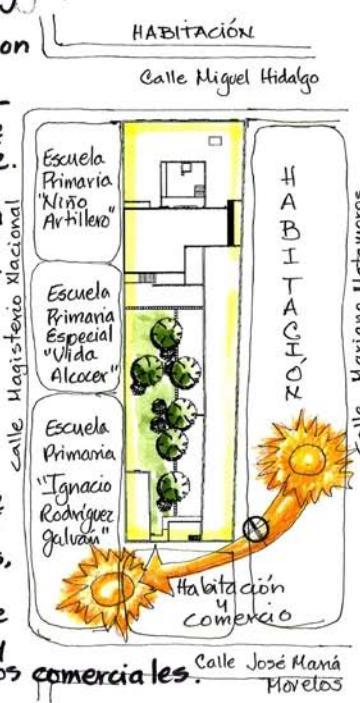
Abril 2015

Lámina II. Introducción

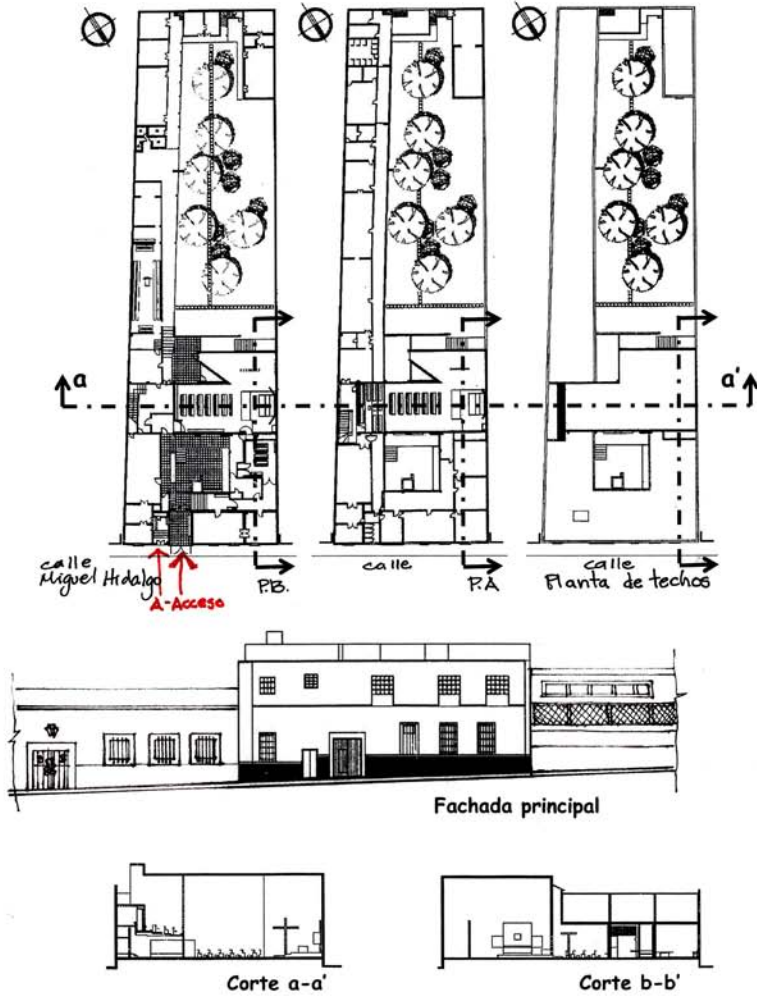


# Capilla de las Capuchinas Sacramentarias.

- La capilla se encuentra localizada en el Centro Histórico de la delegación de Tlalpan.
- La zona es urbana pero tiene un claro carácter de barrio.
- "Tlalpan" viene del vocablo nahuatl "Tlalli-pan" que significa "Lugar de tierra firme", ya que era el acceso a Tenochtitlan desde el sur, que no estaba conectado a la laguna.
- En la zona de estudio, el clima es subhúmedo con lluvias en verano.
- Su temperatura media anual es de 12°C y en verano de 25°C normalmente.
- La precipitación mínima anual es de 27.00 mm y la máxima 375.80 mm.
- Su humedad relativa alcanza un promedio de 70-74%.
- Es una zona urbana con toda la infraestructura y servicios propios de la actualidad.
- Desde el siglo XVII, se establecieron en este lugar, además de habitación: conventos, seminarios, sanatorios, hospitales y la Universidad Pontificia. Actualmente, se mezclan habitación media y alta así como diversos tipos comerciales.

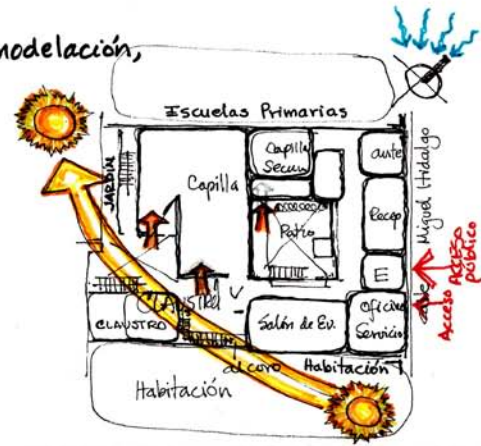


# Introducción



## Capilla de las Capuchinas Sacramentarias 1953-1960

- La capilla fue diseñada, ejecutada y financiada por el Arq. Luis Barragán como un regalo para la comunidad religiosa. Además, también hizo una ampliación del claustro y después del Concilio Vaticano, modificó la colocación del altar.
- En la manzana donde se localiza el convento, el uso de suelo es predominantemente habitacional. Sin embargo, alrededor se encuentran 3 escuelas primarias: 2 oficiales y una de educación especial.
- Siendo una zona predominantemente urbana, los servicios son constantes y completos.
- El convento continúa con el perfil urbano de la zona (2-3 niveles) y se mimetiza - en su fachada - con el contexto.
- En el caso de la remodelación, la idea era reutilizar el viejo inmueble en donde la capilla sería el único elemento nuevo. Su disposición física aprovecha la orientación para que la luz del Sol se intensifique a través de todo el día, en el vitral y en el altar.



• Análisis de Sitio (resumen)

Contextualidad



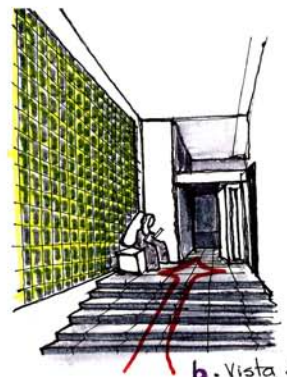
# Funcionalidad

- Organización.
  - Programa actual de acceso al público:
    - Vestíbulo (Acceso peatonal y estacionamiento).
    - Salón de recepción y antecámara.
    - Oficinas y sanitarios.
    - Salón de eventos.
    - Vestíbulo.
    - Capilla principal.
    - Capilla secundaria.
    - Sacristía y confesionarios.
    - Oficina sacerdote.
    - Patio central/claustro.
  - Restringido:
    - Coro.
    - Refectorio.
    - Jardín.
    - Resto del convento.

- Uso.
  - Culto católico privado. Restringido al público en diferentes horarios. Son monjas de clausura lo que indica vida contemplativa y de oración. Actualmente cuenta con pocas integrantes.
  - La capilla se usa públicamente en horarios específicos para visitas y ceremonias. Horario L-V de 10-12 y de 16-18:00 hrs.
    - En la capilla, según sus normas y tradiciones, debe haber siempre y a todas horas una monja contemplando el Santísimo y haciendo oración. (Se hacen turnos las 24hrs. del día).



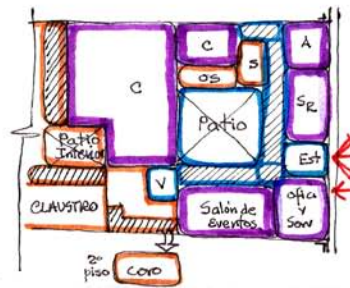
→ liga directa  
 - - - - - liga indirecta  
 ( ) uso privado y restringido al público.  
 • Diagrama de Funcionamiento



b. Vista desde el vestíbulo hacia la capilla secundaria y salón.



a. Vista del Acceso y la circulación a la Capilla desde el patio.



- Momentos
  - Encuentro
  - Reunión, Novada
  - Aislamiento, retiro
  - Circulación
  - Acceso

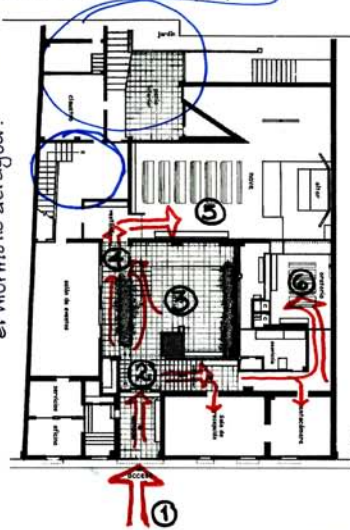
• Momentos

① Llegada: Se accede de frente a través de un discreto portal de madera que no es distinto del resto de la calle.

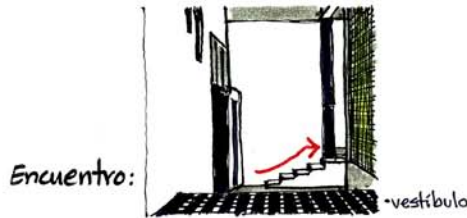


• Aislamiento y retiro: La clausura repone sienta este momento; es el aislamiento del mundo exterior y profano

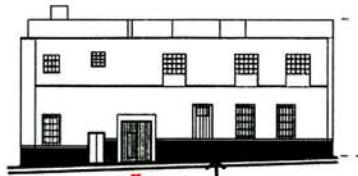
• En el patio, como en un claustro antiguo, se puede percibir un ambiente de paz y tranquilidad que te prepara para entrar en el recinto sagrado, después de oír el murmullo del agua.



② En el patio, que tiene piedra volcánica, existe una cruz de mampostería (de unos 10mts. de altura) y una fuente adosada a una celosía amarilla que derrama agua por tres lados provocando un sonido que lleva a la paz y tranquilidad.



• La llegada al edificio es directa desde la calle. Los accesos son en rasados al igual que el contexto de alrededor.

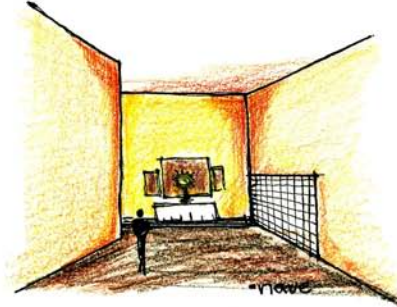


Zócalo oscuro y con ventanas enrejadas. Hay 2 puertas de madera.

④ Llegada: Cruzando el patio y subiendo su murmullo y subiendo una escalinata se accede al pequeño vestíbulo que separa la capilla del resto del mundo y la zona de clausura vedada al público.



• La nave se encuentra dividida en 2: una parte donde están las fieles, las mujeres (y la parte homarías) y la zona donde está la cruz envuelta en un halo de oro y amarillo.



⑤ Reunión: La nave amplia y alta, con techos blancos y paredes naranjas, está iluminada por una luz natural amarilla y otro reflejo de oro.

⑥ Reunión: • Todas las personas ajenas al convento deben permanecer en el Crucero de los fieles y escuchar y ver la misa a través de una celosía.



Funcionalidad

# Espacialidad

## Escala.

• El cambio de escala entre los espacios secundarios y el principal (nave/capilla) pasando de una escala íntima a una monumental (aun cuando sus dimensiones no sean de este tipo) es impactante debido a las sensaciones que produce.



• Los colores y la luz ayudan a crear una escala psicológica y asociativa distinta.

• El espacio es pequeño pero da la sensación de amplitud. Las transiciones a través de la celosía y el coro (en la parte posterior) y la otra celosía y el cruceo de los fieles (a un lado del altar) crean una sensación de unidad.



• Acceso a cruceo de los fieles.

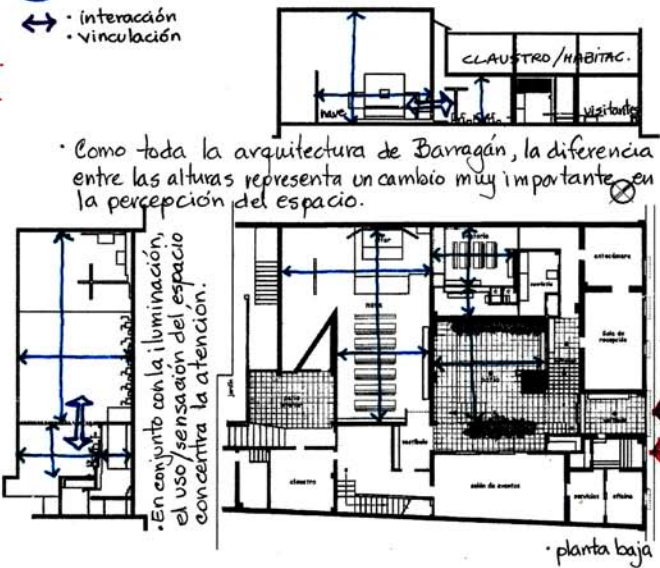
← Este patio prepara al espectador para entrar a la capilla.

## - Secuencia y Ritmo.

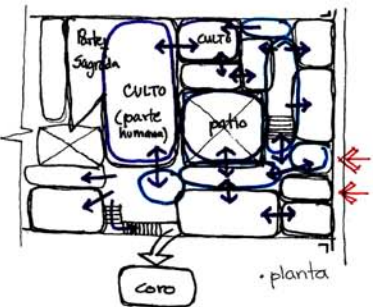
- Recibe
- Envuelve
- Contiene
- transición
- ↔ interacción
- vinculación

• Como toda la arquitectura de Barragán, la diferencia entre las alturas representa un cambio muy importante en la percepción del espacio.

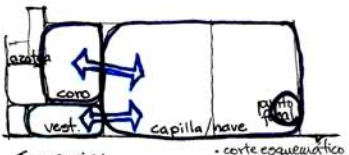
• En conjunto con la iluminación, el uso/sensación del espacio concentra la atención.



• El vestíbulo permite la vinculación entre diferentes actividades/espacio

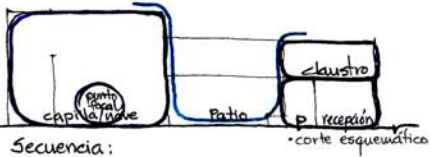


• planta



• corte esquemático

Secuencia: • anticipación → encuentro



• corte esquemático

Secuencia: • Cerramiento → anticipación → encuentro → cerramiento → encuentro.

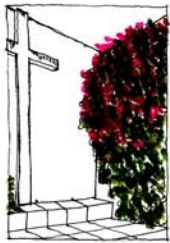
• Interior - exterior, que recuerda la disposición de los antiguos conventos.

• **VENTILACIÓN.** - Debido a las características del espacio en la nave/capilla, - dimensiones, altura, etc. - la circulación del aire es natural y continua.

• Al exterior, en el patio, el constante flujo del aire (viento), la vegetación y el agua de la pileta refrescan el ambiente.

• **TEMPERATURA.** - Relativamente fresca tanto en interiores como exteriores.

• **TEXTURAS y COLORES.** - En el interior de la capilla, los muros están pintados de naranja y una luz natural amarilla (que pasa por un vitral y la celosía del coro) provocan un halo dorado que se estufa en las paredes.



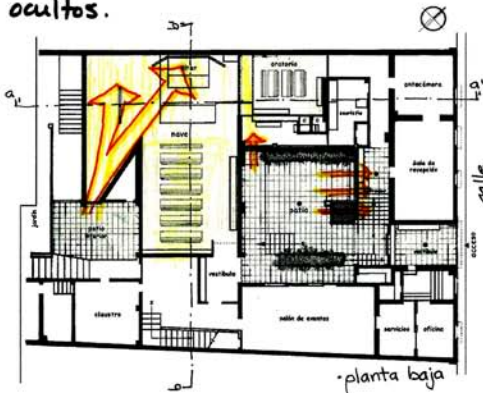
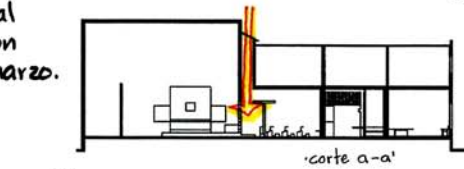
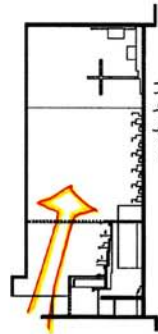
- En el patio, los muros no son lisos; están encalados y pintados de blanco.
- El piso es de piedra volcánica negra.
- Los detalles de color son a través de una celosía amarilla y vegetación trepadora y colgante.

"La planta es irregular y por completo asimétrica, pero está construida con estricto apego a la liturgia católica. Conserva la tradición pero es contemporánea, es atemporal. (...) La luz vibra cargada de oro y de reflejos rojos que se desprenden de los altos muros. La cruz suelta de madera, se recorta en forma indefinida contra los muros rugosos, pintados del mismo color naranja."  
Raúl Ferrera (Salas Portugal, 1952)

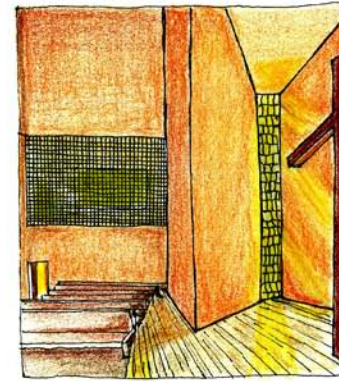
- la luz artificial es mínima. Son lámparas de cuarzo.

→ Luz natural

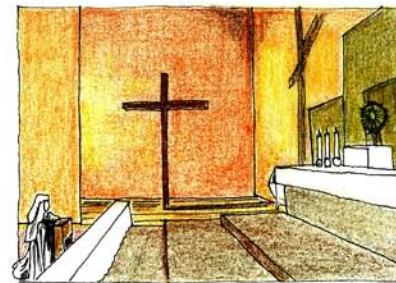
- Puntos de luz ocultos.



- **ILUMINACIÓN.** -
- El énfasis más fuerte se da en el uso y preocupación de la luz natural y el efecto en los distintos momentos del día.

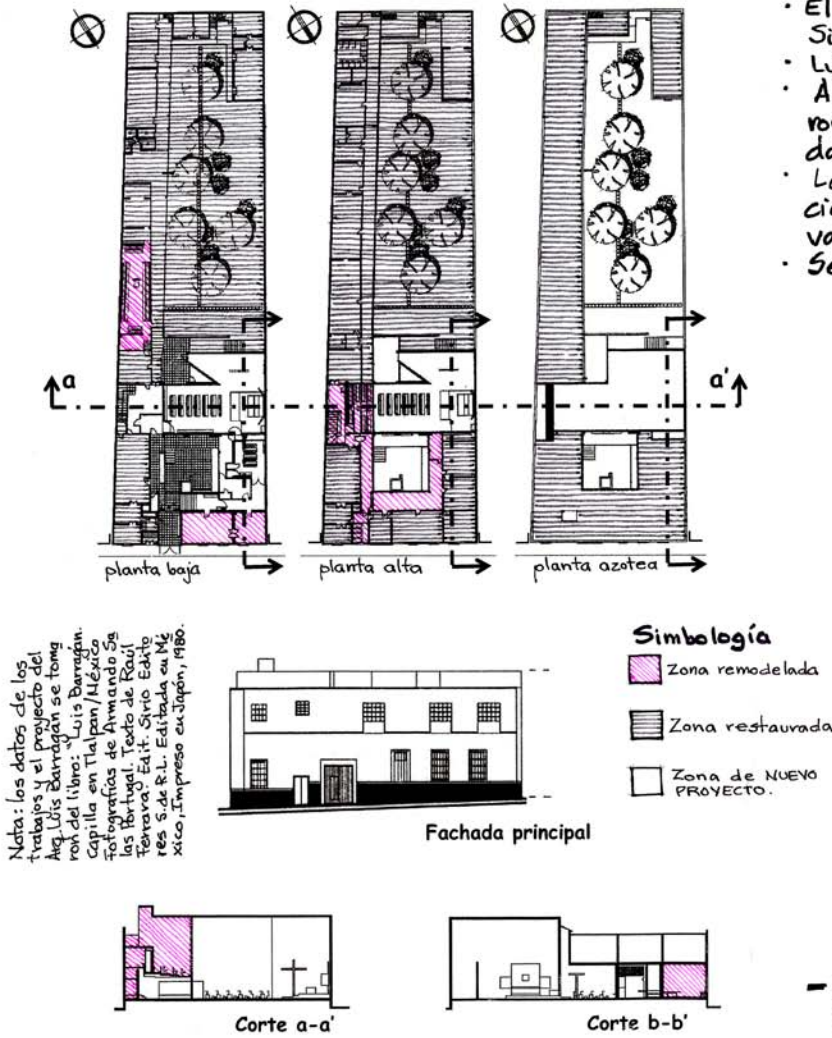


- La luz resalta el efecto de la textura rugosa de las superficies de las paredes.
- la luz se filtra a través de un cristal amarillo y se diluye en el muro.



# Ambientalidad

## Lámina VIII. Constructibilidad



164

- El convento fue probablemente construido a finales del Siglo XIX, principios del Siglo XX.
- Luis Barragán trabaja ahí de 1952. a 1959.
- Al principio del trabajo del Arq. Barragán, solo se hicieron obras de reparación: "Una gotera por aquí, una humedad por allá, falta de pintura..."\*
- Las monjas le comunicaron su deseo de arreglar un espacio para orar en común. Siendo una orden contemplativa, necesitaban un espacio para estar 24hrs x 7 días.
- Se detalló el siguiente programa:
  - Identificar que partes construidas se pueden aprovechar, cuales modificar, cuales demoler y cuales hacer nuevas. En conjunto, un programa de remodelación y ampliación.
  - Para los trabajos se llamó a: Arq. Jaime González Luna; Maestro de obras: Clemente Coyote; Maestros carpinteros: José y Eleuterio Cortés; Taller de dibujo: Alejandro Margáin; Cálculos y trabajo de Ingeniería Ing. Pablo González López y Arq. José Crexell.\*
  - Los materiales con que estaba construido eran los mismos de cualquier casa de la época.\* Se utilizaron: madera de pino natural barnizada ó en tonos oscuros. Piedra volcánica negra, celosías de madera pintadas de amarillo y blancas, enlados de blanco, mampostería.
  - Se llamó a Mathias Goeritz para cambiar el vitral vertical y una pequeña ventana que ilumina la sacristía.
  - Junto con la capilla, se diseñaron los muebles de la Sacristía, del refectorio y las casullas de los sacerdotes.
  - "Los materiales artesanales de materiales puros y sobrios: la piedra, la madera, la tierra, terminados con texturas toscas y rugosas, dan a los planos densidad y masa táctil". (Ruiz Barbarin, 2008)

- Fuente principal: Luis Barragán. Capilla en Tlalpan/México. Fotografía de Annando Salas, Texto Raúl Ferrera. Sirio Editores S. de R. L. Diciembre 1980 Edic. limitada No. 0584

## Constructibilidad

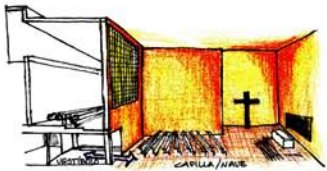
Normas geométricas:  
 • rectangulares y ortogonales.  
 • espacios definidos tanto macizos como orados.  
 • Solo en este caso, gira un muro para enfatizar y dirigir la luz a un punto focal.



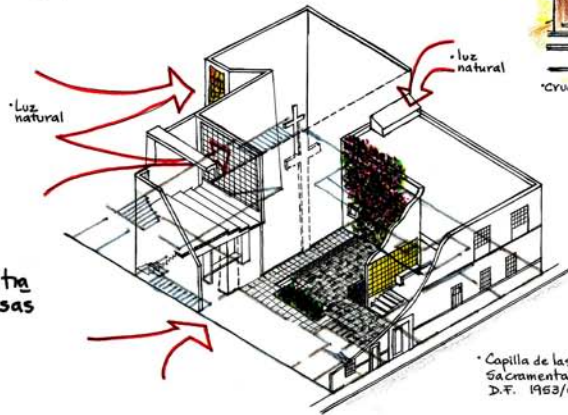
• Texturas sin ornamentos, y basadas en los materiales al natural.  
 • Luz indirecta tanto cenital como lateral.  
 • En este edificio en particular, el color naranja define la capilla y concreta su forma de entender lo que se vive ahí.



En esta obra en particular, el Arq. Luis Barragán precisa su expresividad. El manejo del espacio, la luz natural y el énfasis en los detalles está definido por un vocabulario arquitectónico que se encuentra a lo largo de toda su obra y que culmina produciendo un espacio sin igual.



La transición de espacios la define a través de un cambio en las alturas, las losas y los materiales.



Celosias de madera en color o al natural, permiten "ver pero no pasar" que puntualizan un espacio.



Se mimetiza cuando construye en un entorno definido y la vida se centra en el interior.



La vegetación siempre está presente, en forma definida, ya sea colgante o delimitada que se convierte en espacios focales que acentúan los límites de los lugares.



Materiales: Pino natural claro y/o obscuro. Piedra volcánica negra en lajas. Repellados. Colores definidos generalmente blanco.



Siempre existe un espacio que llena de expectativas, que se abre y enfatiza hacia un punto focal determinado que concentra la visión y proporciona una sensación de paz y tranquilidad.

# Expresividad

# Lámina X. Conclusiones

En el tema de la **EXPRESIVIDAD** en la obra del Arq. Luis Barragán, se puede identificar un lenguaje depurado que incorpora lazos muy específicos con la arquitectura regional de México e influencias de sus viajes y que, transportados al Siglo ~~XX~~ crea un vocabulario contemporáneo e intemporal que ha marcado el rumbo de varios exponentes de nuestro país.

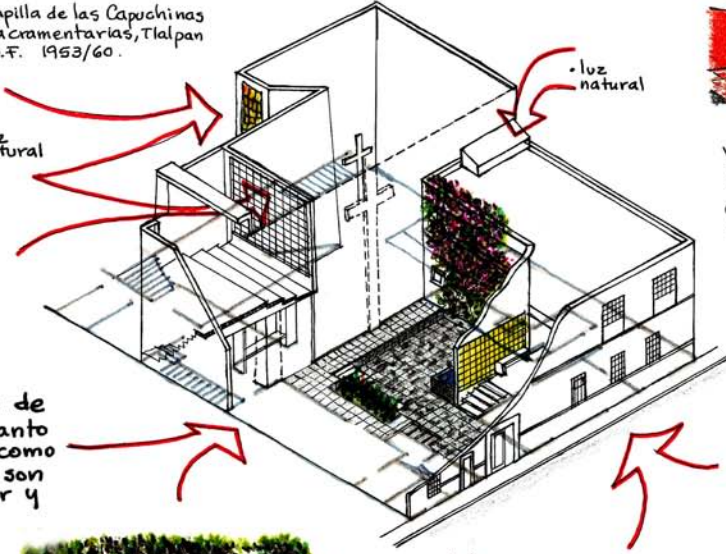
El cuidado en el manejo de la luz natural, los colores, las texturas, los materiales y la composición geométrica de cada espacio y el total del objeto se encuentra consolidado en su quehacer.



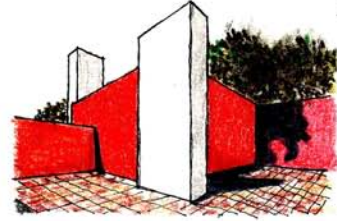
Casa Gilardi, México D.F. 1976. Interior a la alberca.

• Capilla de las Capuchinas Sacramentarias, Tlalpan D.F. 1953/60.

• Luz natural



• Luz natural



Juego de volúmenes en la azotea de la Casa-Estudio de Luis Barragán. México, D.F. 1947

Varios elementos de su vocabulario arquitectónico, se integran en diferentes escalas según el objeto.

Preocupación por el uso de la luz natural y sus efectos en los distintos momentos del día.

Fracionamiento "Las Arboledas" Estado de México, 1956.



Fuente del Bebedero

"Los lugares de Barragán, tanto interiores como exteriores, son para sentir y pensar."

El agua, siempre en movimiento, y la vegetación son parte constante de su vocabulario arquitectónico.



Casa Prieto Lopez México, D.F. 1945/50. Patio interior

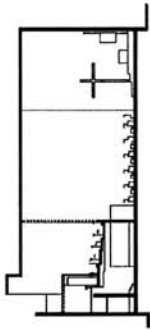
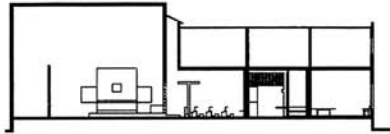
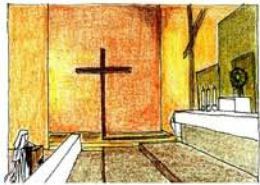
Casa Gilardi, México D.F. 1976. Fachada.



Casa estudio Luis Barragán México D.F. 1947. Fachada

Cuando Barragán construye en un entorno definido se mimetiza. La vida interior es la prioridad.

# Conclusiones



- Ambasz, E. (1980). *The architecture of Luis Barragán*. New York: Museum of Modern Art.
- Barragán, L. (2003) *Barragán: the complete works*. New York: Princeton Architectural Press.
- De Anda Alanís, E. X. (2006). *Luis Barragán: Clásico del silencio*. Bogotá, Colombia: Escala.
- Molina y Vedia, J. (2001) *Luis Barragán: paraísos*. Buenos Aires: Klic-zowski.
- Riggen, Martínez, A. (2008) *Luis Barragán: esvritos y conversaciones*. Madrid: El Croquis.
- Ruiz Barbarin, A. (2008) *Luis Barragán frente al Espejo. La otra mirada*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.
- Salas Portugal, A. (1994) *Barragán Fotografías de la Arquitectura de Luis Barragán*. México: Gustavo Gili.
- Salas Portugal, A. (1980). *Luis Barragán, Capilla en Tlalpan / México*. Sirio Editores S.de R.L
- Salas Portugal, A. (1992) *Sobre la arquitectura de Luis Barragán, México: Gustavo Gili*.
- Zanco F. (2001) *Luis Barragán: la revolución callada*. Suiza: Barragán Foundation.
- Apuntes de las materias de Teoría de la arquitectura impartidos por la Arq. Lilia Barraza L.
- Modelo Semiótico, Arq. Lilia Barraza.

# Bibliografía



## CONSIDERACIONES FINALES

Las formas no significan nada por sí mismas, cada persona les confiere significados debido a las asociaciones que realiza consciente o subconscientemente con otras formas que conoce. Se cargan de significado precisamente porque son producto de un reconocimiento individual y social.

Alan Colquhoun (1978)

**168** La presente tesis es solo un aporte de ideas desde una visión teórica: la aproximación de la semiótica aplicada a la lectura de los objetos arquitectónicos.

Al hablar de una aproximación consideramos un conjunto de conocimientos extraídos de la investigación, no como definitivos o exactos sino como una manera de dirigir la lectura hacia QUE se debe analizar/leer en un objeto. Y que con el uso y aplicación del modelo, este se podrá perfeccionar o precisar. *La educación debe desarrollar la facultad de integración (concretización), el análisis y la experiencia y también debe proporcionar la base cultural general necesaria para dar una profundidad adecuada a las intenciones.* (Norberg-Schulz, 1998)

Es evidente que *recobrar algunas experiencias del ayer permite fundamentar el futuro.* El corazón de la tarea para la resolución de un problema de diseño arquitectónico (en el nivel de enseñanza universitaria) ocurre en hacer la transición de la fase analítica y de pre diseño del proyecto a la fase creativa de la conceptualización. Sabemos también, que el proceso de análisis y síntesis de la información obtenida no produce una solución, es solo un aspecto más en la tarea de la prefiguración de un objeto.

Cualquier dato que se analiza tiene que llevarnos, en ese momento, a una decisión para diseño. El objetivo de realizar un modelo de lectura con la intención específica de integrarlo como parte del proceso de enseñanza-aprendizaje del diseño arquitectónico requería de hallar

un instrumento teórico aplicativo que permitiera al alumno desarrollar, en forma lógica y ordenada, una lectura que aportara elementos para la decisión durante el proceso de prefiguración de una propuesta.

A medida que la investigación se desarrolló, las características de la semiótica y sus aplicaciones lógicas, me permitieron esbozar un instrumento teórico de análisis/lectura en el que se identifican los significantes que trasladan el significado en un objeto arquitectónico ya construido. El análisis de dichos objetos se centraría, entonces, en las características básicas necesarias para su lectura, entendimiento, aplicación y futuro aprovechamiento.

*Todo proyecto es una respuesta concreta a las exigencias que lo determinan. No existe duda en que cualquier investigación necesita del soporte historiográfico<sup>67</sup>. Dentro de este enunciado se aprecia, por ejemplo, que cuando se crea un nuevo material o técnica constructiva se hace necesario recurrir a formas y manejos socialmente reconocibles para poder ser comprendidos, aceptados y trascendidos.*

*De tal modo, la elección del modo de investigación de los fenómenos califica ya en parte el carácter del proceso de diseño (Waisman, 1985). El modelo de lectura basado en una aproximación semiótica propuesto se irá enriqueciendo a través de la forma-*

*lización de sus enunciados y la aplicación y reflexión de su uso y práctica. No pretende ser resolutivo. Su pretensión básica, es guiar la lectura de los objetos arquitectónicos para identificar el todo y las partes.*

*El aprendizaje no debe ser un resultado automático y exclusivo del conocimiento de obras consagradas, debe derivarse también de la disposición al descubrimiento de otras que tal vez no hayan sido apreciadas hasta el momento y de explotar aquellas que carezcan de valores notorios o incluso muestren fallas evidentes. Porque igual se aprende observando lo que se ha hecho mal para saber lo que no conviene repetir. (Mijares Bracho, 2008).*

*“Finalmente, el recorrido ha de culminar en algún tipo de confrontación entre la respuesta obtenida, la demanda generadora y la imagen deseada...” (Fonseca Martínez, 1978. El resultado final de cada propuesta arquitectónica, dependerá en mucho de los asesoramientos, de las capacidades y habilidades del lector para aprovechar las conclusiones obtenidas.*

Todo esto: sólo es empezar.....

67 Entendiendo, como ya se expuso, que se puede analizar cualquier objeto no importando su época en particular sino su condición como objeto.

## BIBLIOGRAFÍA

### Consideraciones previas.

De Gortari, E. (1988). *Diccionario de la Lógica*. México: Plaza & Janés.

Magariños de Moretín, J. A. (1996). *Los fundamentos lógicos de la semiótica y su práctica*. Buenos Aires: Edicial.

### Introducción.

Ballina Garza, J. (1989). *Análisis histórico de la arquitectura: Antiguo Egipto*. México: Trillas.

De Gortari, E. (1988). *Diccionario de la Lógica*. México: Plaza & Janés.

Garroni, E. (1973). *Proyecto de semiótica: mensajes artísticos y lenguajes no verbales, problemas teóricos y aplicados*. Barcelona: Gustavo Gili.

Magariños de Moretín, J. (1996). *Los fundamentos lógicos de la semiótica y su práctica*. Buenos Aires: Edicial.

Unwin, S. (2003). *Análisis de la Arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.

### 1era. Parte: La semiótica y sus teorías

#### Capítulo 1. La semiótica un recorrido por la historia.

Cobley, P. (2001). *Semiótica para principiantes*. Buenos Aires: Era Naciente.

Eco, U. (1994). *La estructura ausente: introducción a la semiótica*. Barcelona: Lumen.

Garroni, E. (1973). *Proyecto de semiótica: Mensajes artísticos y lenguajes no verbales, problemas teóricos y aplicados*. Barcelona: Gustavo Gili.

Negrin, C. (1987). *El mensaje arquitectónico*. México: UAM Azcapotzalco.

Pérez, H. (1995). *En pos del signo: introducción a la semiótica*. México: El Colegio de Michoacan.

Stroeter, J. R. (2007). *Teorías sobre arquitectura*. México: Trillas.

Tello, N. (2001). *Eco para principiantes*. Buenos Aires: Era.

Tudela, F. (1980). *Arquitectura y procesos de significación*. México: Edicol.

#### Capítulo 2. El acercamiento de la Semiótica a la Arquitectura.

Asociación Española de Semiótica. (1992). *Actas del IV Simposio Internacional de la Asociación Española de Semiótica: celebrado en Sevilla 3-5 Dic. Describir, inventar, transcribir el mundo*. Madrid: Visor: Asociación Española de Semiótica.

Broadbent, G. (1984). *El lenguaje de la arquitectura: un análisis semiótico*. México: Limusa.

Cobley, P. (2001). *Semiótica para principiantes*. Buenos Aires: Era Naciente.

De Gortari, E. (1988). *Diccionario de la Lógica*. México: Plaza & Janés.

Garroni, E. (1973). *Proyecto de semiótica: mensajes artísticos y lenguajes no verbales, problemas teóricos y aplicados*. Barcelona: Gustavo Gili.

Haneman, J. T. (1985). *Elementos de composición arquitectónica*. Barcelona: Gustavo Gili.

Montaner, J. M. (1999). *Después del movimiento moderno: arquitectura de la segunda mitad del Siglo XX*. Barcelona: Gustavo Gili.

Pérez Martínez, H. (1995). *En pos del signo: introducción a la semiótica*. Michoacan: El Colegio de Michoacán.

Pignatari, D. (1983). *Semiótica del arte y de la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.

Rodríguez, J. M. (1984). *Arquitectura como semiótica*.

Buenos Aires: Nueva Visión.

Sebeok, T. A. (1996). *Signos: una introducción a la semiótica*. Barcelona: Paidós.

Stroeter, J. (1994). *Teorías sobre arquitectura*. México: Trillas.

Tello, N. (2001). *Umberto Eco para principiantes*. Buenos Aires: Era Naciente.

Tudela, F. (1980). *Arquitectura y procesos de significación*. México: Edicol.

Umberto, E. (1992). *El nombre de la Rosa*. Barcelona: RBA.

### 2a. Parte: Semiótica y Arquitectura

#### Capítulo 3. Los diferentes planteamientos sobre la aplicación de la Semiótica a la Arquitectura.

Bense, M. y. (1975). *La semiótica: guía alfabética*. Barcelona: Anagrama.

Bonta, J. P. (1975). *Anatomía de la interpretación en arquitectura: reseña semiótica del pabellón de Barcelona de Mies Van Der Rohe*. Barcelona: Gustavo Gili.

Munizaga, G. (2000). *Diseño urbano: teoría y método*. México: Alfaomega: Universidad Católica de Chile.

Muntañola, J. (1985). *Comprender la arquitectura*. Barcelona: Teide.

Negrin, C. (1987). *El mensaje arquitectónico*. México: UAM Unidad Azcapotzalco/Guernica.

Pérgolis, C. (1984). *Comunicación y Lenguaje. Cuadernos Escala no. 3*. Buenos Aires: Escala.

Pignatari, D. (1983). *Semiótica del arte y la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.

Rodríguez, J. M. (1984). *Arquitectura como semiótica*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Rykwert, J. (1999). *La casa de Adan en el paraíso*. Barcelona: Gustavo Gili.

Selecciones del Reader's Digest. (1986). *Gran diccionario enciclopédico ilustrado*. México: Selecciones del Reader's Digest.

#### Capítulo 4. La arquitectura como lenguaje.

Argan, G. C. (1966). *El concepto del espacio arquitectónico: desde el Barroco hasta nuestros días*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Auel, J. M. (2008). *El clan del oso cavernario*. México: Océano.

Auel, J. M. (2008). *Los refugios de piedra*. México: Océano.

Bense, M. (1975). *La semiótica: guía alfabética*. Barcelona: Anagrama.

Bohigas, O. (1978). *Proceso y erótica del diseño*. Barcelona: Gaya Ciencias.

Broadbent, G. (1984). *El lenguaje de la arquitectura: un análisis semiótico*. México: Limusa.

Bulgheroni, R. (1985). *Ciudadanía. Dimensión humana en los asentamientos urbanos*. México: Diana.

Centro Universitario México. División de Estudios Superiores A.C. (2000). *Antropología simbólica*. México: Lito Horeb S.A. de C.V.

Chomsky, N. (1992). *El lenguaje y el entendimiento*. México: Planeta-Agostini.

Cobley, P. (2001). *Semiótica para principiantes*. Buenos Aires: Era Naciente.

De Gortari, E. (1988). *Diccionario de la Lógica*. México: Plaza & Janés.

Ducrot, O. (1983). *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. México: Siglo XXI.

Eco, U. (1992). *Obra abierta*. Barcelona: Planeta-Agostini.

Escandell Vidal, M. V. (1996). *Introducción a la pragmática*. Barcelona: Ariel.

Esteva Loyola, A. (1996). *Análisis para proyecto y evaluación de edificios y otras construcciones*. México: Instituto Politécnico Nacional.

Garroni, E. (1973). *Proyecto de semiótica: mensajes artísticos y lenguajes no verbales problemas teóricos y aplicados*. Barcelona: Gustavo Gili.

Hall, E. T. (1998). *La dimensión oculta*. México: Siglo XXI.

Hanks, K. (1995). *El dibujo: la imagen como medio de comunicación*. México: Trillas.

Hesselgren, S. (1973). *El lenguaje de la arquitectura*. Buenos Aires: Universitaria de Buenos Aires.

Jencks, C. (1984). *El lenguaje de la arquitectura posmoderna*. Barcelona: Gustavo Gili.

Kaspé, V. (1986). *Arquitectura como un todo*. México: Diana.

Norberg-Schulz, C. (1998). *Intenciones en arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.

Parret, H. (1993). *Semiótica y pragmática: una comparación evaluativa de marcos conceptuales*. Buenos Aires: Edicial.

Rodríguez Morales, L. (1989). *Para una teoría del Diseño*. México: UAM Azcapotzalco/Tilde.

Roth, L. M. (1999). *Entender la arquitectura: sus elementos, historia y significado*. Barcelona: Gustavo Gili.

Saldarriaga, A. y. (1978). *Lenguaje y métodos en la arquitectura*. Bogotá: Escala.

Sebeok, T. A. (1996). *Signos: una introducción a la semiótica*. Barcelona: Paidós Ibérica.

Stroeter, J. R. (1994). *Teorías sobre arquitectura*. México: Trillas.

Tello, N. (2001). *Umberto Eco para principiantes*. Buenos Aires: Era Naciente.

Waisman, M. (1990). *El interior de la historia: historiografía arquitectónica para uso de latinoamericanos*. Bogotá: Escala.

Yañez, E. (1984). *Arquitectura: teoría, diseño, contexto*. México: Limusa.

### 3era. Parte: La lectura del objeto arquitectónico. Un modelo semiótico

#### Capítulo 5. De la teoría a la aplicación

Bohigas, O. (1978). *Proceso y erótica del diseño*. Barcelona: Gaya Ciencias.

Bonta, J. P. (1975). *Anatomía de la interpretación en arquitectura: reseña semiótica del pabellón de Barcelona de Mies Van Der Rohe*. Barcelona: Gustavo Gili.

Bulgheroni, R. (1986). *CIUMANIDAD. Dimensión humana de los asentamientos urbanos*. México: Diana Técnico.

Corbella Roig, J. (1990). *Descubrir la psicología*. Barcelona: Folio.

Magariños de Moretín, J. A. (1996). *Los fundamentos lógicos de la semiótica y su práctica*. Buenos Aires: Edicial.

Portoghesi, P. (1985). *El ángel de la historia: teorías y lenguajes de la arquitectura*. Madrid: Blume.

#### Capítulo 6. Lo comunicable en Arquitectura

Agüera Ruiz, A. (1997). *Los elementos de la arquitectura por Sir Henry Wotton: un texto crítico*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico Universidad de Valladolid. Colegio Oficial de Arquitectos de Valladolid.

Attoe, W. (1982). *La crítica en arquitectura como disciplina*. México: Limusa.

Ballina Garza, J. (1989). *Análisis histórico crítico de la Arquitectura: Antiguo Egipto*. México: Trillas.

Bohigas, O. (1978). *Proceso y erótica del diseño*. Barcelona: Gaya Ciencias.

Broadbent, G. (1984). *El lenguaje de la arquitectura: un análisis semiótico*. México: Limusa.

Ching, F. D. (2002). *Arquitectura: forma, espacio y orden*. México: Gustavo Gili.

- Eco, U. (1994). *La estructura ausente: introducción a la semiótica*. Barcelona: Lumen.
- Eco, U. (1990). *Semiótica y filosofía del lenguaje*. Barcelona: Lumen.
- Gracia, F. (1996). *Construir lo construido*. Madrid: Nerea.
- Guerrero Baca, L. (1998). *Estudios de tipología arquitectónica*. México: UAM Azcapotzalco.
- Hierro Gómez, M. (1997). tesis de maestría. *Experiencia del diseño*. México, Distrito Federal, México: Autor.
- Jencks, C. (1984). *El lenguaje de la arquitectura posmoderna*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Kaspé, V. (1991). *La Arquitectura como un todo*. México: Diana Técnico.
- Katzman, I. *Cultura, diseño y arquitectura*.
- Katzman, I. (2000). *Cultura, diseño y arquitectura*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Dirección de Publicaciones.
- Martínez López, M. (2002). *Conceptualización y diseño: hacia una redefinición de la idea del concepto en el diseño arquitectónico*. México: Autor. Tesis de Maestría. Fac. Arquitectura UNAM.
- Montaner, J. M. (2010). *Arquitectura y crítica*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Norberg-Schulz, C. (2000). *Architecture: presence, language and place*. Milán: Skira.
- Norberg-Schulz, C. (1998). *Intenciones en arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Olea, O. y. (1991). *Metodología para el diseño*. México: Trillas.
- Real Academia de la Lengua Española. (2001). *Diccionario de la lengua española*. 22a edición. Madrid: Real Academia Española.
- Rodríguez Morales, L. (1989). *Para una teoría del Diseño*. México: UAM Azcapotzalco/Tilde.
- Roth, L. M. (1999). *Entender la arquitectura: sus elementos, historia y significado*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Stroeter, J. R. (2007). *Teorías sobre arquitectura*. México: Trillas.
- Villagrán García, J. (2007). *Teoría de la Arquitectura*. México, D. F. El Colegio Nacional.
- Waisman. (1985). *La estructura histórica del entorno*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Jencks, C. (1975). *El significado de la arquitectura*. Madrid: Blume.
- Magariños de Morentin, J. A. (1996). *Los fundamentos lógicos de la semiótica y su práctica*. Buenos Aires: Edicial.
- Mijares Bracho, C. (2008). *Tránsitos y demoras*. México: Facultad de Arquitectura UNAM.
- Norberg-Schulz, C. (2000). *Architecture: presence, language and place*. Milan: Skira.
- Norberg-Schulz, C. (1998). *Intenciones en arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Paricio, I. (1996). *La construcción de la arquitectura: los elementos*. España: Institut de tecnologia de la Construcción de Catalunya.
- Roth, L. M. (1999). *Entender la arquitectura: sus elementos, historia y significado*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Scalvini, M. L. (1972). *Para una teoría de la arquitectura*. Barcelona: Colegio oficial de Arquitectos.
- Tello, N. (2001). *Umberto Eco para principiantes*. Buenos Aires: Era.
- Waisman, M. (1985). *La estructura histórica del entorno*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

### Capítulo 7. El Modelo Semiótico.

Attoe, W. (1982). *La crítica en arquitectura como disciplina*. México: Limusa.

Bloomer, K. C. (1982). *Cuerpo, memoria y arquitectura: introducción al diseño arquitectónico*. Madrid: H. Blume.

Broadbent, G. (1984). *El lenguaje de la arquitectura: un análisis semiótico*. México: Limusa.

Bulgheroni, R. (1985). *Ciudadanía. Dimensión humana en los asentamientos urbanos*. México: Diana Técnico.

Caudill, W. W. (1978). *Architecture and you: how to experience an enjoy buildings*. New York: Whitney Library of Design.

Colquhoun, A. (1978). *Arquitectura moderna y cambio histórico: Ensayos 1962-1976*. Barcelona: Gustavo Gili.

Fonseca Martínez, A. y. (1978). *Lenguaje y métodos en la arquitectura*. Bogotá: Escala.

Fornari, T. (1989). *Programación y programa arquitectónicos*. México: UAM-AZC Tilde.

Gortari, E. d. (1988). *Diccionario de Lógica*. México: Plaza & Janés.

Hierro Gómez, M. (1997). tesis de maestría. *Experiencia del diseño*. México, Distrito Federal, México: Autor.

## Índice de figuras

1. Análisis de la Capilla de las Capuchinas Sacramentadas por el Mtro. Carlos Pasilla.....	7
2. Los estoicos. Fragmento redibujado de la obra de Rafael Sanzio, basada en el fresco <i>La escuela de Atenas</i> 1514.....	14
3. Triángulo de la significación. <i>En pos del signo (pag. 41)</i> .....	14
4. Triángulo semiótico. <i>En pos del signo (pág. 41)</i> .....	15
5. Esquema del signo lingüístico. <i>Curso de lingüística general (pag. 20)</i> ....	16
6. Estructuras semióticas, tres tipos. <i>En pos del signo (pp. 149-150)</i> .....	17
7. Modelo general de comunicación según Jakobson. <i>El mensaje arquitectónico (pág. 18)</i> .....	18
8. Mapa de características de las funciones de la significación. <i>El mensaje arquitectónico (pág. 21)</i> .....	19
9. Mapa del funcionamiento del signo según Barthes. <i>Semiótica para principiantes (pág. 51)</i> .....	20
10. Modelo de comunicación humana. Shanon y Weaver. <i>Semiótica para principiantes (pág. 115)</i> .....	24
11. Análisis de la Capilla de las Capuchinas Sacramentadas por el Mtro. Carlos Pasilla.....	31
12. Lámina 68. <i>Elementos de composición arquitectónica</i> .....	32
13. Lámina 30. <i>Elementos de composición arquitectónica</i> .....	33
14. Plano de la Abadía. <i>El nombre de la Rosa (pág. 28)</i> .....	38
15. Flujo diagrama de Pignatari. <i>Semiótica del arte y la arquitectura (pág. 111)</i> .....	40
16. Foja 44r del Codex Telleriano Remensis..... <a href="http://iberystyka.uw.edu.pl/pdf/ltinerarios/vol-8/06_perri.pdf">http://iberystyka.uw.edu.pl/pdf/ltinerarios/vol-8/06_perri.pdf</a>	43
17. Plano de Tenochtitlan atribuido a Cortés..... <a href="http://www.cehsf.ceride.gov.ar/america_09/01-vittori_ciudad.html">http://www.cehsf.ceride.gov.ar/america_09/01-vittori_ciudad.html</a>	44
18. Códice colonial, caída del Templo Mayor..... <a href="http://www.salonhogar.net/Enciclopedia/Aztecas/indice.htm">http://www.salonhogar.net/Enciclopedia/Aztecas/indice.htm</a>	45
19. Diferentes intérpretes. <i>Elaboración propia</i> .....	50
20. Análisis del atrio de la Capilla de Corpus Christi por el Mtro. Carlos Pasilla	51
21. Diagrama de la función en diferentes tipos de edificios. <i>Entender la arquitectura (pág. 15)</i> .....	53
22. Fachada principal del Pabellón de Alemania en la expo de Barcelona de Mies Van der Rohe (reconstrucción 1984-1986)..... <a href="https://publiesarq.wordpress.com/2011/06/27/se-cumplen-25-anos-de-la-reconstruccion-del-pabellon-mies-van-der-rohe-de-la-exposicion-universal-de-barcelona-de-1929/">https://publiesarq.wordpress.com/2011/06/27/se-cumplen-25-anos-de-la-reconstruccion-del-pabellon-mies-van-der-rohe-de-la-exposicion-universal-de-barcelona-de-1929/</a>	54
23. Interior del pabellón de Alemania en la Expo de Barcelona de Mies Van der Rohe (reconstrucción 1984-1986)..... <a href="http://arquiscopio.com/pabellon-de-la-exposicion-de-barcelona/?lang=it">http://arquiscopio.com/pabellon-de-la-exposicion-de-barcelona/?lang=it</a>	57
24. Esquema del fin causal de la Arquitectura. <i>Elaboración propia</i> .....	61
25. Lámina XIV de Carceri, Piranesi. <i>La casa de Adán en el paraíso (p. 65)</i> ...	64
26. Plaza de San Pedro en Roma, <a href="http://elhorizonte.mx/a/noticia/377095">http://elhorizonte.mx/a/noticia/377095</a> ....	65
27. Collage de imágenes. <i>La imagen de la ciudad</i> .....	66
28. Mont Saint Michel..... <a href="http://www.ot-montsaintmichel.com/fr/phototheque.htm">http://www.ot-montsaintmichel.com/fr/phototheque.htm</a>	67
29. Apuntes de visión serial. <i>El paisaje urbano (pág. 17)</i> .....	68
30. Washington y París. <i>Historia dibujada de la arquitectura occidental, Bill Risebero (pág. 167)</i> .....	69

31. Tras las huellas de Adán. <i>Ciumanidad. Dimensión humana de los asentamientos urbanos (págs. 39-41)</i> .....	70
32. El cerebro y sus hemisferios. <i>El dibujo, la imagen como medio de comunicación (pág. 24)</i> .....	71
33. La cámara del consejo, Ayuntamiento de Saynatsalo, Alvar Aalto. Iluminación. <i>Análisis de la forma. Arquitectura y urbanismo (pág. 185)</i> .....	71
34. Esquema del acto de comunicación. <i>El mensaje arquitectónico (p. 18)</i> ..	75
35. Esquema primario del modelo J de Jakobson reorganizado por Negrin y Formari. <i>El mensaje arquitectónico (pág. 21)</i> .....	76
36. Organización nuclear del Modelo J. de Jakobson. <i>El mensaje arquitectónico (pág. 23)</i> .....	76
37. Esquemas del signo lingüístico. <i>El mensaje arquitectónico (pág. 29)</i> .....	77
38. Diagrama descriptivo de las funciones del lenguaje. <i>El mensaje arquitectónico (pág. 36)</i> .....	77
39. Fachada del Showroom BEST de 1975 por SITE. <i>El mensaje arquitectónico (pág. 64)</i> .....	77
40. La personificación de la arquitectura y la cabaña primitiva según Laugier. <i>La casa de Adán en el paraíso (pág. 55)</i> .....	78
41. Flujo diagrama del mensaje arquitectónico de Pignatari. <i>Semiótica del arte y la arquitectura (pág. 111)</i> .....	78
42. Catedral de Brasilia de O. Niemeyer.....	79
Foto original: <a href="https://joseblanco.wordpress.com/2012/12/07/">https://joseblanco.wordpress.com/2012/12/07/</a>	
43. Caligrama de Niemeyer. <i>Semiótica del arte y la arquitectura (pág. 116)</i> ..	79
44. Análisis de los elementos simbólicos en el esquema del templo aislado egipcio. <i>Análisis histórico crítico de la arquitectura. Antiguo Egipto (pág. 141)</i> .....	80
45. Génesis de un signo. <i>Semiótica del arte y la arquitectura (pág. 123)</i> .....	80
46. Modelo comunicacional básico. <i>Revista Escala 3. Comunicación y lenguaje. (pág. 2)</i> .....	82
47. Los órdenes clásicos. <i>Curso de diseño arquitectónico (pág. 42)</i> .....	83
48. Corte esquemático de arquitectura romana. <i>Diccionario Visual de arquitectura (pág. 174)</i> .....	83
49. Casa Stein. <i>Historia dibujada de la arquitectura occidental (pág. 225)</i> ....	83
50. El foro romano. <i>Historia dibujada de la arquitectura occidental (pág. 10)</i> ..	83
51. El diagrama comunicacional agregando el texto arquitectónico. <i>Revista Escala 3. Comunicación y lenguaje (pág. 3)</i> .....	84
52. Configuración del área del texto a nivel sintagmático. <i>Revista Escala 3. Comunicación y lenguaje (pág. 4)</i> .....	84
53. La exposición internacional París 1889 (fragmento) <i>Historia dibujada de la arquitectura occidental (pág. 194)</i> .....	85
54. Configuración final del Modelo Comunicacional. <i>Revista Escala 3, Comunicación y lenguaje (pág. 6)</i> .....	86
55. El hombre prehistórico y Stonehenge. <i>From totem poles to trilithons. The story of Stonehenge for children (pág. 14)</i> .....	86
56. La construcción de Stonehenge. Fotograma del documental Stonehenge revelado, National Geographic Channel.....	87
57. Stonehenge, planta y alzado.....	87
<a href="http://naturemeanings.blogspot.mx/2014_08_01_archive.html">http://naturemeanings.blogspot.mx/2014_08_01_archive.html</a>	
58. Conjunto o cromlech, Stonehenge. <i>Revista Escala 3. Comunicación y lenguaje (pág. 8)</i> .....	87
59. Límite espacial calificado. <i>Ciumanidad. Dimensión humana de los</i>	

<i>asentamientos urbanos (pág. 40)</i> .....	87
60. La naturaleza y Stonehenge.....	88
<a href="http://links.blocic.com/original/9441961-Sthونهenge-rayo.jpg?1407612083">http://links.blocic.com/original/9441961-Sthونهenge-rayo.jpg?1407612083</a>	
61. Línea del tiempo de Stonehenge. <i>From totem poles to trilithons. The story of Stonehenge for children (pág. 16)</i> .....	88
62. Stonehenge. Foto original tomada en 2000 por la Mtra. Rita Barraza L.....	89
63. Palabras-conceptos en las dimensiones psicofísicas del hombre. <i>Ciumanidad. Dimensión humana de los asentamientos urbanos (pág. 56)</i> .....	91
64. Portada de la Revista Escala 92. <i>Lenguaje y métodos en la arquitectura</i> .....	95
65. Esquema del lenguaje de L. Fonseca y A. Saldarriaga. <i>Revista Escala 92 (pág. 8)</i> .....	96
66. Esquema del Lenguaje Arquitectónico de L. Fonseca y A. Saldarriaga. <i>Revista Escala 92 (pág. 9)</i> .....	97
67. Modelo del proceso de comunicación de Shanon y Weaver. <i>Semiótica para principiantes (pág. 115)</i> .....	99
68. Esquema de comunicación según Meyer-Eppler. <i>La semiótica, guía alfabética (pág. 31)</i> .....	99
69. Teoría de la comunicación. <i>El dibujo. La imagen como medio de Comunicación (pág. 203)</i> .....	100
70. Modelo elemental de comunicación de U. Eco. <i>Eco para principiantes (pág. 119)</i> .....	101
71. Esquema de los subsistemas urbano. <i>Elaboración propia para Apuntes de Teoría de la Arquitectura</i> .....	109
72. Auditorio Nacional en la ciudad de México.....	111
<a href="http://yucatan.com.mx/wp-content/uploads/2015/01/AUDITORIO-NACIONAL.jpg">http://yucatan.com.mx/wp-content/uploads/2015/01/AUDITORIO-NACIONAL.jpg</a>	
73. Logotipo del Auditorio Nacional.....	111
<a href="http://polanco.circulovivo.com/pictures/listings/756_16.jpg">http://polanco.circulovivo.com/pictures/listings/756_16.jpg</a>	
74. Los elementos de la Arquitectura y su lenguaje. <i>Elaboración propia para Apuntes de Teoría de la Arquitectura y Taller de Investigación</i> .....	113
75. ¿Cómo de real vemos el mundo? Percepción.....	114
<a href="http://medina-psicologia.ugr.es/~cienciacognitiva/files/2011-25-PublicDomain.jpg">http://medina-psicologia.ugr.es/~cienciacognitiva/files/2011-25-PublicDomain.jpg</a>	
76. Percepción del Arquitecto vs el Usuario. <i>Revista Repentina 2/92</i> .....	115
77. El arquitecto diseñando. Collage de imágenes de varios libros: <i>Proyecto y Diseño, de la línea al diseño: comunicación, diseño, grafismo y la expresión gráfica para arquitectos y diseñadores</i> .....	117
78. Modelo del proceso de diseño según Olea – González Lobo. <i>Para una teoría del diseño (pág. 40)</i> .....	125
79. El espacio abierto, semiabierto y cubierto. <i>Bioarquitectura (pág. 30)</i> .....	126
80. Idea visual/dibujo de imaginación. <i>Proyecto y diseño (pág.274)</i> .....	131
81. El triángulo de la significación. <i>En pos del Signo (pág. 41)</i> .....	133
82. Triángulo de la significación reelaboración propia.....	133
83. Esquema básico del Modelo Semiótico. Elaboración propia.....	133
84. Diferentes intérpretes. Elaboración propia.....	135
85. Basado en el Cuadro de sistemas de comunicación. Elaboración propia a partir del cuadro en el libro Biblioteca Cultural (pág. 136).....	135
86. El intérprete/lector integrado al esquema básico del Modelo Semiótico. Elaboración propia.....	135
87. Esquema final del Modelo Semiótico en el nivel sintáctico/concreto. Elaboración propia.....	136
88. Lámina de análisis del acceso de la Unidad Bibliográfica en el Centro Cultural	



Universitario de la UNAM en el documento "Percepción de la Arquitectura", elaboración propia 1997 (pág. 9).....	138
89. Lámina de análisis del contexto de la Unidad Bibliográfica en el Centro Cultural Universitario de la UNAM en el documento "Percepción de la Arquitectura", elaboración propia 1997 (pág. 7).....	140
90. El hombre y las 6 direcciones. Basado en "Seis direcciones y un centro". Análisis de la Arquitectura (pág. 109).....	141
91. Lámina de análisis del espacio interior de la Unidad Bibliográfica en el Centro Cultural Universitario de la UNAM en el documento "Percepción de la Arquitectura", elaboración propia 1997 (pág. 10).....	142
92. Lámina de análisis de la iluminación natural de la Unidad Bibliográfica en el Centro Cultural Universitario de la UNAM en el documento "Percepción de la Arquitectura", elaboración propia 1997 (pág. 12).....	144
93. Lámina de análisis del vocabulario arquitectónico del Centro Cultural Universitario de la UNAM en el documento "Percepción de la Arquitectura", elaboración propia 1997 (pág. 5).....	147
94. Lámina de análisis del vocabulario arquitectónico (2) del Centro Cultural Universitario de la UNAM en el documento "Percepción de la Arquitectura", elaboración propia 1997 (pág. 4).....	148
95. Lámina de análisis del vocabulario arquitectónico del Centro Cultural Universitario de la UNAM en el documento "Percepción de la Arquitectura", elaboración propia 1997 (pág. 23).....	151
96. Representación esquemática del Proceso de Diseño. Basado en el cuadro de la tesis de Maestría del Arq. Miguel Hierro Gómez (1997).....	156
97. El pensamiento visual. Basado en las ideas del F. Ching en Dibujo y Proyecto (pág. 3) .....	178

**Índice de Cuadros**

1. Clasificación de los signos según Peirce. <i>La estructura ausente</i> .....	22
2. Ilustración de la comparación en lógica matemática de las teorías sobre la Arquitectura de Vitruvio y Gropius. <i>Teorías de la arquitectura (pág. 28)</i> ...	46
3. Cuadro síntesis: Descripción de los modelos semiológicos. <i>Diseño urbano: teoría y método (pág. 182-183)</i> .....	66
4. Categorización de los modelos de forma colectiva. <i>Diseño urbano: teoría y método (pág. 142)</i> .....	72
5. Configuración final del Modelo Semiótico. Arq. Lilia Barraza L.....	130

**Láminas de análisis usando el Modelo Semiótico  
Capilla de las Capuchinas Sacramentarias  
Arq. Luis Barragán (1953-1960)**

I. Portada.....	157
II. Introducción.....	158
III. Contextualidad.....	159
IV. Funcionalidad.....	160
V. Funcionalidad (2).....	161
VI. Espacialidad.....	162
VII. Ambientalidad.....	163
VIII. Constructibilidad.....	164
IX. Expresividad.....	165
X. Conclusiones.....	166
XI. Bibliografía.....	167

En este anexo, se presentarán dos trabajos realizados por mis alumnos de Teoría de la Arquitectura V, que corresponde al quinto semestre del Plan de Estudios 92', de la licenciatura en Arquitectura de la Facultad de Arquitectura de la UNAM.

Desde hace varios años, he estado enseñando el uso de mi Modelo de Aproximación Semiótica para que los alumnos "*lean objetos arquitectónicos*", ya sea de periodos históricos específicos y/o para que realicen una evaluación de algún proyecto que hayan presentado en el Taller de Arquitectura.

Los resultados han sido más que satisfactorios para mí, debido a que realizan los trabajos de manera completa y en orden, desarrollan un análisis de los objetos y comprenden que diseñaron bien y cuáles fueron sus

omisiones. Además los comentarios de los alumnos al respecto de esta herramienta han sido muy buenos; entre los comentarios más completos, se encuentran los que describen como los ayudó el modelo semiótico y como lo van a aplicar en el futuro.

Tanto si realizan la presentación de sus trabajos a "mano" como si lo hacen en computadora, el diseño de las láminas y los contenidos denotan el trabajo que realizamos a lo largo del semestre.

En este punto es conveniente indicar que en todas las materias que imparto en la escuela, los trabajos se entregan en *láminas de presentación*<sup>1</sup> de diferentes formatos (según la materia y el tema de estudio), pero siempre con un máximo de imágenes y un mínimo

.....  
 1 Hace poco descubrí el nombre que se le da a este tipo de "láminas de presentación" en los medios editoriales y periodísticos principalmente, es el de **Infografías o Infogramas** que son una combinación de imágenes sintéticas explicativas y fáciles de entender con texto que comunican la información de manera visual para facilitar su transmisión. Además de las ilustraciones se pretende ayudar al lector a través de gráficos que puedan entenderse e interpretarse instantáneamente. Con un simple "golpe de vista", se puede entender hasta las cosas más complicadas y además son más fáciles de asimilar y recordar. (Ofifacil, 2015)

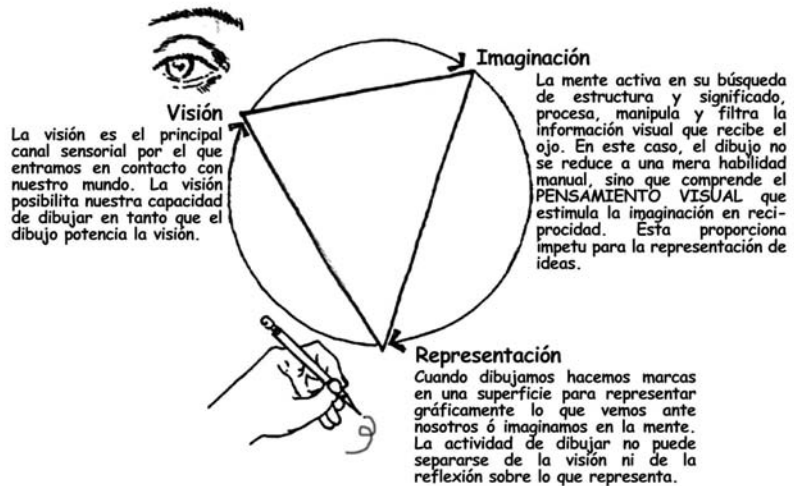
de texto, procurando que siempre se expliquen las ideas esquematizándolas, diagramando y dibujando al máximo más que utilizando los recursos que la tecnología nos permite en la actualidad, con la intención de que se "conecten" la mano, el ojo y el cerebro, en lo que conocemos como PENSAMIENTO VISUAL.

La ventaja, a mi manera de ver, cuando se realizan estas láminas "a mano" es que los alumnos ponen particular atención en el formato, el contenido y en el diseño gráfico. Por supuesto que cuando no tienen la habilidad, las láminas no tienen calidad de presentación ni de representación. Sin embargo, se observa en los trabajos que pusieron atención a las clases y por supuesto que utilizaron el modelo semiótico para realizarlo.

La ventaja de hacerlo con programas de computación que permitan la manipulación de imágenes y textos, les facilita el diseño gráfico y la obtención de información gráfica para organizar su trabajo.

Cualesquiera que sea el tipo de presentación que realicen, siempre será mejor que un resumen escrito al que solo anexen imágenes.

Tengo que hacer notar, que en ambos trabajos nos fallaron las conclusiones. Creo que los alumnos no completan esta parte del documento debido



a que no pueden o no saben cómo expresarse por escrito, les es más fácil hacerlo en imágenes –generalmente–.

Aún cuando se les explica que pueden llegar a dos tipos de conclusión, por ejemplo: identificar un lenguaje y vocabulario arquitectónico (expresividad) o los valores axiológicos que tiene el objeto arquitectónico (y que se encuentran inscritos en el esquema del modelo semiótico), les cuesta mucho trabajo expresarse y más aún realizar algún tipo de imagen o diagrama que les ayude a explicar esto.

Como ya dije, en algunas partes del documento, el uso de este y el trabajo que se requiere para extraer las conclusiones de cada trabajo, se irá puliendo con el tiempo, el uso y aplicación del modelo de aproximación semiótica.

Así pues, aquí están los trabajos y al final se encuentra el esquema general del Modelo Semiótico.

Fig. 97. EL PENSAMIENTO VISUAL. (reelaborado).

El primer trabajo que se presenta, es un análisis con el modelo semiótico, de un proyecto del Taller de Arquitectura de 5º semestre realizado por la alumna *Erika Piña* del Taller Luis Barragán, para la materia de Teoría de la Arquitectura V que imparto en ese taller. En este caso, el trabajo se realizó "a mano". Es de destacar que la alumna tiene una mano muy precisa para dibujar y que su análisis es muy adecuado. El tema es: "Galería de Arte Experimental".

## → INTRODUCCIÓN

Para realizar el análisis teórico conceptual utilizaré como proyecto la Galería de Arte Experimental que se encuentra ubicada en la Colonia Prados Coapa 2a sección, entre las calles Hacienda de San José de Vista Hermosa y Hacienda el Molino de Flores.

Tiene por objetivo la exposición cerrada y al aire libre de arte experimental de diferentes formatos y técnicas (primordialmente obra plástica en dos dimensiones) sobre temas no especificados.

Para la realización del mismo, se tomaron en cuenta las necesidades que la comunidad requiere, una de ellas es que el espacio permita el desarrollo flexible y cómodo de las exposiciones, provocando secuencias y recorridos adecuados. Está dirigido a personas de cualquier rango de edad y sexo.

Se trabajó en la vinculación del contexto con el proyecto por medio de sus plazas y recorridos espaciales. Además ofrece espacios de permanencia, de recreación y exhibición.

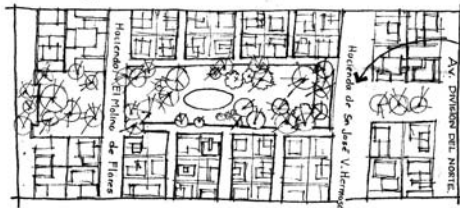
"Galería Experimental de Arte." 1

10 Diez  
iii Excelente trabajo!!!  
Erika: muy buena presentación y buena representación y contenido OK

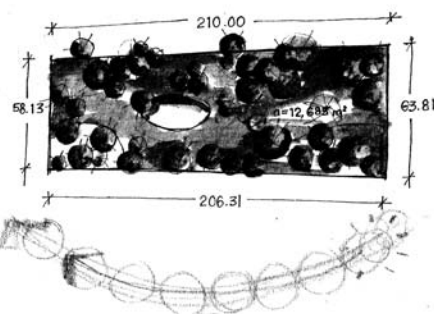
179

## → DÓNDE Y POR QUÉ ESTÁ AHÍ

La intervención se realizó dentro del parque ubicado en la Colonia Prados Coapa 2a Sección. Se propuso utilizar dicho predio ya que se encuentra vinculado con la comunidad que requiere de un espacio cultural, donde los mismos usuarios no tuvieran que recorrer grandes distancias para llegar a él.



A pesar de que se ubica cerca de Av. principales como División del Norte, el predio tiene aislamiento acústico gracias a la barrera vegetal de árboles con más de 8 m de altura.

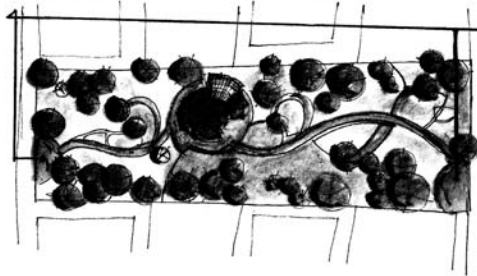


Es un espacio que comprende dimensiones adecuadas para el emplazamiento y desarrollo de la Galería.

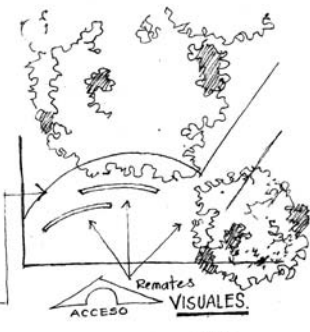
Sobre el medio físico, la temperatura y el clima general permiten el desarrollo de las actividades propuestas. No hay presencia de riesgo de indemnaciones naturales.

Se buscó un terreno donde la vegetación existente formara parte del proyecto. Y en este caso, esta formará parte de manera visual (cremats y barreras), para la creación de espacios privados como plazas de descanso.

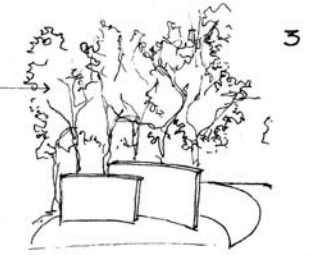
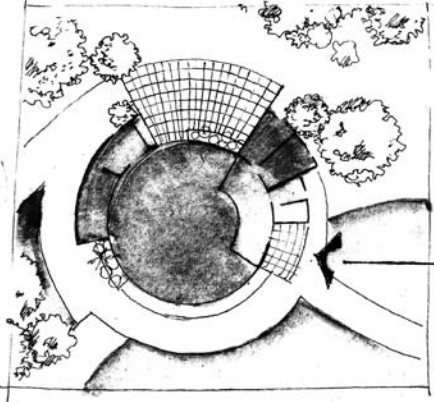
## → EL ACCESO



Para acceder al terreno, existen 2 puntos desde cada calle para que la circulación sea fluida y constante.  
 Estos generan una vestibulación donde se encuentran una serie de mamparas que funcionan como remate visual.



- El acceso resulta sorpresivo gracias a la vegetación existente.
- Es indirecto



• La vegetación funciona como barrera visual.

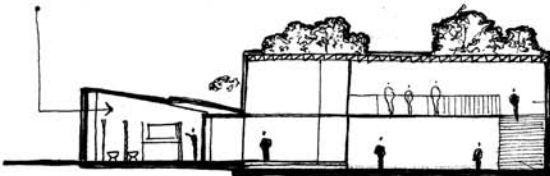
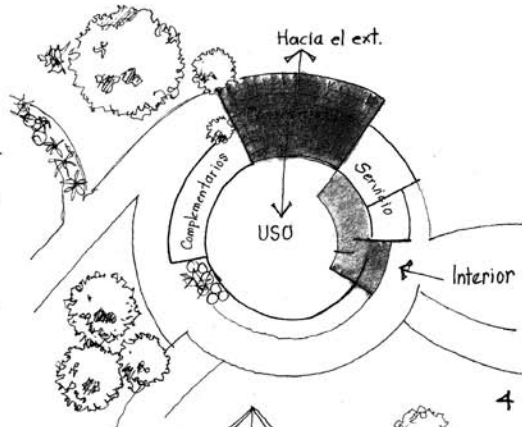
Lo mismo ocurre en el acceso del terreno al proyecto; el Vestibulo enmarca el acceso sorpresivo, rodeado de naturaleza vegetal.  
 Existen elementos que hacen del espacio un lugar agradable, como el espejo de agua.

180

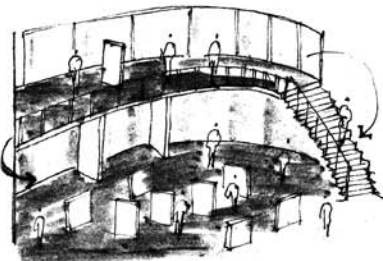
## CONTENIDO. → ESPACIALIDAD

- El proyecto se divide en 2 cuerpos. I. Zona administrativa y II. Zona de exhibición.
- En la primera, el espacio te envuelve y se percibe pequeño. (Lo podemos ver con la altura).

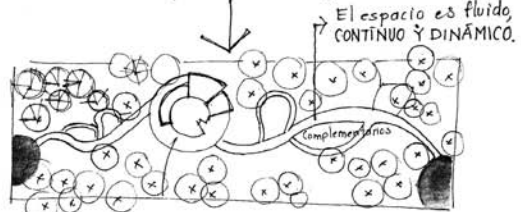
- El espacio se percibe grande, ya que la altura es casi 4 veces la de una escala humana.
- Los elementos que contienen el espacio son; cubiertas, mamparas y la vegetación natural existente.



El espacio se vincula con el contexto por medio de vegetación.



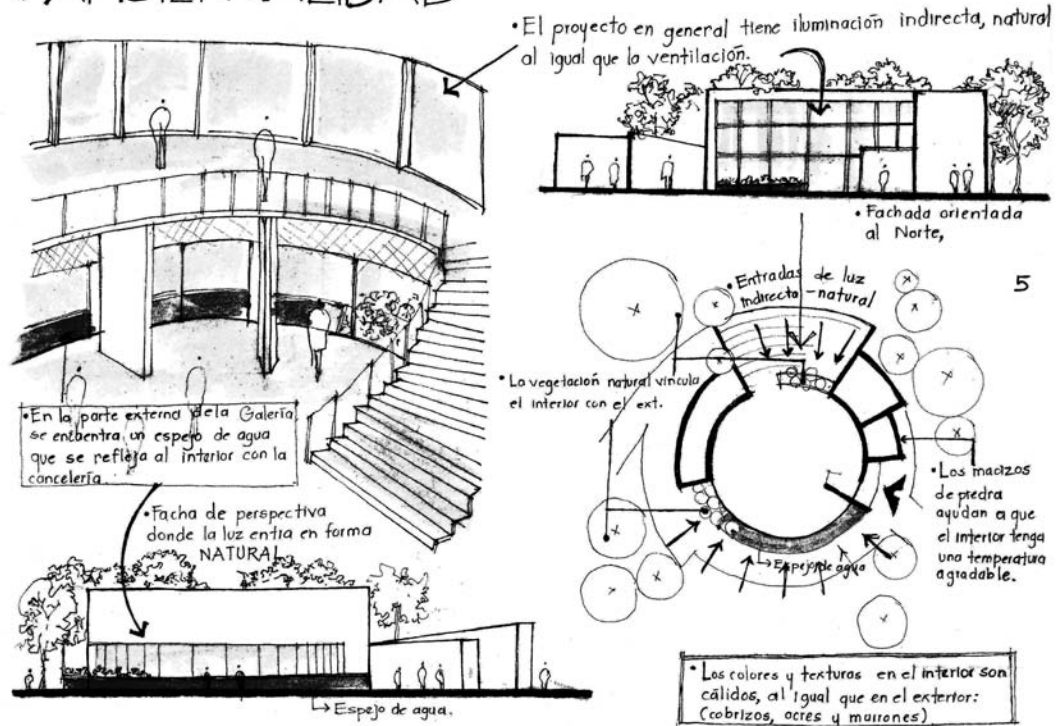
- El espacio se concentra y vincula por medio de circulaciones; permite la visual desde el mezzanine hacia la planta baja. Ahí encontramos otra forma de vincular los espacios.



El espacio es fluido, CONTINUO Y DINÁMICO.

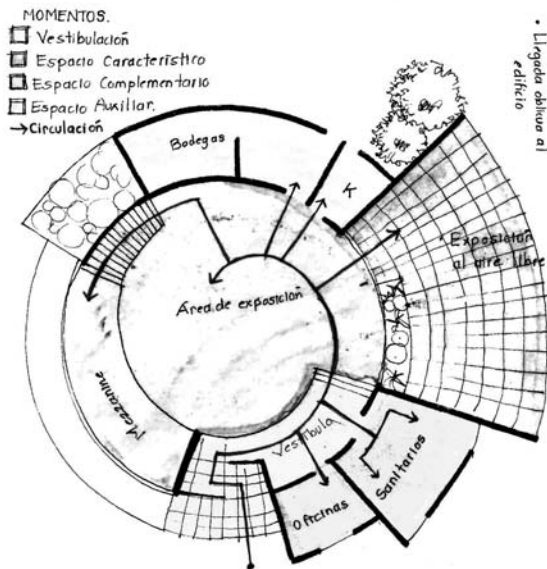
■ Espacios de transición.

## → AMBIENTALIDAD

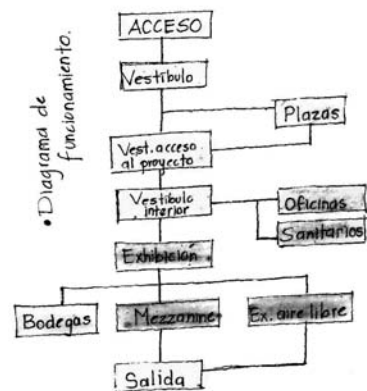
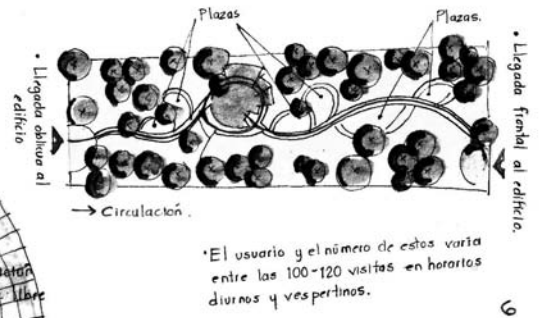


181

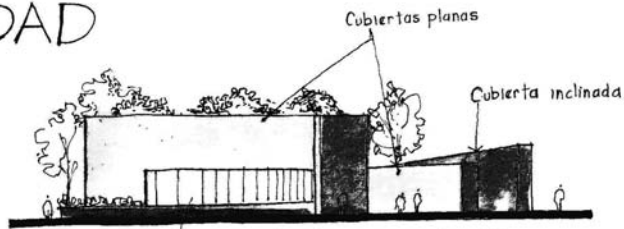
## → FUNCIONALIDAD



• El acceso al proyecto es frontal desde la calle Hacienda de San José V.H y se vuelve indirecto-sorpresivo por el extremo a ésta.



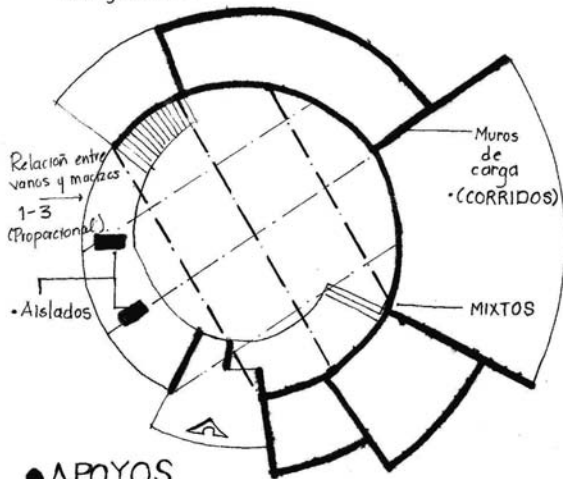
CONTINENTE  
→ EXPRESSIVIDAD



→ Relación longitudinal ↔ vanos y macizos 1-3 (proporcional).

• Se maneja luz indirecta-natural.

F



• Como ya hemos mencionado, el objeto se relaciona con el terreno por sus formas; curvas. Las formas que predominan en planta son circulares cuya figura me basé fue la de un caracol.

Los colores al interior son cálidos con texturas no muy variadas.

Al exterior, se observan formas orgánicas con el fin de crear un espacio que contraste con la traza urbana en el que se encuentra inmerso.

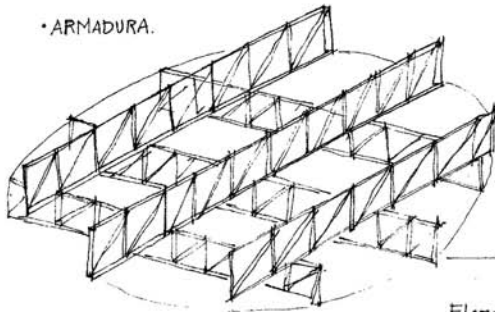
El acado es identificable y existen vestíbulos con el material que se ocupa en el interior para vincular y preparar cada uno de los espacios.

Para el caso de fachadas, se utilizaron módulos en relación 1-3. Por lo que cada cara mantiene una relación notable.

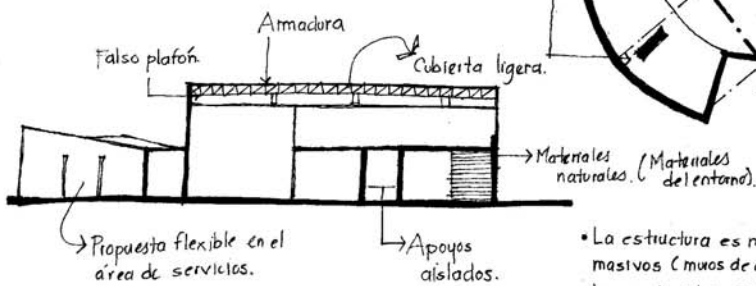
182

→ CONSTRUCTIBILIDAD

• ARMADURA.



• La estructura en la cubierta se soluciona con acero mediante armaduras. 3 soportan el peso de toda la estructura y otras 3 sólo se apoyan sobre las primeras.



→ Propuesta flexible en el área de servicios.

Elementos aislados.

Macizos de piedra.

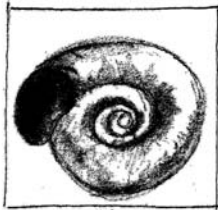
8

• La estructura es mixta; esto quiere decir que se mezclan masivos (muros de carga) con soportes aislados.

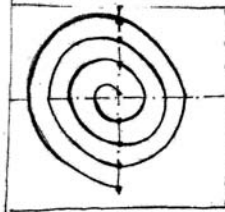
Los materiales son naturales y artificiales. (Naturales en la piedra y artificiales) concreto).

• La estructura de la cubierta es con armaduras.

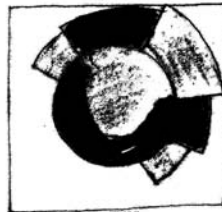
## → VALORES ARQUITECTÓNICOS.



• **FUNCIONALES.** El proyecto mantiene una organización adecuada para el buen desarrollo de cada una de las actividades que se realizan. Tanto las circulaciones, la forma de llegar a los espacios y sus dimensiones permiten el flujo de los usuarios. Aunque la forma del proyecto parece inestable, se adapta a cada actividad. El mobiliario y equipamiento se mantiene guardado en las bodegas que se encuentran cerca del área de exhibición. Estos no son especiales, ya que consiste básicamente en mamparas y mesas para su colocación.



• **SOCIALES.** El proyecto resultó como una demanda que la comunidad requirió. El predio mantenía características específicas de un parque, pero se pensó en recuperar el espacio, ya que casi nadie transitaba y permanecía en él. Específicamente en el centro o núcleo del mismo estaba aislado del entorno.



• **TECNOLOGICOS.** Ya que se encuentra en una zona habitacional, la mayoría de las edificaciones mantienen el mismo sistema constructivo. Este es tradicional; muros, trabes y columnas. La Galería requería de una estructura ligera que permitiera el paso de luz natural. Para ello se utilizó la armadura y cubierta con losa cero que ninguna de las edificaciones vecinas presenta.

### • IDEOLÓGICO - EXPRESIVO.

Para llegar a la forma del proyecto, se tomó como base una forma natural que tuviera las siguientes características:

- Fluido
- Ligero.
- Natural.
- Agradable.
- Vinculado
- Representativo.

9

Es por ello que pensé en la forma espiral que posee un caracol. Todo su cuerpo mantiene cierta simetría y se vincula una parte con la otra que generan un conjunto uniforme y agradable a la vista y a cualquier otro sentido.

183

## → CONCLUSIONES

A mi parecer, el ejercicio me fue muy útil para darme cuenta más profundamente de los aciertos y modificaciones que son necesarios realizar para que el proyecto pueda ser meramente funcional y cumpla con el mayor de los requerimientos especificados. Pienso retomar el ejercicio con otros proyectos para que mi forma de analizar sea más profunda y pueda percatarme de aspectos menos superficiales.

### ASPECTOS POSITIVOS.

Se desarrolló un proyecto arquitectónico que permitió el desarrollo flexible y cómodo de las exposiciones.

Permite secuencias y recorridos adecuados.

### ASPECTOS NEGATIVOS.

10

• Para llegar a la forma, no se tomaron en cuenta aspectos ideológicos que la comunidad tiene.

• Falta de innovación tecnológica.- ambiental.



El Segundo es un análisis usando el modelo semiótico, sobre una obra del **Arq. Richard Neutra**: “**Casa Kaufmann del Desierto**” del alumno *Felipe G. Mantilla* también de 5º semestre del Taller Luis Barragán. En este caso, el trabajo se realizó con un programa de manejo de imágenes en computadora. Se destaca la investigación que realizó para obtener las imágenes y los archivos históricos de la casa y el trabajo que realizó sobre los esquemas para identificar cada uno de los significantes.

## CASA KAUFMANN DEL DESIERTO

RICHARD NEUTRA



FELIPE G. MANTILLA PEÑA

## INTRODUCCIÓN



El siguiente análisis teórico-conceptual se basa en el estudio del proyecto de Richard Neutra “Casa Kaufmann del desierto” ubicado en 470 West Vista de Chino, Palm Springs, California, Estados Unidos, al pie del monte San Jacinto. Con coordenadas 33.84513492096017°N, 116.55291706323623°W. Realizada en el año de 1946 y situada en un predio de 300m<sup>2</sup>.

Una década después de que Edgar Kaufmann contratara a Frank Lloyd Wright para diseñar la famosa Casa de la Cascada en Bear Run, el mismo Kaufmann quiso construirse una casa en la Costa Oeste.

El objetivo era lograr contextualizar este edificio (con el aspecto de un avión de plata que acabara de aterrizar sobre una alfombra verde sujeta por unos pocos bloques de piedra, meticulosamente colocados) en un escenario con un paisaje lunar como Neutra lo llamaba.

## SIGNO

### IMAGEN LEGITIMA

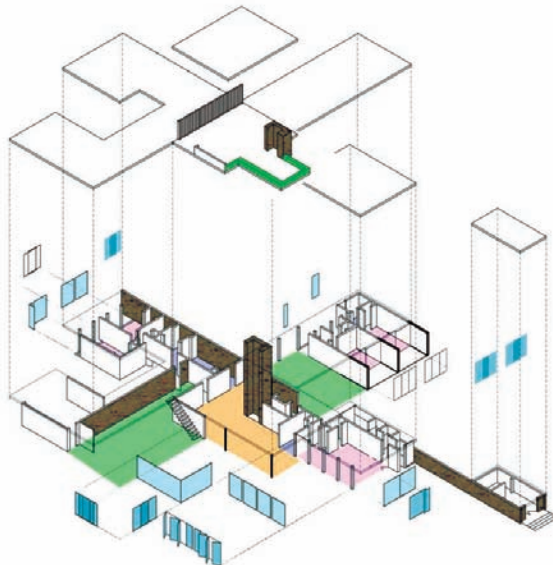
Richard Neutra levantó un edificio en el que los planos horizontales de las cubiertas parecen en gran medida flotar sobre paredes de cristal transparente, lo que confiere al conjunto un aspecto global de levedad. Por otro lado, al aprovechar la pequeña pendiente de la parcela, la casa resulta casi fundida con el paisaje que la rodea porque sus volúmenes no se elevan demasiado del suelo, estando casi todo el conjunto levantado en planta única, salvo una pequeña terraza a la que se accede desde el exterior. Junto a la casa, en un plano algo más bajo, una piscina refleja su estructura.



185

## SIGNIFICANTES

### CONTENIDO



Si bien la casa se asienta en un eje este-oeste, otras alas perpendiculares a lo largo del mismo y en las restantes direcciones cardinales amplían las zonas de residencia. Las grandes cristaleras correderas dan lugar a espacios abiertos, patios adyacentes, tanto en la sala de estar como en el dormitorio principal que se abre a la piscina y cuyas persianas de color bronce atenuaban el brillo plateado de la casa.

### FUNCIONALIDAD

En la Casa Kaufmann se percibe en su mayoría planos horizontales plateados que se deslizan por encima del vidrio transparente. La única verticalidad pronunciada es la chimenea situada al lado de la glorieta, como Neutra la llamaba. Los volúmenes se disuelven de una manera relajada en el lugar.

Neutra esquivó hábilmente la prohibición de edificar una segunda altura, eliminando las paredes de la glorieta, excepto para la chimenea y para las láminas verticales de aluminio. Desde un punto de vista estético, éstas definen un plano diáfano, desde uno puramente funcional, actúa de escudo contra el viento.



Figure 1: Palm Springs Sun and Wind Patterns

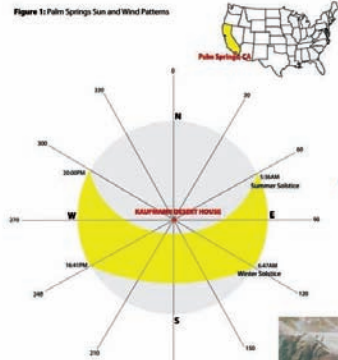


Figure 2: Kaufmann House Orientation



**CONTEXTUALIDAD**

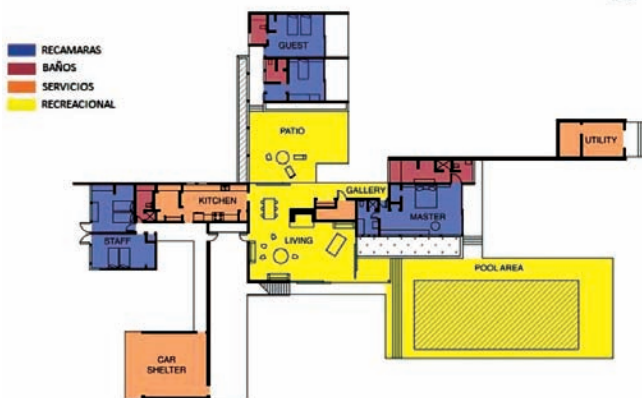
La casa se encuentra cerca de Palm Springs, en pleno desierto, con la idea de ser utilizada principalmente en invierno, por lo que no había que huir del sol y de la luz, sino todo lo contrario.

El croquis de la planta de cuatro alas, realizado por Neutra, revela mas contrastes: el Jardín penetra casi inadvertidamente, con suaves oscilaciones, en toda la casa dispuesta en ángulo recto, mientras que los frecuentes vientos y tormentas del norte de Palm Springs se representan con el sombreado de líneas diagonales. Esto anima el plano, pero también refleja la realidad: los vientos del noreste son implacables, y aún hoy, a pesar de las mejoras, de las persianas y de las paredes sólidas, arrastran hasta el interior de la casa todo lo que encuentran.

Ciertamente, el plan de Neutra, una extroversión en el paisaje, debe mucho a Wright. Con el espacio destinado a vivienda en el centro, la planta de cruz garantiza que las cuatro alas reciban tanto luz diurna como una buena ventilación. Esta disposición permite que el entorno se entrelace con las estancias a través de los diferentes patios, por lo que al final no está claro dónde acaba el desierto y dónde empieza la casa, esto se llama fluidez espacial.



**ESPACIALIDAD**



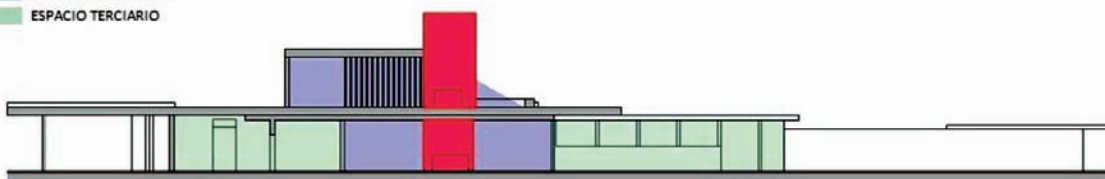
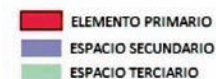
El ala oriente está conectada con el espacio vital de la cara norte mediante una galería y alberga un dormitorio en suite.

En el ala norte, se abre otro pasillo a lo largo de un patio exterior que conduce a otras dos habitaciones. La sala de estar compartida con el comedor, de forma más o menos cuadrada se sitúa en el centro de la casa. La planta en forma de cruz garantiza que las cuatro alas reciban tanto luz diurna como una buena ventilación.

El ala sur se conecta a la esfera pública e incluye una marquesina y dos largos pasillos cubiertos. Estas pasarelas están separadas por un enorme muro de piedra para dar entrada a los servicios por uno de los lados y a la casa por el otro.

En el ala oeste, una cocina, espacios de servicio y salas para el personal a las cuales se llega por una cubierta "breezway".

Mientras que, en el lado trasero, la casa se abre hacia el paisaje y el jardín, hacia la calle aparece bien cerrada, con su fachada de sillares de piedra.





## AMBIENTALIDAD

Neutra empleó como materiales básicos la piedra, el cristal y el acero, y tendió a no alejarse de la gama de colores que el propio desierto le ofrecía, de manera que la casa no desentonase de su entorno natural. Es más, la presencia de patios y porches en la vivienda conecta el interior y el exterior, de forma que el desierto parece tomar parte en la misma construcción.

- Piedra

Para que tanta ligereza no saliera volando, Neutra utilizó muros de mampostería para anclar visualmente la casa al terreno. El color y la textura de la piedra son la prolongación del entorno sobre el que se apoya la edificación

- Aluminio

Las salas principales al aire libre están cercadas por unas aletas verticales de aluminio flexibles que ofrecen protección contra las tormentas de arena y el calor intenso. Esto se repite en la glorieta de la segunda planta.

- Vidrio

Las paredes en su casi totalidad están hechas con cristalerías correderas. Aunque tener tanto vidrio desprotegido en la parte sur de una vivienda ubicada en medio del desierto parezca una locura, esto se debe a que la casa sólo iba a utilizarse un mes al año, en enero.

- Acero

Soporte de las cristalerías que se deslizan hacia el jardín contornean la casa dándole su aspecto plateado.

- Canalones

En los canalones del sur destaca un bello detalle. En su extremo oriental, las estrechas franjas continúan un tramo, de modo que el excedente de agua de lluvia puede fluir hacia el este y caer sobre las rocas. Las gárgolas son un elemento arquitectónico conocido tanto en jardines japoneses como en las catedrales medievales. Neutra las moderniza y las convierte en un "salto de agua"



187

## CONTINENTE



## EXPRESIVIDAD



El desierto o, mejor dicho, esta superficie salvaje y primigenia que se extiende alrededor de Palm Springs, fascinaba a Neutra. Su libro de 1927 terminaba con imágenes de casas de los indios pueblo de Nuevo México y Arizona, que elogiaba por tener sus habitaciones superpuestas, con terrazas en el tejado, y por la capacidad del ladrillo de barro de resistir las inclemencias del clima. A pesar de la pulcra precisión de la Casa del Desierto, ésta evoca el espíritu de las casas de esas tribus indias, que él tanto admiraba. Aunque tanto la Fallingwater como la Casa Kaufmann comparten un uso de la mampostería de piedra y de una ingravidez flotante, Neutra resaltó su distancia arquitectónica frente a Wright, diciendo que sus edificios "se hacían, en lugar de crecer"; él "insertaba" la casa ante este áspero telón de fondo. Descansaba sobre "cimientos" que, unidos a la obra de arte y al clima artificial, subrayaban "el tiempo, la luz blanca de la luna y el cielo estrellado".



### CONSTRUCTIBILIDAD

Para dar un mayor realce a la famosa cualidad de "flotante" del diseño, el sistema estructural combina la madera y el acero de forma que la cantidad de soportes verticales necesarios, exiguos en cualquier caso, se reduce. Esto se pone especialmente de manifiesto en el salón, cuyas paredes de acero y vidrio se deslizan hacia fuera, hacia el sureste, mientras que la construcción de cubierta y soportes de la que cuelgan las paredes corredizas se desplazan hacia la piscina y enlazan espacialmente la casa con ésta. Este brazo radial se convirtió en el sello característico de Neutra, es la "pata de araña", el cordón umbilical que fusiona el espacio y el edificio. Techos planos de hormigón abiertos a patios pavimentados.



188

## SIGNIFICADOS

### VALORES ARQUITECTÓNICOS



#### • FUNCIONALES

La casa tiene forma de aspa. En el centro se encuentra el comedor y la cocina, el núcleo del hogar, mirando hacia el sur para recibir la máxima luz solar. Desde ahí salen cuatro muros adentrándose en el desierto en las cuatro direcciones cardinales.

#### • SOCIALES

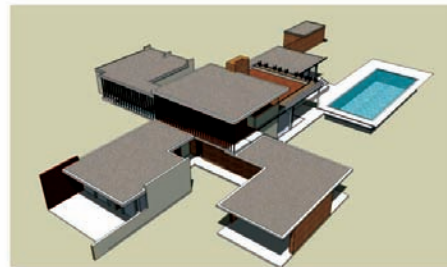
Al terminar los dormitorios y patios en espiral, revelan un orden social específico. Se garantiza una intimidad "extrema" tanto a los anfitriones, como a los niños, al servicio y a los invitados. La única convivencia entre ellos se da en los sombreados pasillos, en las terrazas y patios exteriores. Las persianas que flaquean el largo estanque oscuro conectan el ala de invitados con el resto de la casa.

#### • TECNOLÓGICOS

Durante la Segunda Guerra Mundial hubo escasez de materiales y Neutra empleó con mucho ingenio lo que encontraba disponible, como la madera de Pernambuco, la misma piedra del desierto, el vidrio y el acero, logrando en aquel tiempo ser considerada un gran logro para la arquitectura contemporánea. El costo en este tiempo de la construcción fue de unos 348,000 dólares.

#### • IDEOLÓGICO-EXPRESIVOS

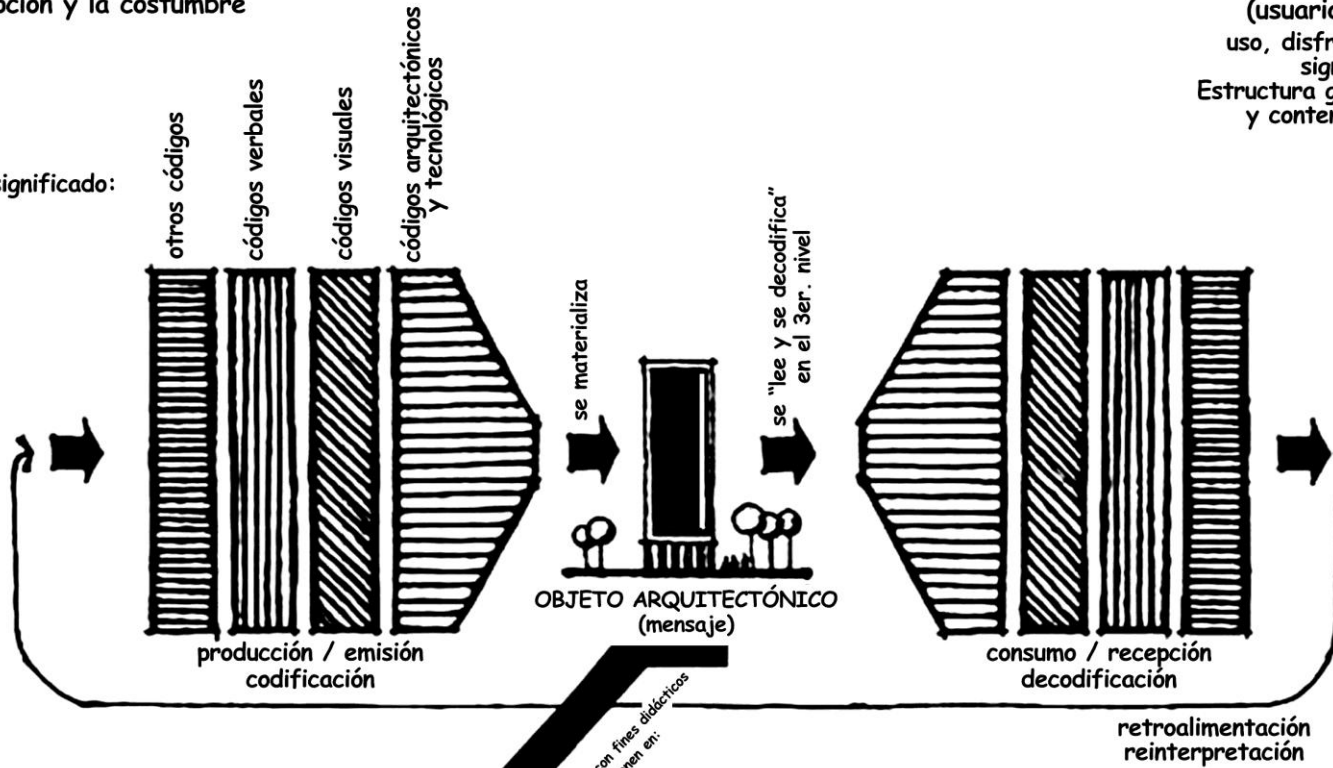
Richard Neutra promulgó el austero estilo internacional, que "defendía el diseño diáfano y anti convencional, la sencillez elegante y la vida en interiores y al aire libre".



**1er. nivel: empírico / subjetivo**  
 la lectura se establece en base a la percepción y la costumbre

**3er. nivel: repertorial / pragmático**  
 nivel del interpretante  
 (usuario o no usuario)  
 uso, disfrute o sufrimiento  
 signo al "vivo"  
 Estructura global del significado  
 y contenido (semántica)

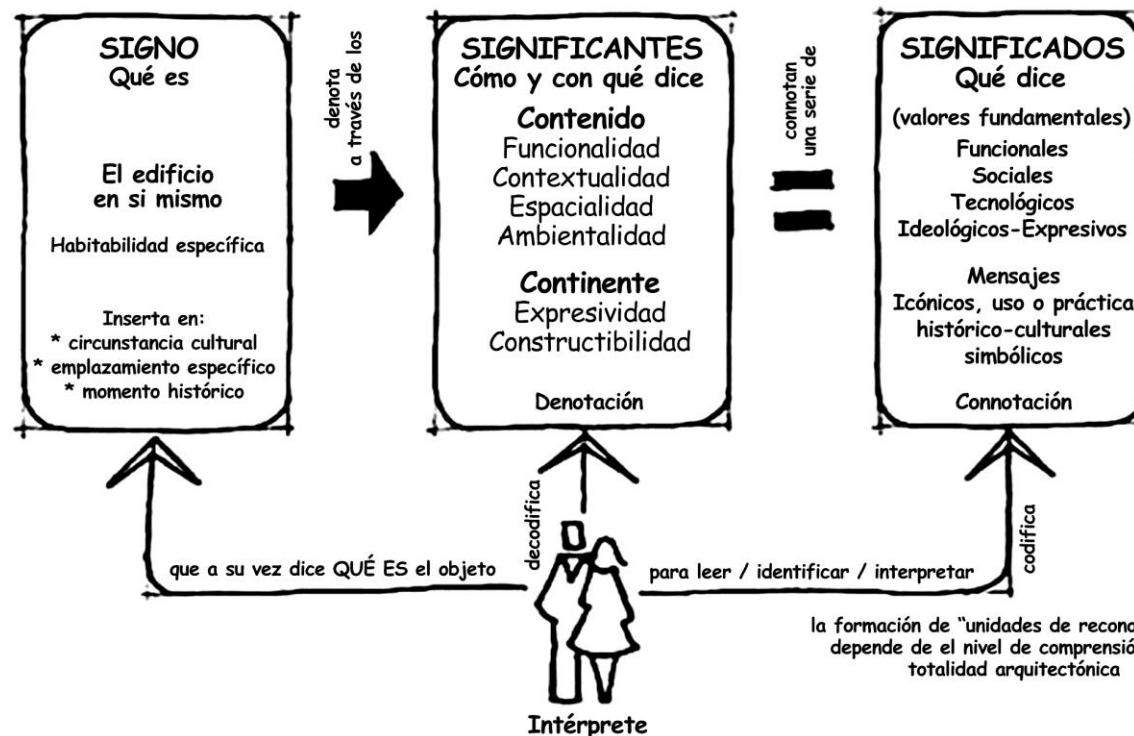
Se codifica el significado:



**2o. nivel: sintáctico / concreto**  
 agregación intencional de diversos significantes

para su estudio y con fines didácticos se descomponen en:

El análisis permitirá establecer:



Interpretantes



la interpretación del significado final del objeto arquitectónico variará dependiendo de la circunstancia cultural del "lector"

# el modelo semiótico