



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
Programa de **Maestría** y Doctorado en Arquitectura

## **ACERCAMIENTO A LA AGENTIVIDAD COMUNICATIVA EN LA PRODUCCIÓN DE LO ARQUITECTÓNICO: UNA CRÍTICA DE LA INDIVIDUACIÓN EN LA PRAXIS DE DISEÑO**

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE **MAESTRO** EN ARQUITECTURA  
En el campo de conocimiento de diseño arquitectónico

PRESENTA:

Arq. **Donovan** Jorge **Lomelí** Mendoza

TUTOR PRINCIPAL

Doctor en Arquitectura, **Héctor Alain Allier Avendaño**  
Facultad de Arquitectura, UNAM

MIEMBROS DEL CÓMITE TUTOR

Doctor en Arquitectura, **Adrián Baltierra Magaña**  
Facultad de Arquitectura, UNAM

Maestro en Filosofía de la Ciencia, **Julio César Horta Gómez**  
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM

MIEMBROS DEL SÍNODO

Doctor en Arquitectura, **Karina Contreras Castellanos**  
Facultad de Arquitectura, UNAM

Doctora en Ciencias de la Comunicación, **Marta Rizo García**  
Academia de Comunicación y Cultura, UACM

Ciudad Universitaria, **CDMX**, octubre de 2023



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**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.



## Dedicatoria

Este trabajo, como el anterior, está cimentado en los conocimientos, confianza y apoyo de muchas personas que han creído en mí y que, lo refuerzan continuamente con acciones y palabras. En lo particular, me gustaría dedicar este informe:

A mi **padre** Víctor, quien ha sido de mis primeros maestros de vida, así como del ámbito arquitectónico donde están inscritas estas reflexiones y del camino docente que nos vincula; permitiéndome constantemente dialogar, experimentar y problematizar mis creencias para complementar una visión más amplia como profesionista y profesor.

A mi **madre** Fabiola, quien también ha sido de mis primeras maestras de vida, así como del ámbito humano donde muchas veces se nos olvida formarnos; permitiéndome recurrentemente externar mis emociones, frustraciones y alegrías que me ha hecho concientizar que son parte del desarrollo afectivo que tenemos como seres humanos.

A mi **hermana** Frida, quien su determinación y disciplina ha sido parte de inspiración para reestructurar mis modos de actuar; permitiéndome considerar la organización y la salud física como complemento al desarrollo humano.

A mi **hermano** Van, quien con sus inquietudes alimentan mi espíritu filosófico permitiéndome considerar que el conocimiento nunca es estable, sino que este es altamente problematizable y es precisamente estos cuestionamientos lo que nos permite ampliar nuestros horizontes.

A mi **abuela** Eva, quien con sus historias me ha permitido situar la pertinencia comunicativa que tenemos los seres humanos para imaginar cosas, hechos y situaciones que, si bien no experimentamos vivencialmente, es posible acercarnos a ellos a través del diálogo.

El reconocimiento particular de estas personas no demerita a todas las demás familia que me han dado consejos tanto en vida como, de aquellos que ya no están con nosotros. Ustedes en gran medida forman parte de la identidad cultural con la cual estoy caminando en este ámbito investigativo.

Muchas gracias por su sinceras preocupaciones, amor y apoyo emocional que me han dado a su manera.



## Agradecimientos

Al entender que el conocimiento no se forma individualmente, entonces se vuelve fundamental reconocer a la comunidad como aquella que posibilita y soporta nuestro aprendizaje. Por eso, declaro mi franco reconocimiento a la colectividad que cimienta estas disquisiciones y alta gratitud:

A **Héctor Alain Allier** Avendaño, por sus enseñanzas como tutor y extenso acompañamiento a la problematización como una vía que origina la indagación en primer lugar. Que, me permitió confrontar y revalorizar las creencias que tenemos sobre el diseño y la comunicación en el ámbito arquitectónico. Y en particular, por no dejar la reflexión desde el contexto académico.

A **Adrián Baltierra Magaña**, por alentar a la teorización del diseño arquitectónico bajo la provocación epistémica, la reflexión filosófica y la pertinencia de no tener claridad sobre este asunto disciplinar. Así como, la apertura de compartir aula y algunos escritos que nos ha vinculado en ese ánimo crítico en la academia.

A **Julio César Horta** Gómez, por guiar y motivar el reconocimiento de una perspectiva semiótica como vía para entretejer nuestras intuiciones alrededor de la comunicación en el diseño arquitectónico. Desde la consideración de lo agentivo y las competencias culturales que los seres humanos van formando a lo largo de su experiencia en el mundo.

A **Karina Contreras** Castellanos, por incentivar el primer acercamiento a otros campos de conocimiento como la filosofía, la comunicación y la semiótica que nos permitió reconocer algunas coordenadas fenomenológicas en la teorización sobre el mundo de la vida y la formación social para pensar interdisciplinariamente al diseño arquitectónico.

A **Marta Rizo** García, por formarnos con cierto criterio para evaluar las dimensiones de estudio sobre cómo abordar la comunicación en el ámbito arquitectónico. Que permitió posicionar la intersubjetividad como aspecto factible a ser concebido en el campo de conocimiento del diseño.

A todos mis profesores de la maestría, con especial atención a Lorena Pérez Gómez, Gustavo Casillas, Fernando Zamora, Jaime Francisco Irigoyen Castillo, María Elena Hernández, Dulce María Barrios quienes compartieron enfoques divergentes a lo indagado. Cimentando una amplitud de horizontes que han sido el soporte para complejizar la práctica docente.

A **Héctor García** Olvera y **Miguel Hierro** Gómez, por confrontar estas teorizaciones y soportar ese andar reflexivo junto con los participantes del autodenominado mejor taller de investigación del campo de conocimiento de diseño arquitectónico.

A mis amigos de generación e interlocutores del grupo chismenaútica, **Jatziri Márquez Cervantes**, **Karla Karina Pérez**, **Pedro Güereca** García, **Karen Jocelyn Guerrero** Escamilla. Quienes apoyaron no solamente a poner en diálogo estos asuntos de interés sino a entender que toda disertación entreteje un entramado colectivo en la cual se inscriben los intereses temáticos de los otros. Así, como solventar una base socioafectiva que nos volvió resilientes para aceptar la crítica y la crisis como parte necesaria de la formación magisterial.

A mis amigos de otras generaciones **Tania Karina Valdespino** Hernández, **Manuel Ruiz Espinoza**, **Magda Noguero**n Galicia, **Érick Adrián Amaro** Ortega, **Violeta Barbabosa** Sánchez con quienes fortalecimos lazos semióticos como apoyo extraoficial a la curricula del programa de maestría para afianzar intereses comunes y reflexiones al campo de diseño arquitectónico.

A los estudiantes de licenciatura, quienes en este recorrido fueron víctimas y beneficiarios de muchas puestas en crisis, interrogantes de este ejercicio formativo, pero sobre todo por tener siempre el mejor ánimo para propiciar un diálogo reflexivo. Lo que permitió como docente salir de la zona de confort y colocar al cuestionamiento por delante para el desempeño académico.

A Lucía Vivero Correa y Francisco de la Isla O'Neill, tutelados y participantes del Seminario de Titulación Prospecciones Antropológicas de lo Arquitectónico del Taller Max Cetto, con quienes compartimos el hábito de cuestionar nuestras creencias para seguir indagando y posicionando a la problematización como fundamento primordial para la investigación en este ámbito.

Al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT), por el apoyo otorgado mediante una beca para los estudios de tiempo completo durante el período 2020-2022.

A la intuición, a la especulación, a la conjetura, a la frustración, a la resiliencia y demás aspectos que en ocasiones favorece, obstaculiza y problematiza el andar investigativo. Pero que, durante este periodo me ha permitido enriquecer mis conocimientos, modificar mis actitudes y crecer tanto emocional como epistémicamente no solo como arquitecto. Si no, ante todo, como un ser humano formado bajo el oficio genuino de seguir conociendo el mundo circundante con temas relativos al diseño y demás temáticas relacionadas al ámbito arquitectónico.



# Índice

**RESUMEN..... 11**

**ABSTRACT ..... 12**

**ADVERTENCIAS..... 13**

**INTRODUCCIÓN. CUESTIONAMIENTOS A LA SUPUESTA INDIVIDUACIÓN DE LA PRAXIS DE DISEÑO EN EL ÁMBITO ARQUITECTÓNICO..... 14**

**¿Cuál es el contexto de origen del planteamiento problemático? ..... 16**

**0.1 Del origen de la indagatoria y aspectos problemáticos de partida..... 17**

*La presumible acción mental del diseño arquitectónico..... 18*

*La admisible propiedad intelectual de los productos del diseño arquitectónico ..... 21*

*La presunta transmisión unidireccional de las propuestas en el diseño arquitectónico ..... 22*

**0.2 La problemática de la imperante individuación desde una estrategia temática para entender alternativa a la praxis de diseño arquitectónico ..... 24**

*La supuesta individuación de la praxis de diseño en el ámbito arquitectónico ..... 25*

*La probable descripción de la praxis de diseño desde un acercamiento a la interacción como dimensión alternativa en la producción de lo arquitectónico..... 28*

*De la estrategia temática para conocer los aspectos que implica considerar la agentividad comunicativa en la praxis de diseño para la producción de lo arquitectónico ..... 30*

**Apoyo documental..... 32**

**CAPÍTULO I. ACERCA DE LAS CONDICIONES DE LA PRAXIS DE DISEÑO EN LA PRODUCCIÓN DE LO ARQUITECTÓNICO..... 34**

**¿Qué condicionaría a la praxis con motivo de diseño en la producción de lo arquitectónico?..... 36**

*De la praxis en general a las condiciones de una praxis con motivo de diseño..... 37*

**1.1 Sobre la relación bio-cultural y transactiva en la producción de lo humano..... 42**

*La producción del entorno construido y la significación del ambiente habitado ..... 46*





<b>1.2 De las asociaciones en la producción de lo arquitectónico y la praxis de diseño .....</b>	<b>52</b>
<i>La ubicación de la praxis con motivo de diseño en la producción de lo arquitectónico.....</i>	<i>54</i>
<i>De lo social a las asociaciones en la producción de lo arquitectónico: agentes, agencias y actantes en la praxis de diseño .....</i>	<i>62</i>
<i>Los modos de agencia en la praxis de diseño para la producción de lo arquitectónico .....</i>	<i>67</i>
<b>1.3 Acerca de las inferencias para la producción documental en la praxis de diseño .....</b>	<b>74</b>
<i>La abducción cómo base para la formación de hipótesis figurativas en el diseño.....</i>	<i>78</i>
<i>Los tipos cognitivos y la comunicación para la producción de lo diseñado .....</i>	<i>83</i>
<b>Apoyo documental.....</b>	<b>88</b>

## **CAPÍTULO II. DE LA INTERACCIÓN COMO DIMENSIÓN DE LA AGENTIVIDAD COMUNICATIVA EN LA PRAXIS DE DISEÑO ARQUITECTÓNICO .....**

**92**

<b>¿Qué caracterizaría a la agentividad comunicativa en la praxis con motivo de diseño para la producción de lo arquitectónico? .....</b>	<b>94</b>
<i>La noción de comunicación en el ámbito arquitectónico y sus enfoques de estudio.....</i>	<i>96</i>
<i>La multidimensionalidad y los modos de pensar la comunicación en el ámbito arquitectónico...101</i>	
<b>2.1 De la interacción simbólica entre agentes y el mundo .....</b>	<b>105</b>
<i>La producción de significados en la praxis diseño para la producción de lo arquitectónico .....</i>	<i>107</i>
<b>2.2 Acerca de la intersubjetividad y su vínculo con el mundo de la vida .....</b>	<b>113</b>
<i>La acción comunicativa en la producción de lo arquitectónico durante la praxis de diseño.....</i>	<i>116</i>
<b>2.3 Sobre los patrones de interacción y la coherencia narrativa en los mundos en asociación .....</b>	<b>121</b>
<i>La secuencia de acciones de la praxis de diseño en la producción de lo arquitectónico .....</i>	<i>124</i>
<i>Las historias contadas y vividas a través de la producción documental en la praxis de diseño arquitectónico.....</i>	<i>128</i>
<b>Apoyo documental.....</b>	<b>133</b>

## **CAPÍTULO III. ANÁLISIS DE LA AGENTIVIDAD COMUNICATIVA EN SITUACIONES RELATIVAS A LA PRODUCCIÓN DE LO ARQUITECTÓNICO .....**

**135**

<b>¿Cómo observar la agentividad comunicativa durante situaciones relativas a la producción de lo arquitectónico? .....</b>	<b>137</b>
---	------------

<i>Los contextos conversacionales y sus elementos constituyentes para la dación de sentido en la producción de lo arquitectónico.....</i>	140
<i>La conversación como medio para observar la agentividad comunicativa en la praxis de diseño arquitectónico.....</i>	145
<b>3.1 Fundamentos del instrumento para observar la agentividad comunicativa en situaciones relativas a la praxis de diseño en la producción de lo arquitectónico .....</b>	<b>148</b>
<i>Los soportes documentales como foco de interés para un análisis conversacional en situaciones relativas a la praxis de diseño en la producción de lo arquitectónico .....</i>	150
<b>3.2 Análisis conversacional de agentividades comunicativas relativas a la praxis de diseño en la producción de lo arquitectónico .....</b>	<b>153</b>
<i>Criterios para la elección de situaciones productivas y la delimitación de episodios para un análisis conversacional .....</i>	153
<i>Agentividad Comunicativa 01. Arquitecto - Comitente.....</i>	156
<i>Agentividad Comunicativa 02. Arquitecto - Arquitecto.....</i>	162
<i>Agentividad Comunicativa 03. Arquitecto - Edificador.....</i>	170
<b>3.3 Interpretación de los modos de interacción en las agentividades comunicativas analizadas y su reflexión en el estudio de la praxis de diseño arquitectónico .....</b>	<b>177</b>
<i>Reconocimiento de las contingencias comunicativas en la producción de lo arquitectónico y la praxis de diseño .....</i>	179
<b>Apoyo documental.....</b>	<b>185</b>

## **CAPÍTULO IV. RECONSIDERACIONES DE LA INTERACCIÓN PARA AFRONTAR LA INDIVIDUACIÓN DE LA PRAXIS DE DISEÑO EN EL ÁMBITO ARQUITECTÓNICO .....**

<b>¿Qué permitió reconsiderar la interacción como dimensión alternativa para afrontar la individuación de la praxis de diseño en el ámbito arquitectónico?.....</b>	<b>189</b>
<b>4.1 La pertinente crítica a la individuación como creencia habitual en el ámbito arquitectónico y un modo afrontarla en la praxis de diseño.....</b>	<b>190</b>
<i>La interacción como dimensión alternativa para revisar críticamente la individuación en la praxis de diseño arquitectónico.....</i>	195
<b>4.2 Sobre la dinámica de interacción y la intersubjetividad que implica la producción de lo arquitectónico y la praxis de diseño.....</b>	<b>202</b>
<i>Las agencias conjuntas entre los mundos posibles y los mundos reales en la producción de lo arquitectónico.....</i>	204



*La correlación entre la responsividad virtual, la responsividad activa y el pacto ficcional sobre lo diseñado.....*206

**4.3 De los modos de interacción relativos a la praxis de diseño en la producción de lo arquitectónico.....**213

*La reflexividad y las contingencias comunicativas en la formación de mundos en asociación en la praxis de diseño .....*215

**4.4 Reflexiones finales al cierre del informe .....**221

*Algunos hallazgos sobre el modelo descriptivo para entender la dinámica y modos de interacción en la praxis de diseño para la producción de lo arquitectónico .....*221

*Algunas cuestiones a la interacción como dimensión comunicativa para reconocer las limitaciones agentivas abordadas desde el ámbito arquitectónico .....* 232

**Apoyo documental.....**234

**LISTA DE FUENTES DOCUMENTALES.....** 236

**LISTA DE ILUSTRACIONES .....** 245

**LISTA DE TABLAS .....** 250

## Resumen

A partir de una serie de acontecimientos, observamos un patrón recurrente de cómo se piensa el diseño arquitectónico en nuestro días. Tal posicionamiento está cimentado en tres ilusiones disciplinares altamente revisables: la primera, que presume al diseño como una acción mental que realiza el arquitecto; la segunda, que admite que lo diseñado es propiedad intelectual del mismo y la tercera, que presuntamente el recorrido que se hace al diseñar es lineal.

A través de una extensa revisión, identificamos que tal posicionamiento se encuentra emparentado a uno de los primeros modelos comunicativos del siglo XX. Que, al estar influido de la filosofía moderna de su tiempo, ha constituido una aparente individuación en el ámbito arquitectónico. Lo que lleva a suponer que, lo que se comunica en el diseño arquitectónico es aquello que exterioriza el arquitecto de manera gráfica y unidireccional a más agentes.

El punto clave de esta indagación, se presentó cuando identificamos que la individuación es apenas una de las cinco dimensiones posibles con las que se puede estudiar la comunicación en el ámbito arquitectónico. De entre las cuales elegimos a la 'interacción' al reconocer que, el 'diseño' puede ser concebido como una 'praxis' inserta en un proceso productivo. Siendo una base para explicar cómo los cursos de acción y programas narrativos que realizan las y los arquitectos se encuentran estrechamente vinculados a los intercambios comunicativos que establecen con diversos agentes para la producción de lo arquitectónico.

De ahí que, se sustenta la tesis: que, estudiar la 'agentividad comunicativa' en la 'producción de lo arquitectónico', permite reconocer al diseño como una praxis en 'asociación' que implica una 'dinámica' y 'modos' de interacción derivados de una experiencia intersubjetiva.

Así, se promueve contribuir al campo de conocimiento del diseño arquitectónico, por un lado, al entender las condiciones bio-culturales, históricas, agentivas e inferenciales relativas a la praxis de diseño. Pero también, al mostrar los territorios y tradiciones con las que se puede estudiar ampliamente la comunicación en este ámbito. Con la finalidad de, correlacionar estos interés temáticos y caracterizar los aspectos que posibilitan la comunicación entre agentes en la praxis de diseño para la producción de lo arquitectónico. Todo esto, para poner en crisis la individuación del diseño que lo reduce a una acción mental, aislada y, por tanto, causalmente atribuida a las ideas del individuo arquitecto.

De esta manera, la línea que se desprende de este trabajo apunta a criticar la creencia habitual del diseño como algo privado e intuitivo para más bien reconocer lo público e interactivo en cómo se desarrolla la producción de lo arquitectónico. Lo cual se vuelve una base primaria para entender la complejidad comunicativa que podría seguir siendo estudiada desde el ámbito arquitectónico.



## Abstract

*From a series of events, we see a recurring pattern of how architectural design is thought of in our day. Such a position is based on three disciplinary illusions: the first, which presumes design as a mental action performed by the architect; the second, which admits that what is designed is its intellectual property and the third, that presumably the path taken when designing is linear.*

*Through an extensive review, we found that such a positioning is related to one of the first communicative models of the twentieth century. Which, being influenced by the modern philosophy of its time, has constituted a clear individuation in the architectural field. This leads us to suppose that what is communicated in architectural design is what the architect externalizes in a graphic and unidirectional way to more agents.*

*The key point of this inquiry was presented when we found that individuation is just one of the five possible dimensions with which communication can be studied in the architectural field. From among which we choose 'interaction' by recognizing that 'design' can be conceived as a 'praxis' inserted in a productive process. It is a basis for explaining how the courses of action and narrative programs conducted by architects are intricately linked to the communicative exchanges they prove with various agents to produce architecture.*

*Hence, the thesis is supported: that studying the 'communicative agentivity' in the 'production of the architectural', allows us to recognize design as a praxis in 'association' that implies a 'dynamic' and 'modes' of interaction derived from an intersubjective experience.*

*Thus, it is promoted to contribute to the field of knowledge of architectural design, on the one hand, by understanding the bio-cultural, historical, agentive, and inferential conditions related to design praxis. But also, by showing the territories and traditions with which communication in this field can be widely studied. To correlate these thematic interests and characterize the aspects that enable communication between agents in the design praxis to produce the architectural. All this, to put in crisis, the individuation of design that reduces it to a mental action, isolated and, therefore, causally attributed to the ideas of the individual architect.*

*In this way, the line that appears from this work aims to criticize the habitual belief of design as something private and intuitive to recognize the public and interactive in how the production of the architectural develops. This becomes a primary basis for understanding the communicative complexity that could continue to be studied from the architectural field.*

## Advertencias

Al ser esta una investigación inserta en el campo de conocimiento de diseño arquitectónico, cabe la oportunidad de precisar algunas de las confusiones que, a más de uno en la etapa propedeútica e inclusive en la didáctica en las aulas incurrimos a ser partícipes. La advertencia gira en torno a que este informe se caracteriza como una investigación ‘sobre’ y ‘desde’ el diseño arquitectónico.<sup>1</sup>

Lo cual fundamenta en, tomar como objeto de estudio al ‘diseño arquitectónico’ para entenderlo desde un acercamiento a otros campos de conocimiento, como por ejemplo al de la comunicación. Pero a la par, revisar las ‘condiciones’ propias que han sido reconocidas en el ámbito disciplinar para no excluirlas. Esto, con la finalidad de no caer en la pretensión de que otros enfoques de estudio puedan entender más sobre el diseño arquitectónico; sino matizar que dichos enfoques se caracterizan ‘desde’ las propias condiciones para favorecer y actualizar el ánimo descriptivo ‘sobre’ este objeto de estudio.

De ahí que, este informe de investigación se asuma sin la exigencia de ser concluyente, o de ser un manual o una guía de aplicación al aula. Sino que, es más cercano a que esto nos permita informar tanto rutas de estudio como algunos diagramas generales y situacionales que, puedan ser tomados como parte de otras problematizaciones, explicaciones y/o posibles agendas al ámbito arquitectónico.

Por eso, reconocemos ante todo la falibilidad de esta investigación. Es decir, no como un obstáculo al conocimiento ‘sobre’ el diseño arquitectónico sino, asumir las limitaciones que se presenta al conocer sobre este asunto, para aceptar la existencia del error ‘desde’ otros puntos de vista que se problematizan. Siendo parte necesaria y fundamental para hacer avanzar el conocimiento disciplinar y confrontar nuestras creencias a las cuales estamos habituados. Buscando principalmente, el propósito de trastocar la consciencia ordinaria de lo que entendemos por diseño en el ámbito arquitectónico.

Finalmente, se advierte que la redacción intencionalmente fue en primera persona por algunos momentos y en tercera persona del plural para reconocer a quienes nos acompañaron durante este proceso magisteral. Pero también, anticipando y reconociendo que los posibles lectores son de suma relevancia para la reflexión y avance sobre esta indagatoria en colectivo. Agradecemos de ante mano el interés por enriquecer esta ruta de conocimiento.

---

<sup>1</sup> Considerando que nominalmente hay diferenciación de una investigación ‘en’ diseño, ‘para’ el diseño, ‘sobre’ el diseño y ‘desde’ el diseño. Diferenciación que nos ayuda a advertir que este lo indagado fue en una correlación sobre y desde el diseño arquitectónico. En Roxana Ynoub, “Epistemología y metodología en y de la investigación en diseño”. *Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, Cuaderno 82 (2020), pp. 26–27.

# INTRODUCCIÓN.

CUESTIONAMIENTOS A LA SUPUESTA  
INDIVIDUACIÓN DE LA PRAXIS DE DISEÑO  
EN EL ÁMBITO ARQUITECTÓNICO

*“El hombre solo puede sobrevivir por su mente [...] todo lo que somos y todo lo que tenemos procede de un solo atributo del hombre: la función de su mente. Pero la mente es un atributo del individuo. No existe una cosa tal como un cerebro colectivo.”*

*Ayn Rand, El manantial, 1975.*





## ¿Cuál es el contexto de origen del planteamiento problemático?

Esta pregunta se formula a partir de las sugerencias retomadas de la docente e investigadora María Souza. Quien, nos ayudó a entender que “todo problema de investigación tiene un origen que puede surgir de lecturas, reflexiones personales, experiencias individuales o colectivas, observación de situaciones”.<sup>2</sup> De acuerdo con ella, el contexto de origen de un planteamiento se va construyendo a través de exponer ciertos ‘aspectos’ que motivan y ordenan al problema de conocimiento. El cual, nos advierte que, “no debe responder solamente a preferencias personales acerca de alguna cuestión, sino que debe definirse también a partir de demandas colectivas”.<sup>3</sup>

La consideración de esta perspectiva ‘diacrónica’ forma parte de lo que el filósofo José Padrón denomina ‘programa investigativo’.<sup>4</sup> Es decir, reconocer que no se comienza desde cero un planteamiento, sino que existe la posibilidad de retomar algunos indicadores de lo que previamente se ha formulado para avanzar el conocimiento sobre algún interés temático. De ahí que, nuestra primera condición fue ubicar que, el ‘programa investigativo’ de este informe se encuentra dentro del campo de conocimiento de diseño arquitectónico.<sup>5</sup> Lo cual dispone (e impone) que, uno de los asuntos a considerar en la construcción del planteamiento problemático y la red temática que se desarrolla, es con relación a ello.

Así, un primer indicador problemático sobre este asunto, lo encontramos en la serie de ‘ilusiones’ que describe el docente y diseñador Raúl Bellucia. Que, según él, son aquellas ‘creencias’ que suelen alentarse en el ámbito docente y que, entorpecen el entendimiento del diseño. Esta reflexión parte de considerar que, “es raro que [las y los diseñadores] se detengan a pensar ¿qué es el diseño?: simplemente lo ejercen”.<sup>6</sup> Lo cual sugiere para el ámbito arquitectónico que, exista una escasa reflexión -si no es que nula- sobre lo que es el diseño.

Pues en un ámbito donde se apremia el ‘hacer’, resulta extraño que las y los arquitectos nos detengamos a pensar que es lo que hacemos al diseñar. **Sobre todo, porque quienes presumen saberlo, anteponen desde lo que han ejercido y/o aprendido en la práctica. Sin considerar que, tal vez, eso es un primer obstáculo para entender ampliamente este asunto.**

<sup>2</sup> Léase en María Silvana Souza, Carlos Giordano *et al.*, “La formulación del problema de investigación: preguntas, origen y fundamento”, en *Hacia la tesis. Itinerarios conceptuales y metodológicos para la investigación en comunicación*. Universidad Nacional de La Plata, La Plata, 2012, p. 40.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>4</sup> Nos referimos a la complejidad temática y problemática en la cual nos inscribimos José Padrón, “La estructura de los procesos de investigación”. *Educación y Ciencias Humanas*, 17 (2001), p. 36.

<sup>5</sup> Héctor Alain Allier Avendaño y María Lorena Victoria Pérez Gómez, “Las condiciones del diseño como campo de conocimiento”, en *Seminario del campo de conocimiento de diseño arquitectónico*. Posgrado de Arquitectura, UNAM, Ciudad de México, 2020.

<sup>6</sup> Si bien libro es una réplica a las ‘ilusiones’ del ámbito gráfico, esto no exenta al tipo arquitectónico, industrial. Léase en Raúl Bellucia, *El diseño gráfico y su enseñanza. Ilusiones y desengaños*. Paidós SAICF, Buenos Aires, 2007, p. 13.

## o.1 Del origen de la indagatoria y aspectos problemáticos de partida

Si preguntamos a los integrantes de esta comunidad, *¿en qué consiste la práctica de diseño arquitectónico?*; nos daríamos cuenta de la ‘pluralidad’ y la ‘diversidad’ de acepciones que atribuimos a ella.<sup>7</sup> Dejando entrever la ‘ausencia’ de un acuerdo disciplinar que no nos permite entender algunas de las generalidades y/o particularidades sobre ello. De ahí que, nos es de extrañar que las atribuciones que se asumen estén rodeadas de tanta confusión; que alientan a la conformación de ciertas ‘creencias’ sobre el diseño arquitectónico.<sup>8</sup>

Así, un segundo indicador problemático sobre las significaciones del diseño, lo retomamos de John Heskett. Quien examina la amplitud de acepciones que pueden atribuirse a este pretexto temático. Dejando en evidencia ese amplio espectro que probablemente constituyen varios niveles de contenido que se le pueden asociar. De los cuales, ilustra a partir de un enunciado que, podría tomarse como una respuesta contundente a la pregunta antes planteada:

*El diseño consiste en diseñar un diseño para producir diseño.*<sup>9</sup>

Aunque parece trivial esta oración; tenemos razones para sospechar que más de uno dentro de este ámbito ha referido alguna de estas acepciones de diseño.<sup>10</sup> Con base en el análisis que realiza Heskett a cada término, podemos develar sus probables significaciones de izquierda a derecha. El primero es un sustantivo que puede referir a un ‘campo disciplinar’ que, propicia las motivaciones de una comunidad específica. El segundo es un verbo que puede referir a una ‘acción’ que se realiza con motivo de ese campo disciplinar. El tercero es otro sustantivo que probablemente refiera a la ‘propuesta’ que se obtiene con esa acción específica del campo disciplinar. Y el último, es otro sustantivo que puede referir al ‘producto’ que se realiza a partir de la propuesta anterior.

Con estos indicadores y para dar cuenta de algunos aspectos problemáticos, relatamos una serie de acontecimientos que muestran algunas creencias en torno a los entendimientos sobre el diseño en sus diferentes ‘acepciones’ en el ámbito arquitectónico; en tanto, ‘acción’, ‘propuesta’ y ‘producto’. Estos sucesos relatan ciertos elementos que motivan a identificar un patrón recurrente sobre cómo se ha habituado a pensar la práctica del diseño arquitectónico.

<sup>7</sup> Véase en Héctor Alain Allier Avendaño, *Los discursos, sobre la práctica del diseño arquitectónico*. Facultad de Arquitectura, UNAM, Ciudad de México, 2018 [Tesis de Doctorado].

<sup>8</sup> Luis Villoro, *Creer, saber, conocer*. Siglo XXI editores, Ciudad de México, decimoctava., 2008.

<sup>9</sup> John Heskett, *El diseño en la vida cotidiana*. Gustavo Gili, Barcelona, 2005, p. 5.

<sup>10</sup> Recurso didáctico que se realiza en algunos seminarios y cursos optativos. H. A. Allier Avendaño y M. L. V. Pérez Gómez, *op. cit.*; Gustavo Casillas Landín, “Antropología de diseño”, en *Curso optativo del campo de conocimiento de diseño arquitectónico*. Posgrado de Arquitectura, UNAM, Ciudad de México, 2020.



Como vimos con Souza, los siguientes acontecimientos nos ofrecen una serie de aspectos que de inicio nos apoyan para realizar una incipiente problematización que, se acompaña de una serie de cuestionamientos a ese posicionamiento en el ámbito arquitectónico. Algunos que por inercia se aceptan y, otros que se imponen sin reflexión alguna ante nuestros entendimientos. A partir de aquí, tome sus precauciones y sea discreto porque, puede ser contenido altamente cercano a las creencias que tenemos sobre esta práctica.

### **La presumible acción mental del diseño arquitectónico**

Desde el ámbito docente me he dado cuenta de que los estudiantes tienen inquietudes por mejorar y optimizar lo que realizan en su práctica de diseño. Un primer acontecimiento que me ha llevado a reflexionar, se hizo presente en una sesión del ‘Programa Asesoría para todas y todos de la Facultad de Arquitectura’ (PITFA). **Donde, una estudiante se acercó a dicho programa bajo la motivación de cómo ‘diseñar’ de mejor manera para ‘comunicar’ más eficiente sus ‘ideas’ que realizaba en el componente de proyectos; ella sentía una frustración porque le habían hecho notar que no tenía un buen nivel ‘gráfico’ en comparación de sus compañeros de generación.** Siendo esto, uno de los primeros motivos que dio sentido a la investigación en este campo de conocimiento.<sup>11</sup>

A partir de lo vivido con la estudiante, pude confrontar que ni yo mismo tenía claro cómo explicarle la acción de ‘diseñar’ o lo que implicaba ‘comunicar’ lo diseñado, sin recurrir a que esto se daba por la estética de los productos gráficos que se realizan. Esto, me llevo a reflexionar sobre cómo los docentes entendemos que ‘comunicar’ en el diseño arquitectónico es simplemente confiar que los planos, dibujos, renders o maquetas nos ‘digan’ toda la propuesta proyectual. Este ‘hábito’ académico se confirma con las bien conocidas ‘entregas a puerta cerrada’; dónde las y los estudiantes dejan sus propuestas para que los docentes puedan valorarlas sin la presencia de ellos (*ver Ilustración 01*).

Desde mi vida como estudiante, estos tipos de entrega llamaron mi atención. Lo que encausó a realizar el servicio social como apoyo docente en el Taller Integral de Arquitectura I-II; bajo la curiosidad de conocer que es lo que se comentaba en esas entregas de puerta cerrada. Entre tantas cosas que podríamos señalar, me parece interesante catalogar algunas frases típicas que tienen los docentes al momento de ‘evaluar’ en esas situaciones. Cómo por ejemplo: ‘que buenas ideas tuvieron en el proyecto’ o ‘que buen diseño realizó el equipo’, o ‘que pésima comunicación gráfica presentan’. **Lo que me llevó a intuir que las ‘ideas’, lo ‘comunicado’ y lo ‘diseñado’ eran cualidades intrínsecas de lo gráfico y que, estas se encontraban depositadas en las propuestas proyectuales.**

---

<sup>11</sup> Facultad de Arquitectura, UNAM, “Programa Asesoría para todas y todos, PIT-FA”. 2020 [Oral].

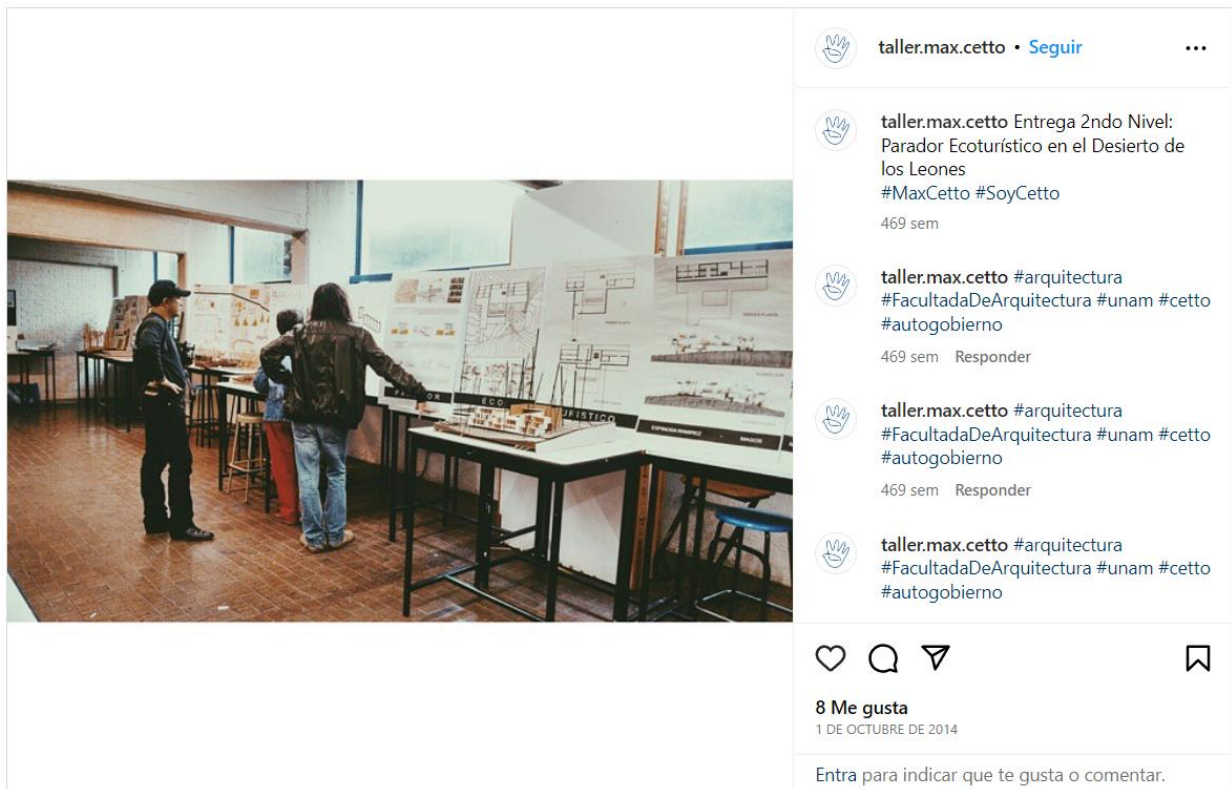


Ilustración 1. Entrega a puerta cerrada en segundo año en el Taller Max Cetto de la Facultad de Arquitectura, UNAM, 2014. Fuente: <https://www.instagram.com/p/tnhcNBoyU/>

Estas especulaciones extendieron la reflexión sobre cómo en este ámbito es fácil pensar que, la acción de ‘diseñar’ consiste simplemente en pasar ‘ideas’ a ‘gráficos’ para que estos sean ‘comunicados’ a más personas. Lo que llevó a suponer que, esta práctica consiste en **‘transferir’** ideas al papel para comunicarse; e inclusive que esas ‘ideas’ codificadas se pueden observar tanto en los proyectos como en las obras construidas.<sup>12</sup> No por nada, los más atrevidos dirán que la arquitectura es “la idea construida”.<sup>13</sup> Así en singular, porque cómo veremos más adelante, el reconocimiento disciplinar otorga valor a lo que hace un arquitecto(a) como individuo. O mejor dicho, lo que hace su mente: ideas.

Todo ello, comenzó a vincular de manera incipiente los intereses temáticos del **‘diseño arquitectónico’** con lo que aparentemente es una de sus finalidades productivas, **‘comunicar’**

<sup>12</sup> Frase atribuida a una arquitecta que fue la curadora del evento *21 jóvenes arquitectos mexicanos*. Quien, de manera semejante, asegurará que la exposición de planos y maquetas muestra “...lo que están haciendo los jóvenes, sobre todo sus ideas, aquí no hay memorias descriptivas de proyectos arquitectónicos [...] están sus ideas y a partir de esas ideas, cómo surgen los proyectos”. CAPITAL 21, “Muestra de 21 Arquitectos Jóvenes”. YouTube (3 de marzo, 2015) [En línea]: <https://www.youtube.com/watch?v=dloCjFid0Xc> [Consulta: 6 de febrero, 2022].

<sup>13</sup> Frase y libro atribuido al arquitecto Alberto Campo Baeza, donde esbozará que la arquitectura se realiza a partir de ideas. Alberto Campo Baeza, “LA IDEA CONSTRUIDA”. Alberto Campo Baeza [En línea]: <https://www.campobaeza.com/es/libros/la-idea-construida/> [Consulta: 22 de agosto, 2021].



una propuesta proyectual. No obstante, esto hizo enfrentar varias resistencias durante el proceso magisterial. Entre tantas situaciones que se irán desglosando a lo largo de este informe, la más relevante tiene que ver sobre cómo se predisponen algunas explicaciones de este asunto. Lo cual, no resulta sencillo afrontar porque la mayoría de las referencias disciplinares aluden a un planteamiento que ubica solo a lo que hace un individuo con su mente. Sirva de ejemplo lo que menciona el arquitecto y docente Alfonso Muñoz Cosme cómo muestra de esto:

*... un proyecto es la resolución de ciertas necesidades humanas mediante un ejercicio intelectual de diseño arquitectónico.<sup>14</sup>*

Observemos cómo aquí se asegura que el diseño arquitectónico ha de ser primordialmente una acción intelectual. Lo que lleva a corroborar que esta práctica efectivamente inicie en la mente del arquitecto(a). Como si diseñar fuera un acto mágico que solo sucede en la mente de estos individuos; haciendo elocuente porque algunos afirman que el origen de toda propuesta proyectual deviene de las 'ideas'. Y como si esto, no fuera algo que deba revisarse, el mismo docente confirmará más adelante nuestras sospechas:

*Cuando comienzas a desarrollar un proyecto, este surge en tu interior como una serie de ideas, al principio débiles e inseguras, pero poco a poco van ampliándose, definiéndose, cobran vida, y ocupando tu pensamiento y habitando tu mente constantemente [...] A veces la solución a un problema de diseño surge cuando menos lo esperas, entre sueños, en la ducha o mientras juegas al tenis.<sup>15</sup>*

Estos fragmentos manifiestan, **un presumible entendimiento del diseño como una acción de la mente aislada del arquitecto(a)**. Sugiriendo una firme convicción de que el punto de origen donde se alojan todas esas 'ideas' que se usan para diseñar vienen de la mente de ese individuo. Que, están a la espera de ser 'transferidas' al papel para poder 'comunicarlas' a más personas.

Todo esto, permite identificar un primer aspecto problemático: **(i) Que al 'diseñar' se transfieren 'ideas' de la mente del arquitecto(a) al papel, para 'comunicar' su propuesta. Lo que lleva a suponer que, diseñar se asuma como una cualidad mental y privada del individuo arquitecto(a)**.

---

<sup>14</sup> Véase en Alfonso Muñoz Cosme, *El proyecto de arquitectura. Concepto, proceso y representación*. Reverté, Barcelona, 2 ed., 2016, p. 14.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 36.

Desde esta elaboración nos podríamos preguntar, si efectivamente al diseñar *¿son las 'ideas' de una mente lo que motiva a la propuesta proyectual?, ¿será que esto sucede por inspiración individual?, ¿o será que las 'ideas' se comunican por los gráficos que realiza el arquitecto?* En efecto, de este primer acontecimiento comencé a notar que nuestro entendimiento -porque era una 'creencia' a la cual yo también estaba inscrito antes de la maestría- sobre la acción de 'diseñar' lo arquitectónico, es atribuir que esto inicia en nuestra mente aislada.

### **La admisible propiedad intelectual de los productos del diseño arquitectónico**

Desde el ámbito profesional también se presentaron varios momentos donde pude reconocer que el entendimiento sobre el **'diseño arquitectónico'** y la **'comunicación'** como intereses en seguir indagando y que, recurrentemente, a estos se les asocian como actos ligados con los asuntos gráficos. Pues suponía que era suficiente con dominar las **'técnicas gráficas'** para que la **'comunicación'** fuera efectiva a más personas. Este segundo acontecimiento es lo que me llevó a declarar en el propedéutico y unos meses de inicio en la maestría que, el probable vínculo entre el diseño y la comunicación era la producción gráfica.

Esto nos llevó a intentar rastrear alguna explicación sobre cómo se ha estudiado lo gráfico desde su vínculo con la comunicación en el diseño arquitectónico. De esta revisión general y nada alentadora, nos dimos cuenta de que no era tan evidentes las relaciones temáticas entre estos intereses. Lo cual, por ciertos momentos, nos llevó a preguntarnos si era factible esta manera de problematizarlos. No obstante, de las pocas referencias que aludían a estas temáticas, hallamos un libro que nos permitió observar más aspectos de cómo las y los arquitectos piensan estos asuntos:

*... en los círculos profesionales ingleses se seguía considerando el dibujo en singular como «la idea madura del diseñador expresada en líneas». Y precisamente por este carácter creativo, se defendía la propiedad de los documentos gráficos por parte de los arquitectos:*

*<<... en condiciones normales, los dibujos pertenecen al arquitecto; se le contrata para diseñar y para erigir la construcción, sea cual sea, con la debida atención a los gastos, y por ello se le paga; los dibujos son simplemente sus medios de actuación.>><sup>16</sup>*

---

<sup>16</sup> La segunda parte entrecomillada pertenece a Durand, quien dice que el método gráfico es el más idóneo para la arquitectura, basado en el libro *Précis de leçons d'architecture*, 1819, p. 42. En Jorge Sainz, *El dibujo de arquitectura. Teoría e historia de un lenguaje gráfico*. Nerea, Madrid, 1990, p. 55.



Esta muestra manifiesta como disciplinadamente, *se admite la autoría del arquitecto por ser quien diseña la propuesta proyectual*. Dónde, además, se atribuye que es de su ‘propiedad’ porque es generado de su ‘creatividad’. Por eso, no resulta extraño pensar que lo comunicado en el diseño se diga que es una ‘expresión gráfica’ de las ‘ideas maduras’ del arquitecto(a).<sup>17</sup>

Con esto comenzamos a notar que, el propio ámbito arquitectónico es promotor de que lo diseñado se entiendan como expresión, autoría y propiedad intelectual de las y los arquitectos. Además de atribuir que esto es lo que aparentemente comunican. Esto se corrobora con las asociaciones que se hacen de nombre y apellido tanto al proyecto cómo a la obra arquitectónica. Por ejemplo, se habla de la ‘casa de Diego y Frida’ cómo obra de Juan O’Gorman; de la ‘Facultad de Arquitectura’ cómo obra de José Villagrán; de la ‘tallera’ cómo obra de Frida Escobedo; e inclusive en la academia algunos pensarían que las y los estudiantes son los autores del proyecto que expresaron gráficamente para comunicar sus ideas.

Todo ello, permite ubicar un segundo aspecto problemático: *(ii) Que el arquitecto al ‘diseñar’ es el único ‘autor’, porque usa la ‘expresión gráfica’ para ‘comunicar’ sus ‘ideas maduras’*. Lo que lleva a suponer que, lo ‘diseñado’ se asuma cómo ‘propiedad intelectual’ del individuo arquitecto(a) que además posibilita la comunicación.

Desde esta segunda reflexión nos preguntamos, *¿será que lo ‘diseñado’ es el resultado solamente de un arquitecto?, ¿acaso las ‘ideas maduras’ del arquitecto son ‘comunicadas’ mediante ‘expresiones gráficas’?* De esta manera, notamos que algunos contextos del ámbito profesional son promotores de tal ilusión autoral. Sirva, de ejemplo, el máximo galardón a la ‘individuación’ en el ámbito arquitectónico: el premio Pritzker. Lo cual sugiere que, es algo tan naturalizado por algunos y tan deseado por otros, esa clase de reconocimiento intelectual.

### **La presunta transmisión unidireccional de las propuestas en el diseño arquitectónico**

A este punto, ya comenzábamos a notar vínculos más cercanos entre los acontecimientos descritos. Lo cual permitió especular que en este ámbito disciplinar, se piensa sin mucha crítica algunas ‘ilusiones’ de cómo se genera la práctica de diseño y la comunicación de lo diseñado. Así, el planteamiento tomo mayor consistencia cuando encontramos que un profesionista del ámbito hacía referencia a estas sospechas. Siendo el tercer y último acontecimiento que nos permitió detallar un último aspecto problemático:

---

<sup>17</sup> Curiosamente, esta fue una modificación que tuvo el Plan de Estudios 2017 de la Facultad de Arquitectura de la UNAM al cambiar nominalmente la asignatura de ‘representación gráfica’ por ‘expresión gráfica’. Lo que da muestra que es un asunto contemporáneo para seguir problematizando.

*[Entrevistador] Dijiste que cuando tu práctica consistía solo en ti y nadie más, lo disfrutabas más y que diseñar en solitario es la mejor manera para que un arquitecto diseñe. Entonces no hay problema de comunicación y el arquitecto puede manejar todo por su cuenta ¿todavía lo crees?*

*[Tong Ming]: Bueno, eso es lo que dije y sigo pensando que es verdad. [Risas] Bueno, para abordar tu pregunta, en mi opinión, el diseño arquitectónico es algo muy personal. Todo el proceso de creación de arquitectura depende de una buena comunicación: desde el momento en que pones tus ideas en papel, debes transmitir las a las personas de tu oficina, tu ingeniero, tu cliente, los usuarios finales, el público, etc. Inevitablemente, algo se pierde en todos estos pasos. Para mantener tu idea pura, debes reducir estos pasos y limitar la cantidad de jugadores involucrados.<sup>18</sup>*

Desde esta entrevista, se observa cómo la práctica de ‘diseño’ arquitectónico se sigue pensando cómo algo relativo al individuo. Lo cual, a este punto, ya fue alarmante estas ocurrencias del mismo tipo. La diferencia es que aquí, presenciamos una clara y probable relación temática de la práctica de diseño con la aparente ‘buena comunicación’. En otras palabras, confirmaría la existencia ya no de una finalidad comunicativa, sino más bien de un recorrido lineal que se realiza con motivo de esta práctica. Lo cual comparte cierta semejanza con aquello que también pensaba la estudiante de tutorías.

Todo ello, nos permitió caracterizar un tercer aspecto problemático: (iii) Que al ‘diseñar’ hay un recorrido comunicativo ‘lineal’ de un mensaje gráfico en una propuesta proyectual. Lo que lleva a suponer que lo ‘diseñado’ se asuma cómo una ‘transmisión’ unidireccional de las ideas del individuo arquitecto(a) a más personas.

Por eso empezamos a preguntarnos si lo diseñado, *¿es solamente de manera unidireccional?, ¿qué más factores incidirían en ese recorrido ‘comunicativo’?, ¿cuántos modos de comunicación se propician durante una práctica de diseño?* No obstante, estas cuestiones como las anteriores no alcanzaron la profundidad para plantear las posibles relaciones temáticas para declarar lo que interesaba conocer con la investigación.

Sin embargo, nos permitió ubicar un posible posicionamiento que pudimos observar cómo una ocurrencia del mismo tipo en los tres acontecimientos narrados. Es decir, la de una aparente ‘**individuación**’ sobre cómo se entiende la práctica de diseño en el ámbito arquitectónico;

---

<sup>18</sup> Léase en “Tong Ming: ‘Hacer arquitectura depende de una buena comunicación’”. ArchDaily México (22 de septiembre, 2020) [En línea]: <https://www.archdaily.mx/mx/948037/tong-ming-hacer-arquitectura-depende-de-una-buena-comunicacion> [Consulta: 7 de febrero, 2021].





enfoque que estaría caracterizado por tres supuestos que motivan al problema de conocimiento: (i) Que diseñar se presuma como una ‘acción mental y privada’ del arquitecto(a). (ii) Que lo diseñado se admita como ‘autoría y propiedad intelectual’ del arquitecto(a). (iii) Que el recorrido de lo diseñado se asuma cómo una ‘transmisión’ unidireccional de las ideas del arquitecto(a) al proyecto arquitectónico.

Esto nos advirtió que, en tal posicionamiento, se revelan tres aspectos que se asocian con un modo recurrente de entender al diseño arquitectónico. Lo cual, nos dio razones para sospechar que la posible problemática de partida era relativa a la ‘individuación’ que, de algún modo, se ha arraigado al ámbito arquitectónico.

## 0.2 La problemática de la imperante individuación desde una estrategia temática para entender alternativa a la praxis de diseño arquitectónico

A través de la revisión de este ‘campo de la realidad’, identificamos que la ‘individuación’ se ha instaurado de tal manera en el ámbito arquitectónico que es un posicionamiento recurrente que, se observa en los acontecimientos descritos.<sup>19</sup> De aceptar esto, nos llevó a reflexionar si habría otros modos de caracterizar al diseño arquitectónico. Con la finalidad de, plantear una alternativa que nos permitan confrontar críticamente estos supuestos problemáticos en el ámbito arquitectónico.

Esta intuición poco a poco tomo mayor presencia en la problematización. Ya que esto, no se consideraba como una variable al inicio del informe de investigación. No obstante, fue después de esta caracterización y el acercamiento a otros campos de conocimiento que, nos permitió precisar esta situación problemática. Que, al menos en el momento de redacción de este documento, ha estado presente en las últimas dos décadas en el ámbito disciplinar.

Por motivos diversos, lo complicado de desarrollar en este informe fue, primero, cómo plantear una pregunta de investigación que se fundara en saberes colectivos y superara los intereses particulares. Y segundo, como evaluar los enfoques pertinentes que nos permitieran confrontar críticamente esa individuación para regresar a teorizar dentro del ámbito disciplinar. En este sentido, nos alineamos a la propuesta que nos plantea Souza para entender que, en un ‘eje sincrónico’ la pregunta que se construye debe contemplar preguntas similares que se han hecho otros investigadores. Pero también, en un ‘eje diacrónico’ se debe tener en

---

<sup>19</sup> Para el taller de investigación dónde curse la maestría, el campo de la realidad es aquello que nos ayuda a entender como lo que interesa conocer con la investigación, debe vincularse con acontecimientos actuales que nos hacen cuestionar los entendimientos mayormente aceptados sobre el diseño arquitectónico. Héctor García Olvera, Miguel Hierro Gómez *et al.*, “Taller de Investigación. La experiencia de la espacialidad, la habitabilidad y el diseño”, en *Seminario del campo de conocimiento de diseño arquitectónico*. Posgrado de Arquitectura, UNAM, Ciudad de México, 2020.

cuenta que hay investigaciones que anteceden y que se deben conocer.<sup>20</sup> A partir de estas consideraciones, es como nos fue posible plantear dos preguntas de conocimiento que van más allá de estas intuiciones generales.

### **La supuesta individuación de la praxis de diseño en el ámbito arquitectónico**

Como ya se ha intuido, lo que se asume relativo al diseño probablemente esté siendo influido por una aparente ‘individuación’ que se ha instaurado en el ámbito arquitectónico. De esta manera, lo que hicimos después de caracterizar ese ‘campo de la realidad’ fue conjuntar los supuestos identificados para hacer un enunciado temático, y entender cómo se declara ese posicionamiento. Así caracterizamos que, en el ámbito arquitectónico, el diseño se entiende cómo una ‘acción mental’ que realiza la mente del arquitecto(a) para ‘transferir’ sus ideas al papel; lo cual se convierte en un ‘mensaje gráfico’ que ‘transmite’ a más personas de manera ‘unidireccional’.

A partir de un ‘eje sincrónico’, notamos una cercanía con la manera en cómo problematizaba el doctor y comunicólogo Barnett Pearce. Quién, nos sugirió reflexionar que si a un grupo de personas les preguntáramos ¿en qué consiste comunicar?,<sup>21</sup> lo más probable es que refieran alguna versión o partes de la denominada ‘teoría de la transmisión’. De acuerdo con esta teoría, la ‘comunicación’ se entiende como una “transferencia de información de una mente o de un lugar a otro. Funciona bien cuando los mensajes representan de forma clara y precisa los significados en la mente de la persona que dice, escribe, dibuja o actúa”.<sup>22</sup> Lo cual, se alineaba a las intuiciones del enunciado anterior; es decir, pensar que lo ‘diseñado’ es una mera ‘transferencia’ de información que realiza la mente del arquitecto al papel. De ahí que, nos lleve a especular que el ‘diseño’ en el ámbito arquitectónico ha sido fuertemente influido por este posicionamiento teórico.

De esta manera, ampliamos la búsqueda y comprendimos que los primeros modelos de comunicación se apoyaron en la historia mitológica del dios griego Hermes.<sup>23</sup> Quien era el encargado de ‘transmitir’ mensajes a los dioses del olimpo. Así es, como se consideró que Hermes seguía una ‘linealidad’ en su recorrido; es decir, portaba un ‘mensaje’ desde una ‘fuente’ hasta algún ‘receptor’. De esta manera, en 1949, Claude Shannon y Warren Weaver

---

<sup>20</sup> M. S. Souza, C. Giordano *et al.*, *op. cit.*, p. 39.

<sup>21</sup> Ejercicio que, de manera didáctica, con las aportaciones que me ha sugerido el tutor principal Héctor Allier, lo hemos preguntado en algunos cursos en la Facultad de Arquitectura, UNAM. Con la finalidad de identificar el posicionamiento que aún tiene esta teoría de la comunicación y poner en crisis la noción dominante que tienen los estudiantes. Ya que, por hábito lo han ido aprendiendo en su formación en el ámbito arquitectónico.

<sup>22</sup> Léase en Barnett Pearce, *Making Social Worlds. A Communication Perspective*. Blackwell Publishing, Massachusetts, 2007, p. 30.

<sup>23</sup> Barnett Pearce, *Comunicación interpersonal. La construcción de mundos sociales* (trad. Rebeca Donoso). Universidad Central, Bogotá, 2010, p. 51.



introdujeron uno de los modelos más influyentes de la comunicación, “que describía [que,] el origen de un ‘mensaje’ [se generaba] en una ‘fuente’ que lo ‘codificaba’ y que lo hacía llevar por un ‘transmisor’, y este lo entregaba a un ‘receptor’ que lo ‘decodificaba’”.<sup>24</sup> Precisamente, este modelo comunicativo tiene una analogía sobre el recorrido lineal que realizaba el dios griego Hermes.

Así, siguiendo esta nomenclatura pudimos alinear cierta semejanza con el modo de entender al diseño en el ámbito arquitectónico. A decir que, la ‘fuente’ de todo lo que se imagina, se proyecta y se transfiere al papel, serán las ideas del individuo arquitecto(a). Por ende, el resultado -de índole gráfico- se pensará como un ‘mensaje’ que ‘codificó’ su mente. Y el cliente o demás personas que aparezcan en ese recorrido ‘lineal’ se asumirán como simples ‘receptores’ que ‘decodificarán’ aquel ‘mensaje’ proveniente de la mente del arquitecto(a) (ver ilustración 2).

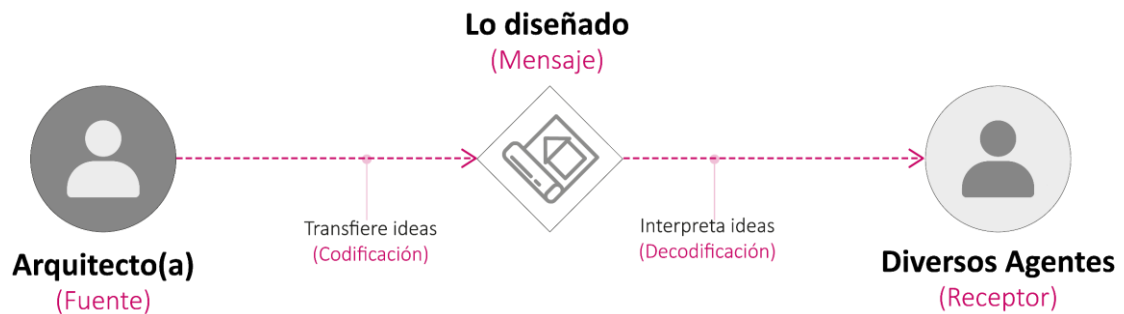


Ilustración 2. Modelo Shannon-Weaver de la comunicación. Elaborado a partir de los apuntes del doctor Barnett Pearce, 2010; alineados a los aspectos problemáticos de partida en el ámbito arquitectónico, 2020.

En este enfoque comunicativo, se pueden observar algunas situaciones problemáticas que se alinean al cómo se piensa el ‘diseño arquitectónico’. Visto así, se enaltece la ‘subjetividad’ del individuo al codificar un mensaje y, por tanto, una presunta causalidad al crear esas ‘objetividades’. Lo que lleva a reflexionar que, se consideraría factible pensar que el ‘diseño’ es una acción que nace de la mente del arquitecto y termina en aquello que proyecta. Y, en consecuencia, que no necesite del apoyo de otros, pues solo necesitaría de su mente y habilidades técnicas para ‘codificar’ un proyecto arquitectónico. En este posicionamiento, diseñar es lograr que el ‘mensaje’ se exteriorice bien. Pero *¿qué pasa si los receptores no cuentan con los mismos códigos con los cuales fueron realizados los mensajes gráficos?, ¿serán capaces de entender el proyecto en su totalidad?*

Este avance que tuvimos en el primer semestre de la maestría nos dio la confianza de seguir indagando en el campo de conocimiento de la comunicación. Dónde encontramos a la

<sup>24</sup> “el dios de la comunicación. En la cultura contemporánea, Hermes es bien conocido como el ser olímpico cuyas sandalias aladas lo conducen de dios en dios llevando mensaje de bien y mal. Ciertamente, la imagen predominante de la comunicación

investigadora y doctora en comunicación Marta Rizo. Quién, ha sido fundamental para evaluar las diversas teorías comunicativas a las cuales nos acercamos. El punto clave en esta problematización fue cuando, junto con ella, entendimos que, este posicionamiento es apenas uno de los “múltiples modos de abordar a la comunicación como fenómeno”.<sup>25</sup> Es decir, que la **‘comunicación’** presenta diversas dimensiones de como estudiarla. Por lo que, la investigadora señala que hay una **‘multidimensionalidad’** de revisar este asunto; entre las cuales identifica: la expresión, la difusión, la interacción, la estructuración y la observación. Lo cual significó una posible ruta de conocimiento, que nos llevó a una primera hipótesis: Si la ‘individuación’ es un modo entender a la ‘comunicación’ en el ámbito arquitectónico, entonces una manera de confrontarle sería reconociendo la **‘multidimensionalidad’** comunicativa como algo que nos permita revisar este asunto y proponer una alternativa en el campo de conocimiento del diseño arquitectónico.

Ahora bien, en un **‘eje diacrónico’** lo complicado fue rastrear autores del propio ámbito del diseño que vincularán estos intereses temáticos. Así, lo más cercano que encontramos fue con el diseñador e investigador Raúl Bellucia quien declara que el ‘diseño’ se encuentra en medio de un ‘proceso productivo’. Por tanto, especula que hay una diversidad de **‘agentes’** que participan en definir las características de lo diseñado. Estos **‘agentes’**, nos menciona “están realizando con su tarea uno de los eslabones de una cadena de decisiones y acciones muy variadas que, en su conjunto, constituyen el proceso productivo”.<sup>26</sup> Por esto, lo alineamos a la investigación que realiza la doctora Roxana Ynoub quien, también pensará que es posible entender al ‘diseño’ desde esta óptica productiva. Y, por tanto, concebirla como una **‘praxis’**; como una “actividad práctica social”.<sup>27</sup> Lo cual implica aceptar las complejas **‘relaciones comunicativas’** que tienen los diversos **‘agentes’** en dicho proceso productivo.

Según el investigador Víctor Villa, el rasgo distintivo de las relaciones comunicativas es lo que llama **‘agentividad’**. Es decir, aquella **‘inter-acción’** que realizan los agentes sobre uno mismo y en relación con los otros al comunicarse.<sup>28</sup> Por eso, consideramos pertinente en este informe de investigación reconocer que, de las dimensiones comunicativas que nos mencionaba Rizo, la ‘interacción’ parecía ser la más viable para confrontar la linealidad de un solo sentido que implica la individuación. Porque, la dimensión ‘interacción’ refiere a “sistemas de comunicación en los que los sistemas de información se influyen en dos sentidos,

---

<sup>25</sup> Marta Rizo García, “La noción de ‘comunicación’ en algunos manuales de teorías de la comunicación en español. Exploraciones de un concepto polisémico y equívoco”. *IC - Revista Científica de Información y Comunicación*, 17 (2020), p. 194.

<sup>26</sup> R. Bellucia, *op. cit.*, p. 20.

<sup>27</sup> R. Ynoub, “Epistemología y metodología en y de la investigación en diseño”, *op. cit.*, p. 23.

<sup>28</sup> En Víctor Villa Mejía, “Transacciones con lenguajes: la co-agentividad”. *Enunciación*, 1, 3 (1999).



mutuamente”.<sup>29</sup> Lo cual nos llevó a una segunda hipótesis: Si la ‘interacción’ es posible pensarla como dimensión en el proceso productivo de lo arquitectónico, entonces la ‘agentividad comunicativa’ es probable que suceda durante dicho desarrollo.

Tantos los ejes indagados como las hipótesis de cada uno nos perfilaron a una conjetura razonada, que superó nuestras incipientes problematizaciones. Para confiar que: **Estudiar la ‘dimensión’ de ‘interacción’ de la ‘agentividad comunicativa’ en el ‘proceso productivo de lo arquitectónico’, podría ser clave para entender la ‘praxis de diseño’ desde una dimensión diferente. Que, contribuirá a confrontar la supuesta ‘individuación’ que obstaculiza describir una perspectiva más amplia de lo que implica esta praxis humana y su enseñanza.**

Con esto, afinamos los ‘interés temáticos’ para vincularlos entre sí y poder encaminar a las preguntas de investigación que, ya no solamente estaban impulsadas de una intuición. De acuerdo con Ynoub, todo este ejercicio que hemos realizado nos permitió emerger ‘**implícitos temáticos**’ que, al momento de tal conjetura, eran difusos. Pero que conforme se avanzó en la investigación, estos se detallaron con mayor precisión y hasta pudimos problematizar dichas conceptualizaciones para precisarlas al final de este informe.<sup>30</sup> Por eso, además de lo observado en los acontecimientos, necesariamente tuvimos que posicionarnos con objetos de conocimiento que han sido abordados por otras investigaciones y otros campos de estudio. Lo que, en su conjunto, formaron los cimientos para preguntarnos sobre una realidad que no conocemos en el ámbito arquitectónico y que queremos conocer con el desarrollo de esta investigación.

### **La probable descripción de la praxis de diseño desde un acercamiento a la interacción como dimensión alternativa en la producción de lo arquitectónico**

Junto con Ynoub, Souza precisará que “el asunto que trata la investigación ha de ubicarse en un el marco de una red de principios y conceptos establecidos, con el objeto de señalar su lugar y pertinencia a la luz de saberes ya disponibles”.<sup>31</sup> Con estos ‘implícitos temáticos’, nos dimos cuenta de que había una posibilidad de revisar la imperante individuación que piensa al diseño como una acción aislada que realiza la mente de un individuo arquitecto(a) en un solo sentido. Lo cual, se acercaba a los aspectos problemáticos que intuíamos desde el campo de la realidad y que, ahora junto con demás autores, encontramos una red temática que nos permitieron formular un problema de conocimiento.

<sup>29</sup> En Luis Jesús Galindo Cáceres, Villegas Gómez Vargas *et al.*, *Comunicología posible. Hacia una ciencia de la comunicación*. Universidad Intercontinental, Ciudad de México, 2011, p. 85.

<sup>30</sup> En Cap. V. “Problematizar: el nudo argumental del proceso de investigación” Roxana Ynoub, *Cuestión de método. Aportes para una metodología crítica*. Cengage Learning, Ciudad de México, 2015, p. 128.

<sup>31</sup> M. S. Souza, C. Giordano *et al.*, *op. cit.*, p. 44.

Si aceptamos tales ‘implícitos temáticos’ como que, el ‘diseño arquitectónico’ es una ‘praxis’ que está inserta en medio de un ‘proceso productivo de lo arquitectónico’ donde, participan ‘comunicativamente’ diversos ‘agentes’ entonces nos preguntamos:

(i) (ii)

¿Qué aspectos de la **‘praxis de diseño’** posibilita la **‘agentividad comunicativa’**  
para la **‘producción de lo arquitectónico’**?

(iii)

Para atender esta primer pregunta de conocimiento, nos detuvimos a pensar más en las relaciones que guardaban entre sí que, en las unidades temáticas que esta acarrea. Así, y con base en el ‘**modelo VIE**’ del filósofo José Padrón, pudimos plantear un modo en cómo sería atendidas al desarrollo investigativo.<sup>32</sup> Al decir que:

- (i). Primero, se ‘describirán’ las ‘condiciones’ que influyen en la **‘praxis de diseño’** para la **‘producción de lo arquitectónico’**.
- (ii). Después, se ‘explicarán’ los modos de estudiar la **‘agentividad comunicativa’** en la **‘praxis de diseño’**.
- (iii). Y con ello, se ‘contrastará’ la **‘agentividad comunicativa’** en situaciones relativas a la **‘producción de lo arquitectónico’**.

Con este recorrido investigativo, es como se podrá contestar a la pregunta de investigación, pero también nos ofrece un modo de estructurar este informe. Para ello, se han elaborado una serie de preguntas secundarias que guiaron y dieron paso a la conformación de los tres primeros capítulos que, comentaremos de manera específica en el siguiente apartado.

Ahora bien, habiendo descrito, explicado y contrastado los aspectos de la praxis de diseño que posibilitan la agentividad comunicativa en la producción de lo arquitectónico. Para el último capítulo, reconocimos que la ‘**interacción**’ es una dimensión comunicativa que articula al fenómeno de compartir, de poner en común, de vinculación entre agentes y sobre todo la influencia mutua. Y si esto fuera el hallazgo de este informe, entonces se podría pensar que tal dimensión de la agentividad comunicativa podría ser clave para revisar críticamente la supuesta individuación de la praxis de diseño que, identificamos como rasgo problemático en el ámbito arquitectónico. Razones que nos permitieron especular como una dimensión posible de teorizarse desde este campo de conocimiento. Por lo cual, y para guiar dicha reflexión, nos cuestionamos lo siguiente:

---

<sup>32</sup> J. Padrón, *op. cit.*, p. 36.



(iv)

¿Qué permitió reconsiderar la **'interacción' como dimensión alternativa** para afrontar la **'individuación' de la praxis de diseño** en el ámbito arquitectónico?

Si bien, puede parecer que todo lo problematizado fue en un sentido lineal. Con esta segunda pregunta de conocimiento evidenciamos la 'circularidad' que pretende este informe. En otras palabras, que, a partir de revisar lo que se han aproximado otras tradiciones de estudio, no se pretende solo validar dichos enfoques; sino regresar a vincularlos con el propio campo de conocimiento dónde se inserta investigación. De esta manera, retornamos los supuestos problemáticos que nos plantea la 'individuación' en el ámbito arquitectónico, con la finalidad de, afrontarlos críticamente y plantear una perspectiva alternativa desde una dimensión comunicativa diferente para describir a la praxis de diseño.

El propósito de este acercamiento descriptivo es ampliar la 'consciencia ordinaria' sobre las dinámicas comunicativas que implica la praxis de diseño arquitectónico. Mediante una problematización que actualiza el conocimiento sobre este asunto desde apenas 'una' de las cinco dimensiones posibles en cómo podría teorizarse en el ámbito arquitectónico.

Para lograr ello, se plantea la siguiente estrategia narrativa.

**De la estrategia temática para conocer los aspectos que implica considerar la agentividad comunicativa en la praxis de diseño para la producción de lo arquitectónico**

Como ya se había mencionado, la estrategia temática consiste en cuatro aproximaciones alineadas a las fases investigativas que plantea Padrón. Una deductiva descriptiva, para situar el ámbito productivo dónde se inserta la praxis de diseño arquitectónico y reconocer las condiciones que hacen factible su desarrollo, identificando a la agentividad comunicativa como algo que sucede en dicho proceso productivo. Una deductiva explicativa, que nos permita localizar algunas tradiciones de estudio que han tratado con mayor detalle la agentividad comunicativa para caracterizarla en la praxis de diseño. Una inductiva contrastiva, a partir de analizar algunas agentividades comunicativas situadas en la producción de lo arquitectónico. Y una abductiva descriptiva, desde la correlación que permiten las tres aproximaciones anteriores para la confrontación de los rasgos problemáticos de la individuación en el campo de conocimiento del diseño arquitectónico.

Para ello, nos apoyamos en la siguiente secuencia narrativa:

- El **Capítulo 1** atiende la cuestión sobre *¿qué condicionaría a la praxis con motivo de diseño en la producción de lo arquitectónico?*; aquí se describen los factores y condiciones más amplios sobre la producción de lo humano y lo arquitectónico desde la consideración de situar a la praxis de diseño dentro de un sistema productivo. Con la finalidad de apreciar a la agentividad comunicativa como condición de asociación productiva que necesariamente implican los agentes a través de sus agencias y artefactos.
- En el **Capítulo 2** se revisa las tradiciones de estudio para abordar la agentividad comunicativa desde la dimensión de interacción, lo que atiende la pregunta sobre *¿qué caracterizaría a la agentividad comunicativa en la praxis con motivo de diseño para la producción de lo arquitectónico?* Y que permite reflexionar sobre la agentividad comunicativa que se genera para derivar sentido y acordar significados como característica productiva inherente a la praxis de diseño en la producción de lo arquitectónico.
- En el **Capítulo 3** al reconocer a la agentividad comunicativa como condición productiva se plantea *¿cómo observar la agentividad comunicativa durante situaciones relativas a la producción de lo arquitectónico?*; para ello se propone el análisis de conversaciones bajo ciertos criterios de selección que permitieron elegir algunos rasgos factuales, situaciones e interaccionales que conforman parte de los contextos para la formación de sentido y derivación de significados que comunican los agentes, con miras a evidenciar los modos de interacción que permitan trascender la supuesta linealidad de un solo sentido en la producción de lo arquitectónico.
- Finalmente, en el **Capítulo 4** se aborda la segunda pregunta de conocimiento al reflexionar, *¿qué permitió reconsiderar la interacción como dimensión alternativa para afrontar la individuación de la praxis de diseño en el ámbito arquitectónico?*, identificando la interacción como dimensión comunicativa que posibilita la producción de lo arquitectónico como un modo de problematizar la individuación asumida en este ámbito.





## Apoyo documental

- Allier Avendaño, Héctor Alain y Pérez Gómez, María Lorena Victoria, “Las condiciones del diseño como campo de conocimiento”, en *Seminario del campo de conocimiento de diseño arquitectónico*. Posgrado de Arquitectura, UNAM, Ciudad de México, 2020.
- Bellucia, Raúl, *El diseño gráfico y su enseñanza. Ilusiones y desengaños*. Paidós SAICF, Buenos Aires, 2007.
- Belogolovsky, Vladimir, “Tong Ming: ‘Hacer arquitectura depende de una buena comunicación’” (trad. Santiago Baraya). ArchDaily México (22 de septiembre, 2020) [En línea]: <https://www.archdaily.mx/mx/948037/tong-ming-hacer-arquitectura-depende-de-una-buena-comunicacion> [Consulta: 7 de febrero, 2022].
- Campo Baeza, Alberto, “LA IDEA CONSTRUIDA”. Alberto Campo Baeza [En línea]: <https://www.campobaeza.com/es/libros/la-idea-construida/> [Consulta: 22 de agosto, 2021].
- CAPITAL 21, “Perla Acosta #VanguardiaCDMX: Muestra de 21 Arquitectos Jóvenes”. YouTube (3 de marzo, 2015) [En línea]: <https://www.youtube.com/watch?v=dloCjFidoXc> [Consulta: 6 de febrero, 2022].
- Casillas Landín, Gustavo, “Antropología de diseño”, en *Curso optativo del campo de conocimiento de diseño arquitectónico*. Posgrado de Arquitectura, UNAM, Ciudad de México, 2020.
- Facultad de Arquitectura, UNAM, “Programa Asesoría para todas y todos, PIT-FA”. 2020 [Oral].
- Galindo Cáceres, Luis Jesús, Gómez Vargas, Villegas et al., *Comunicología posible. Hacia una ciencia de la comunicación*. Universidad Intercontinental, Ciudad de México, 2011.
- Hesket, John, *El diseño en la vida cotidiana*. Gustavo Gili, Barcelona, 2005.
- Mejía, Víctor Villa, “Transacciones con lenguajes: la co-agentividad”. *Enunciación*, 1, 3 (1999).
- Muñoz Cosme, Alfonso, *El proyecto de arquitectura. Concepto, proceso y representación*. Reverté, Barcelona, 2 ed., 2016.
- Padrón, José, “La estructura de los procesos de investigación”. *Educación y Ciencias Humanas*, 17 (2001), pp. 33–54.
- Pearce, Barnett, *Comunicación interpersonal. La construcción de mundos sociales* (trad. Rebeca Donoso). Universidad Central, Bogotá, 2010.
- Rizo García, Marta, “La noción de ‘comunicación’ en algunos manuales de teorías de la comunicación en español. Exploraciones de un concepto polisémico y equívoco”. *IC - Revista Científica de Información y Comunicación*, 17 (2020), pp. 191–225.

- Rizo, Marta, “La Psicología Social y la Sociología Fenomenológica. Apuntes teóricos para la exploración de la dimensión comunicológica de la interacción”. *Global Media Journal* (2005) [En línea]: [https://gmje.mty.itesm.mx/articulos3/articulo\\_4.html](https://gmje.mty.itesm.mx/articulos3/articulo_4.html) [Consulta: 6 de febrero, 2021].
- Sainz, Jorge, *El dibujo de arquitectura. Teoría e historia de un lenguaje gráfico*. Nerea, Madrid, 1990.
- Souza, María Silvina, Giordiano, Carlos *et al.*, “La formulación del problema de investigación: preguntas, origen y fundamento”, en *Hacia la tesis. Itinerarios conceptuales y metodológicos para la investigación en comunicación*. Universidad Nacional de La Plata, La Plata, 2012.
- Taller Max Cetto, “Entrega 2ndo Nivel: Parador Ecoturístico en el Desierto de los Leones”. Instagram (1 de octubre, 2014) [En línea]: <https://www.instagram.com/p/tnhcNBoyUy/> [Consulta: 27 de septiembre, 2021].
- Villoro, Luis, *Crear, saber, conocer*. Siglo XXI editores, Ciudad de México, decimoctava., 2008.
- Ynoub, Roxana, *Cuestión de método. Aportes para una metodología crítica*. Cengage Learning, Ciudad de México, 2015.
- \_\_\_\_\_, “Epistemología y metodología en y de la investigación en diseño”. *Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, Cuaderno 82 (2020), pp. 17–31.

# CAPÍTULO I.

ACERCA DE LAS CONDICIONES DE LA  
PRAXIS DE DISEÑO EN LA PRODUCCIÓN DE  
LO ARQUITECTÓNICO

*“Qué efectos, que pueden tener concebiblemente repercusiones prácticas, concibes que tienen los objetos de tu concepción. Así, tu concepción de aquellos efectos es el todo de tu concepción del objeto”.*

Charles Sanders Peirce, *Obra filosófica reunida*. Tomo II. 2012.



## ¿Qué condicionaría a la praxis con motivo de diseño en la producción de lo arquitectónico?

Como se ha visto, la noción que comúnmente se asume sobre diseño en el ámbito arquitectónico se asocia como una acción privada, dónde las y los arquitectos son considerados las figuras principales de esa actividad. Dicho enfoque, suele atribuir que los arquitectos son sujetos que tienen cualidades ‘creativas’, porque depositan ‘su idea’ a ‘objetos’ que elaboran. Esto hizo darnos cuenta de que, uno de los tantos valores en la diversidad de dicciones que se producen, se intercambian y se consumen actualmente alrededor de esta actividad profesional, ponen en énfasis el fenómeno de la individuación.<sup>33</sup>

Para entender las situaciones problemáticas que presenta este fenómeno, el investigador y doctor en arquitectura Carlos Burgos describe que esto proviene de adoptar la relación sujeto-objeto en el ámbito arquitectónico, donde al sujeto se le considera productor y al objeto causa. Esto ha forjado un enfoque que permea sobre lo que entendemos por diseño, cómo se da su acción y cómo se han de obtener sus productos. Desde este posicionamiento:

*“El **sujeto** es el escenario de las ideas subjetivas, de lo abstracto y de las intenciones derivadas de la demanda. Por su parte, el **objeto** es lo propio de la cultura material, es objetivo y concreto, su condición es la de un objeto físico sometido a las determinaciones causales de la realidad”.*<sup>34</sup>

Así, se puede pensar que las ‘ideas’ son producción de los sujetos, las cuales permiten elaborar cosas materiales que se constituyen como ‘objetos’. Y precisamente, este enfoque caracteriza dos entidades aparentemente independientes. Mientras que, los ‘**sujetos**’ tiene ideas que se consideran internas y configuran las ‘**intenciones**’ que dan forma al objeto. Los ‘**objetos**’ se consideran externos y se entienden como ‘**determinaciones**’ causales de la mente de un sujeto. Esto, permite comprender los supuestos que identificamos sobre el diseño, cómo una actividad mental que realizan los arquitectos de manera lineal para producir con sus ideas, dibujos, maquetas y hasta edificios. De acuerdo con Burgos, este escenario posiciona al arquitecto(a) cómo un ser experto.<sup>35</sup> De ahí que, se especule que el “sujeto del diseño, es, esencialmente, individual”.<sup>36</sup>

<sup>33</sup> Entendida desde la noción de persona como énfasis en la unidad del “yo” como individuo (ver capítulo 2).

<sup>34</sup> Carlos Eduardo Burgos, *La praxis constructiva del diseño tecnológico. Un análisis de sus dimensiones ontológicas, epistemológicas y metodológicas*. Universidad del País Vasco, Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación, Donostia, 2014, pp. 110–111 [Tesis de Doctorado].

<sup>35</sup> Como lo veremos en el capítulo 2 y 3, esta es una problemática compartida por los estudios de la comunicación e inclusive se ha identificado cómo un obstáculo epistémico compartido en las ciencias sociales: la dualidad cartesiana.

<sup>36</sup> En C. E. Burgos, *op. cit.*, p. 167.

Con estas acepciones, sería posible pensar que el arquitecto(a) es un individuo que mediante el diseño produce causalmente objetos arquitectónicos. Consolidando así, que el centro de toda actividad de diseño es el arquitecto(a) y el origen son las intenciones que se configuran en su mente. Lo peor del caso, es que tales nociones, han sido consolidadas desde la enseñanza del diseño y mediatizadas en los ámbitos públicos. Por esta razón, este primer capítulo desarrolla algunas de las condiciones que involucraría el ejercicio profesional del diseño para la producción de lo arquitectónico. Atrayendo diversos campos de conocimiento y dialogando con algunos autores del ámbito disciplinar para desarrollar una aproximación alterna que pueda ser base para la discusión entre arquitectos, docentes e interesados en la disciplina del diseño arquitectónico.

Para avanzar en la agenda estipulada en la introducción, declaramos que durante este proceso magisterial nos dimos cuenta de que enunciar una ‘práctica de diseño’ o una ‘actividad de diseño’ conlleva diferentes tradiciones de cómo conocerle. Lo cual, complica los consensos para describir cada noción. De ahí que, hacemos una primera acotación para afrontar su teorización, reconociendo que la noción de ‘**praxis**’ nos permite complementar lo que supone tanto una práctica como una actividad, reconociendo algunas condiciones que involucraría el determinado modo de producción de lo humano y lo arquitectónico dónde se encontraría. Veamos los motivos para solventar esta acotación y conocer algunos aspectos que implicaría esta línea de investigación.

### **De la praxis en general a las condiciones de una praxis con motivo de diseño**

Hay varias razones para solventar al desarrollo de este informe, el porqué teorizar al diseño como una ‘praxis’ que se desarrolla en una fase en la producción de lo arquitectónico. Hagamos un tránsito de ellas desde una generalidad que supone una filosofía de la praxis hasta el motivo de interés sobre el diseño arquitectónico. Desde una perspectiva filosófica se puede distinguir que la praxis se concibe como una forma de actividad práctica específica. El filósofo Adolfo Sánchez Vázquez nos ayuda a comprender que una actividad en general es:

*... el acto o conjunto de actos en virtud de los cuales un sujeto activo (agente) modifica una materia prima dada. Esta caracterización de la actividad justamente por su generalidad no específica el tipo de agente (físico, biológico o humano) ni la naturaleza de la materia prima sobre la que actúa (cuerpo físico, ser vivo, vivencia psíquica, grupo, relación o institución social) ni*



*determina tampoco la especie de actos (físicos, psíquicos, sociales) que conducen a cierta transformación.*<sup>37</sup>

Esta visión tiene una base en el materialismo histórico de Marx. Dónde la 'praxis' se considera como una actividad práctica que los seres humanos establecen mediante el trabajo para la transformación de la naturaleza.<sup>38</sup> Recordando que, la noción de 'trabajo' para el filósofo Karl Marx es lugar donde el ser humano "pone en movimiento las fuerzas naturales que pertenecen a su corporeidad, brazos y piernas, cabeza y manos, a fin de apoderarse de los materiales...".<sup>39</sup> Esto último, lo retoma Sánchez Vázquez para pensar dos consideraciones de una praxis.

La primera que, existe una participación de seres humanos como sujetos activos que son denominados '**agentes**'. Y la segunda que, dichos 'agentes' lo son en tanto que, su capacidad de actuar les permite modificar una materia exterior que se denomina producto.<sup>40</sup> **Con estas premisas admitamos por el momento que, una 'praxis' involucraría un conjunto de 'agentes' que mediante su capacidad de actuar tienen la finalidad de transformar una materia dada.**

Sin embargo, el mismo autor matiza dos coordenadas para entender los fines que buscan las acciones agentivas. Una, se piensa en términos 'ideales' y otra, en términos 'reales'. Por ello dice que:

*El resultado real, que se quiere obtener, existe primero idealmente, como mero producto de la conciencia, y los diferentes actos del proceso se articulan o estructuran conforme al resultado que se da primero en el tiempo, es decir, el resultado ideal. Por esta anticipación del resultado real que se quiere lograr, la actividad propiamente humana tiene un carácter consciente.*<sup>41</sup>

Si aceptamos que una 'praxis' tiene como finalidad transformar una materia, entonces, el fin en términos de una anticipación constituye un '**resultado ideal**' como algo que antecede su elaboración. Mientras que el fin en términos de una producción constituye un '**producto real**',

---

<sup>37</sup> Adolfo Sánchez Vázquez, *Filosofía de la praxis*. Siglo XXI editores, Ciudad de México, 2003, p. 263.

<sup>38</sup> "El trabajo es, en primer lugar, un proceso entre el hombre [los agentes] y la naturaleza, un proceso en que el hombre media, regula y controla su metabolismo con la naturaleza". Karl Marx, *El capital* (trad. Pedro Scaron). Siglo XXI Editores, Ciudad de México, 21ª ed., 2001, vol. 1, p. 215.

<sup>39</sup> *Ibid.*

<sup>40</sup> Observemos que el autor identifica actos físicos, psíquicos y sociales. Esto parece tener cierta concordancia con el enfoque agentivo que veremos más adelante, el cual identifica que dar sentido se hace a partir de acciones kinéticas, comprensivas y expresivo-comunicativas.

<sup>41</sup> A. Sánchez Vázquez, *op. cit.*, p. 265.

como algo que se está haciendo o que fue hecho. Y esto, nos ayuda a revisar la situación problemática de la causalidad que plantea el fenómeno de la individuación.

Desde una filosofía de la praxis, el 'producto real' no es una correspondencia causal del 'resultado ideal'. Precisamente, entre lo ideal y lo real hay una posibilidad de anticipar la materia que se pretende modificar y que es modificada en su producción por las acciones de los agentes. Con base en esto, el carácter de posibilidad 'real' de una praxis existe en tanto anticipación de lo 'ideal' pero no condiciona una determinación causal sobre él. En otras palabras, la intencionalidad de anticipar un resultado ideal en cualquier producción no exige de ajustar el producto real en el momento en que los agentes lo producen.

De manera controversial, Marx ya explicaba que, la anticipación es lo que nos permitiría diferenciar las actividades de lo humano y de lo animal. Menciona que:

*...una araña ejecuta operaciones que semejan las manipulaciones del tejedor, y la construcción de los panales de las abejas podría avergonzar, por su perfección, a más de un maestro de obras. Pero hay algo en que el peor maestro de obras aventaja, desde luego, a la mejor abeja, y es el hecho de que, antes de ejecutar la construcción, la proyecta en su cerebro.<sup>42</sup>*

No profundizaremos si la acción cognitiva -o psíquica- es lo que nos diferencia de lo humano y lo animal. Sin embargo, esto permite especular que una 'praxis' involucra la transformación de una realidad presente para realizar un producto que es anticipado idealmente, como una posibilidad futura antes de su elaboración. Por eso, el '**proyectar**' se vuelve fundamental para entender este modo de praxis que nos interesa caracterizar. A la cual, Sánchez Vázquez denomina cómo productiva.

Así, por ejemplo, en una '**praxis productiva**' los agentes humanos proyectan en función de una realidad presente para anticipar el futuro como una posibilidad. Por eso, señala que el conocimiento de los agentes es una base que les permite anticipar algo que idealmente no existe, pero que, a su vez, da sentido a sus acciones en la producción de ese algo. Por tanto, una praxis productiva es una actividad teórico-práctica.<sup>43</sup> Teniendo así un lado 'ideal' de carácter teórico y un lado 'material' de carácter práctico, dónde ambos son recíprocos entre sí. En consecuencia, la separación entre actividad y práctica no podría ser una praxis. De ahí que, sea una de las primeras razones para asumir esta noción para describir al diseño.

---

<sup>42</sup> K. Marx, *El capital*, op. cit., p. 216.

<sup>43</sup> A. Sánchez Vázquez, op. cit., p. 315.





Desde esta perspectiva, pensar una praxis productiva con motivo de ‘diseño’ no separa a la actividad, por un lado y a la práctica por el otro. Y por ello, nos exige conjeturar la probable diversidad de agentes y modos de actuar como acciones físicas, psíquicas y sociales, para la elaboración de un producto que idealmente no existe y que, con base en los conocimientos de los agentes, se puede anticipar su elaboración.

Todo esto, es una base para comprender la conjetura que mencionamos en la parte introductoria con la doctora Roxana Ynoub. Quien, de manera análoga, especula que es posible pensar una praxis con motivo de diseño.<sup>44</sup> Esta perspectiva, desde una filosofía de la ciencia, no dista de los apuntes filosóficos marxistas que nos aporta Sánchez Vázquez. Ya que, al igual que él, señala la probable existencia de un ‘proceso productivo’ y ‘productos’ que se desarrollan con motivo de esta actividad práctica. Sin embargo, el planteamiento de Ynoub posiciona ciertas condiciones que han de caracterizar al diseño para que sea factible como sistema productivo.<sup>45</sup>

Así, la ‘praxis’ con motivo de diseño involucraría algunas condiciones que constituyen un entramado factible para que esta se lleve a cabo. De las cuales identifica dos tipos: unos como ‘aspectos externos’ que remiten a condiciones históricas, culturales, sociales e institucionales; y otros, cómo ‘aspectos internos’ que refieren a las condiciones procedimentales, inferenciales, epistemológicas y semiótico-comunicacionales. Ambos aspectos influyen constantemente en los procesos productivos y los productos que realizarían los agentes (*Ver Ilustración 3*).

Para describir el diagrama, usaremos la nomenclatura que desarrolla Ynoub. De esta manera, cada aspecto, externo e interno, referirá a cuatro condiciones específicas:<sup>46</sup>

- a) **Condiciones histórico-sociales** que, refieren al contexto social, político, económico y cultural que dan sentido a las posibilidades materiales, simbólicas y valorativas.
- b) **Condiciones institucionales** que, considera los entornos inmediatos para las cuestiones que refiere al “desde dónde”, “para qué” y “para quién” se diseña.

---

<sup>44</sup> Nos apoyamos en las aportaciones de R. Ynoub, *Cuestión de método. Aportes para una metodología crítica, op. cit.* En particular del Capítulo II que se llama “la ciencia como práctica social”.

<sup>45</sup> Ante esto, el doctor Héctor Allier nos ayuda a precisar dos nociones que se usarán recurrentemente, lo condicional y las condiciones. El primero “... entendido como una categoría general que caracteriza toda factibilidad para un sistema productivo y las condiciones [es decir, el segundo] como elementos constituyentes de ese entramado condicional...”. Por ello, una condición no es una determinación, sino que más bien son elementos constituyentes que caracteriza la factibilidad de un sistema productivo, y en este caso, entender lo condicional de una praxis con motivo de diseño. Léase en H. A. Allier Avendaño, *op. cit.*, p. 54.

<sup>46</sup> Roxana Ynoub, “Epistemología y metodología en y de la investigación en diseño”. *Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, Cuaderno 82 (2020), pp. 23–24.

- c) **Condiciones procedimentales e inferenciales** que, involucra un proceso productivo comprendido cómo el conjunto de acciones en las que se despliega la actividad de diseñar.
- d) **Condiciones epistémico-ontológicas y semiótico-comunicacionales** que, contienen los productos resultantes del diseño.

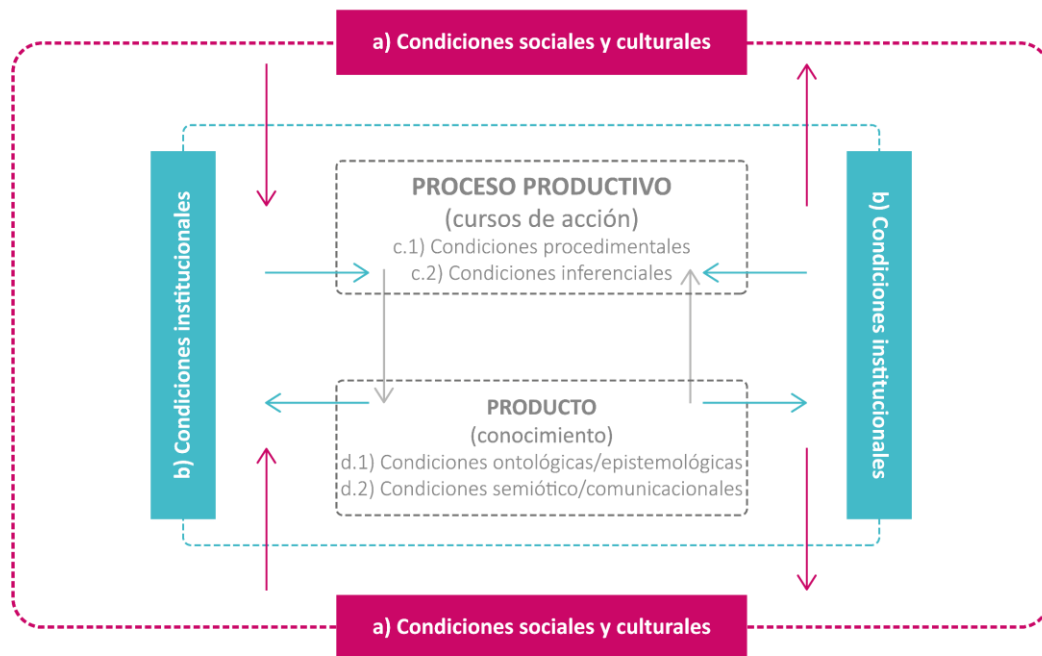


Ilustración 3. Lo condicional de una praxis de diseño según Roxana Ynoub, 2020.

A partir de esto, Ynoub conjetura que “el pensamiento del diseñador [arquitecto(a)], los componentes y las tradiciones desde las que se piensa, imagina, proyecta, están integradas y modeladas por los contextos en que se ha formado, por el ámbito en que trabaja...”<sup>47</sup> Esto nos lleva a criticar ya de manera razonada que, el diseño se entienda como una labor exclusiva de la mente de un sujeto. Ya que, ante el reconocimiento de lo ‘condicional’ que implicaría una praxis de diseño, se puede señalar que la base del conocimiento que tienen los arquitectos estará influenciada por aspectos culturales, sociales, políticos, económicos, formativos y demás, que anteceden a su actuar. Aun cuando estás, no sean reconocibles empíricamente.

Si bien, los apuntes de una filosofía de la praxis de Sánchez Vázquez y las condiciones de una praxis de diseño de Ynoub proponen una ruta para conocer al diseño en un ámbito general. Nos interesa puntualizar el ámbito ‘arquitectónico’ dónde se insertaría dicho sistema productivo. De ahí que, recuperemos estas conjeturas haciendo dos matices necesarios para el campo de conocimiento dónde se inserta esta investigación. El primero, advertir que esta ruta

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 25.



no es la única ni agota o inválida a las demás que se desprendan, sean paralelas y/o sean opuestas a esta propuesta. No obstante, nos pareció pertinente, ya que su indagación supone un camino ordenado para concebir al diseño.

Y segundo, al reconocer lo condicional que sería ese sistema productivo donde se inserta la 'praxis' con motivo de diseño arquitectónico. Nos ha llevado a inferir una serie de aspectos que podrían distinguirse para su teorización. Por ejemplo, desde lo 'externo' se podría referir la esfera más amplia de la cultura, como dimensión histórico-social que antecede la producción de lo humano; de donde, se ubicaría al diseño en su tipo arquitectónico como correspondencia a un modo de producción en específico que se ha institucionalizado. Y hasta lo 'interno', que referiría a la manera en cómo se generan ciertas dimensiones inferenciales y comunicacionales que realizan los agentes con los productos que elaboran. Esto, bajo el reconocimiento del diagrama y las coordenadas que nos sitúa Ynoub.

## 1.1 Sobre la relación bio-cultural y transactiva en la producción de lo humano

Si concebimos que el diseño pueda ser pensado como una 'praxis' que está inserta en un determinado sistema productivo, estaríamos declarando junto con Ynoub que, esta actividad práctica es de origen humano. De ahí que, revisemos la manera en cómo influye lo '**biológico**' y '**cultural**' de los agentes que han de participar. Por ello, la óptica que desarrollaremos unifica ambas partes donde lo natural y lo cultural son vertientes de una realidad antropológica que probablemente incide en la producción que realizan los seres humanos. Recordemos que, desde una postura materialista, la praxis productiva de lo humano "se despliegan como producción de fines que prefiguran idealmente el resultado real que se quiere obtener".<sup>48</sup> Por tanto, la producción material haría referencia a la acción de producir, al resultado producido y al mismo tiempo, al modo en que se produjo.

Observemos detenidamente el entorno que nos rodea en este momento.<sup>49</sup> Ese lugar que, llamados 'casa', 'escuela', 'oficina', ha sido elaborado por algún tipo de producción. Sin embargo, lo que nos interesa entender son las fuerzas o motivaciones que llevan a los seres humanos a realizar dichas producciones.

Siguiendo las premisas, el antropólogo Arnold Gehlen, nos apoya para entender la dimensión biológicas que atañe a todo ser humano. Menciona que:

<sup>48</sup> A. Sánchez Vázquez, *op. cit.*, p. 268.

<sup>49</sup> Entendido provisionalmente como el soporte físico que configura lo construido.

*Morfológicamente, el hombre [el ser humano], en contraposición a los mamíferos superiores, está determinado por la carencia que en cada caso hay que explicar en su sentido biológico exacto como no-adaptación [...] Falta el revestimiento de pelo y por tanto la protección natural contra la intemperie; faltan órganos naturales de ataque, pero también formación corporal apropiada para la huida; el hombre es superado por la mayoría de los animales en la agudeza de los sentidos; tiene una carencia, mortalmente peligrosa para su vida y durante su época de lactancia y niñez está sometido de protección incomparablemente prolongada.<sup>50</sup>*

Esto evidenció una franca desventaja morfológica en comparación con demás especies. Desde esta perspectiva, el ser humano es un ser que por sí mismo no dispone con un cuerpo necesario para ajustarse naturalmente al entorno. Mientras otras especies disponen de una morfología que les permite desempeñarse ante el medio. De ahí que, el ser humano se considera cómo un individuo abierto al mundo.<sup>51</sup>

Para Gehlen, desde un punto de vista orgánico, los condicionamientos carenciales es lo que probablemente motiva al ser humano a producir el entorno. Así, el ser humano es presentado como un ser inacabado que tiene la tarea de completarse así mismo mediante sus herramientas. Y esto, conforma la base de su actuar ante el medio natural, ya que, para producir el entorno, transforma aquello que naturalmente no estaba.

Por ello, Gehlen caracteriza al ser humano cómo un **'ser práxico'**. Ya que, para el cumplimiento de completarse, tiene la capacidad de hacer algo.<sup>52</sup> Ya podemos entender que, el carácter práxico de lo humano se exterioriza a partir del conjunto de actos y conocimientos sobre las producciones que ha realizado. Para el autor, esta capacidad de trabajo es la acción de manos e intelecto que le permite al ser humano modificar el entorno.

Lo que resulta interesante de esta perspectiva antropológica, es que funda el actuar ya no como una mera anticipación de elaborar algo, como lo entendería la postura materialista. Sino que, además, su actuar se basa en una motivación para permanecer en el tiempo. Por ello, Gehlen describe que, el ser humano "vive para el futuro y no en el presente. Esa vocación pertenece a las circunstancias de una existencia práxica".<sup>53</sup> Y si aceptamos esto, entenderíamos que el ser humano tiene un impulso de sobrevivir en el tiempo que lo

---

<sup>50</sup> En Arnold Gehlen, *El hombre. Su naturaleza y su lugar en el mundo*. Sígueme, Salamanca, 1987, p. 37.

<sup>51</sup> Este coordinada es clave en la propuesta de Gehlen, y "... quiere decir que carece de la adaptación animal a un ambiente-fragmento". *Ibid.*, p. 39.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 35.



compromete a transformar el entorno mediante una serie de actos. A esto, se le denomina descargarse.

Para lograr ese cometido, el ser humano se caracteriza cómo un **'ser previsor'**. Ya que, su actuar no se basa en un presente, sino que sus acciones le permiten 'descargarse' para pervivir en el futuro. Por tanto, la praxis del ser humano -que se asemeja a la praxis productiva- es lo que realiza para transformar el medio natural en un entorno artificial.<sup>54</sup> Si esto es así, es posible señalar que las producciones de lo humano tienen un carácter previsor y anticipatorio. El primero, como, una posibilidad de prolongar su estancia vital en este mundo -desde lo antropológico- y el segundo, como, prefiguración ideal que antecede la producción -desde lo materialista-.

Desde esta perspectiva, estas producciones de lo humano no se dan desde una individualidad, ya que es a través del apoyo con demás agentes que el ser humano logra la transformación y adaptación de su entorno. De manera que, también se puede caracterizar al ser humano cómo un **'ser con otros'**. Esto recuerda a cómo Sánchez Vázquez entendía al ser humano, quien para él ha de ser un "... es un ser social e histórico; es decir, se halla inmerso en una malla de relaciones sociales y enraizado en un determinado suelo histórico".<sup>55</sup> Esa malla de relaciones sociales, nos parece un hallazgo relevante para señalar la asequible existencia de una colectividad que implicaría la producción de lo humano.

De manera semejante, el filósofo y doctor en historia del arte Jordi Pericot, quien también ha investigado dentro del campo del diseño, confirmará que, "... el comportamiento humano como interacción entre individuos supone, desestimar aquellas pretendidas opciones basadas en un comportamiento humano derivado de la propia disposición individual ...".<sup>56</sup> Esto refuerza la especulación de una malla de relaciones de lo humano que han de configurar una comunidad.<sup>57</sup> La cual, nos hace señalar aquellas aseveraciones que sitúan una creatividad proveniente de la mente del individuo arquitecto(a). Ratificando que el fenómeno de la individuación es una ilusión de la condición biológica, cultural e histórica de lo humano.

Probablemente, en las producciones de lo humano, esa malla de relaciones sociales es el punto dónde los agentes adquieren experiencias que les permite tener una conciencia como individuos. De modo que, se identifican o se diferencian de los otros. Y a la par, les permite reconocerse como miembros de una comunidad porque deberán en gran medida establecer

---

<sup>54</sup> Lo natural, lo entendemos como aquel medio que no ha sido alterado por la especie humana. Mientras que lo artificial es todo aquello que el ser humano fabrica y que deriva del medio natural mediante ciertas herramientas.

<sup>55</sup> A. Sánchez Vázquez, *op. cit.*, p. 32.

<sup>56</sup> Jordi Pericot, *Servirse de la imagen. Un análisis pragmático de la imagen*. Ariel, Barcelona, 1987, p. 26.

<sup>57</sup> La noción de comunidad, la retomaremos más adelante para referir a una comunidad de pensamiento que se conjetura desde un enfoque semiótico cognitivo. El cual, confirmaría que estas disquisiciones materialistas y antropológicas tienen sentido al denominar la probable existencia de una malla de relaciones sociales.

acuerdos para lograr sus producciones.<sup>58</sup> Todo lo anterior permite conjeturar que el ser humano al descargarse se relaciona comunicativamente con otros individuos de la misma especie, para “transformar los condicionamientos carenciales de su existencia en oportunidades de prolongación de su vida”.<sup>59</sup> Y con esto, fijamos algunas cualidades de la dimensión biológica que daría sentido a la producción de lo humano como seres ‘práxicos’, ‘previsores’ y ‘relacionales’.

Ahora bien, esta naturaleza transformada, nos dirá Ghelen constituye algo más, algo que le denomina ‘cultura’. Sugiere que, “el mundo cultural es el mundo humano [...] la cultura es, pues, la segunda naturaleza, esto quiere decir que es la naturaleza humana elaborada por él mismo y la única en que puede vivir”.<sup>60</sup> En esta perspectiva, la cultura estaría conformada por la producción de lo humano.

De manera similar, el investigador y maestro en arquitectura Héctor García Olvera especula que, una actividad productiva llamada ‘diseño’ del tipo arquitectónico, no puede entenderse exenta de la producción de lo humano, la cultura y de la apropiación que suscite con ello. De acuerdo con él, “... hasta los mismos agentes de esa producción son, en ese proceso, producidos y finalmente eso de lo arquitectónico, no es producto del arquitecto si no de la cultura”,<sup>61</sup> y de los modos en que los agentes se apropien del entorno.

Es posible que, el entorno producido va más allá de un carácter útil, de una función. **Ya que, también son componentes simbólicos que sustentan la especificidad cultural de grupos sociales de las personas que lo habitarán.** Por ello, García Olvera conjetura que la dimensión cultural es aquello que media “la existencia del ambiente físico construible y la presencia activa de lo humano en ello”.<sup>62</sup> Por esta razón, el logro de lo ‘arquitectónico’ se propicia por una relación transactiva que se suscita por el entorno y la diversidad de seres vivientes que en su condición de habitantes se apropiarán de él.<sup>63</sup>

---

<sup>58</sup> El establecer acuerdo es una colaboración con sus semejantes, donde “el hombre [ser humano] no es un ser autónomo, constituye más bien dentro de una compleja estructura social. Por lo tanto, solo podrá lograr hacerse según su naturaleza, mediante la convivencia comunicativa con los otros individuos de su misma especie”. En J. Pericot, *op. cit.*, p. 25.

<sup>59</sup> A. Gehlen, *op. cit.*, p. 41.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>61</sup> Héctor García Olvera, “El factor cultural en la determinación de la producción de lo arquitectónico”, en *Un acercamiento revisor a las nociones del diseño en la producción de lo arquitectónico*. Facultad de Arquitectura, UNAM, Ciudad de México, 2016, vol. 6, p. 99 [Colección. Lo arquitectónico y las ciencias de lo humano].

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>63</sup> Como lo ha sugerido en diversos textos y ponencias, el maestro García Olvera lo transactivo lo describe como “el modo y las condiciones de producción de ello, de lo humano, lo que ha de demandar y condicionar a la producción de lo arquitectónico y que esto, la producción de lo arquitectónico, o sea, su proceso de diseño y la materialidad de su producto resultante, han de intervenir y condicionar a la misma forma de producción de lo humano” Héctor García Olvera, “Consideración disciplinaria de lo humano, en el diseño de lo arquitectónico”, en *Taller de Investigación. La experiencia de la espacialidad, la habitabilidad y el diseño*. Posgrado de Arquitectura, UNAM, Ciudad de México, 2022, p. 3.



Con el apoyo del etnólogo Deynis Cucho, García Olvera describirá que la cultura “permite que el hombre [ser humano] no solo se adapte a su entorno sino que haga que éste se adapte a él, a sus necesidades y proyectos, dicho de otro modo, la cultura hace posible la transformación de la naturaleza”.<sup>64</sup> Es importante reconocer que, desde este enfoque, la cultura después de ser producida se constituye en los agentes y llega a intervenir en la formación de los mismos. Pero también, los agentes hacen uso de ella para perseguir sus fines productivos.

### **La producción del entorno construido y la significación del ambiente habitado**

Si bien el enfoque anterior presenta algunas claves para comprender el probable sentido que tiene la producción de lo humano. Habría que realizar algunos matices desde un punto de vista contemporáneo. Por ello, recurrimos al antropólogo Tim Ingold quien objetará que esa distinción bio-cultural de lo humano puede ampliarse a transacciones con demás organismos.<sup>65</sup> La visión que propone, complementa a la perspectiva de las antropologías de los años cincuenta, sesenta y setenta, las cuales, como hemos visto, defienden que la fuente del significado se soportan en la cultura. Aceptación que puede llegar a ser problemática porque no detalla como es que eso llega a suceder.

Para ello, el autor propone ampliar la coordenada de lo humano para observar también lo que hacen los organismos en el entorno. Especula que, los agentes a partir de su corporeización generan un movimiento continuo que se despliega por su modo de habitar, algo semejante de lo que García Olvera llamaba vida activa de lo humano. Empero, con Ingold hará una revisión crítica a esta antropología que atribuye a los seres humanos como únicos constituyentes del significado sobre el entorno construido. Para él, es problemático asumir que, solo los humanos serán quienes atribuyen significado de tipo simbólico sobre el entorno. Recordemos que la cultura, desde esta perspectiva, es entendida como aquella que posibilita que los seres humanos construyan sentido al mundo en que se enfrentan.

En otras palabras, hace evidente el solipsismo de la explicación antropológica: Si los humanos son aquellos que adscriben significado, entonces *¿cómo le haría un animal que no es humano?, ¿los no humanos tendrían la capacidad de producir cultura?* Y para poner mayor gravedad, el autor también debate si, “¿existe alguna forma con la cual uno podría pensar sobre el significado sin necesidad de suponer que el entorno es construido culturalmente?”.<sup>66</sup> Como es de notar, resulta reduccionista pensar que solo es una producción configurada por lo

---

<sup>64</sup> Denys Cucho, *La noción de cultura en las ciencias sociales*. Nueva Visión, Buenos Aires, 2ª ed., 2002, p. 5.

<sup>65</sup> La propuesta de este antropólogo sitúa algo más amplio, entre un organismo y persona. Le da una simetría por igual a cada uno con la capacidad de habitar un entorno y construir sentido a ello.

<sup>66</sup> Tim Ingold, *Ambientes para la vida. Conversaciones sobre humanidad, conocimiento y antropología*. Trilce, Montevideo, 2012, p. 69.

humano. Ya que, el entorno es una realidad que se configura de agentes humanos y agentes no humanos.

Ingold nos invita a pensar la vida de los organismos (lo humano y no humano) sobre la noción de habilidad, la cual focaliza que hay una unidad inseparable entre la percepción y la habilidad motora del organismo. De ahí que, "... la habilidad radica en la coordinación de percepción y acción. Todo ser que cuenta con un sistema perceptual, que se encuentra continuamente monitoreando su acción con relación a tal percepción, es un ser que tiene una trayectoria habilidosa".<sup>67</sup> Es por ello, que la percepción, comprensión y significación que se tiene sobre el entorno construido son facetas de un mismo proceso que permite configurar un 'ambiente'. Ingold basándose en el trabajo del aristócrata Von Uexküll,<sup>68</sup> recurre a la noción de 'umwelt' como coordenada para describir sus especulaciones:

*Un Umwelt es un ambiente al cual se le brinda significado en términos del proyecto particular de un animal. Por ejemplo, a una piedra reposando en el suelo un animal le dará un valor particular de acuerdo a lo que pueda hacer con ella. Para un pájaro, que puede romper conchas en esa piedra, es un yunque. Para un pequeño insecto, que puede esconderse bajo la piedra, es un escondrijo. Para un ser humano, que puede arrojar la piedra contra un enemigo, es un misil.<sup>69</sup>*

En consecuencia, se puede suponer que el entorno construido adquiere significado dentro de un 'Umwelt' con base en el proyecto del animal específico. De donde resulta que, el organismo para dar sentido al entorno será por su capacidad de actuar que influye en cómo significa el ambiente. En ese mismo sentido, se puede debatir esta postura a partir de las contribuciones del psicólogo James Gibson. Quien, de manera opuesta, sostendrá que efectivamente los significados están presentes en los entornos artificiales y/o naturales para quien los descubra.

Al seguir el ejemplo de la piedra, se aceptaría desde este enfoque que, los significados ya le pertenecen a la piedra misma. Y son los organismos quienes darían un sentido sobre ella. Lo relevante de estas dos aproximaciones, es que en ambos casos la emergencia del sentido<sup>70</sup> es la premisa que intentan esbozar. Mientras que, Uexküll atribuye el significado a los agentes

---

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>68</sup> Esta visión es muy referenciada por pensadores de la semiótica en antropología. Sentando unas bases de lo que se conocerá como biosemiótica.

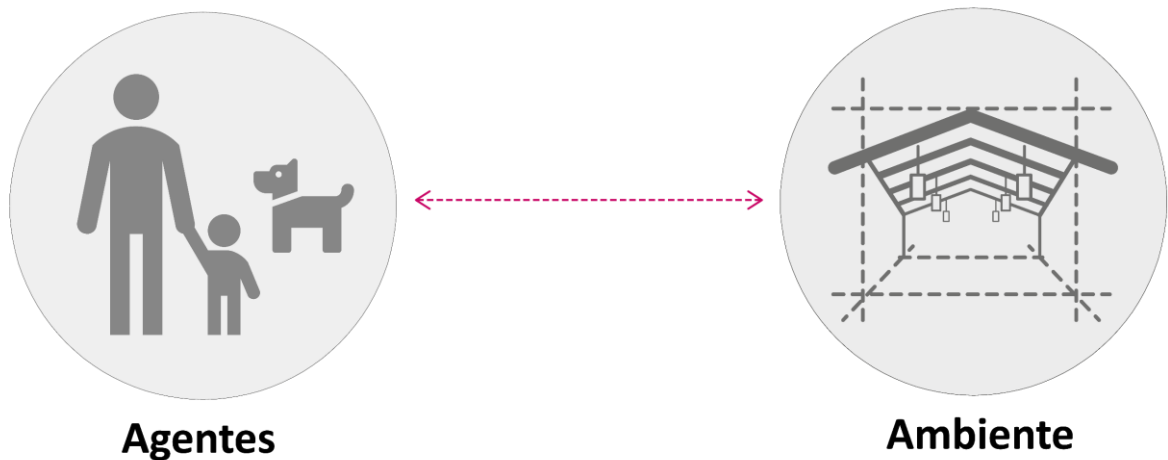
<sup>69</sup> T. Ingold, *op. cit.*, p. 70.

<sup>70</sup> Se pone como relevante el "sentido". Ya que más adelante construiremos un marco teórico para entenderle desde un enfoque semiótico agentivo.



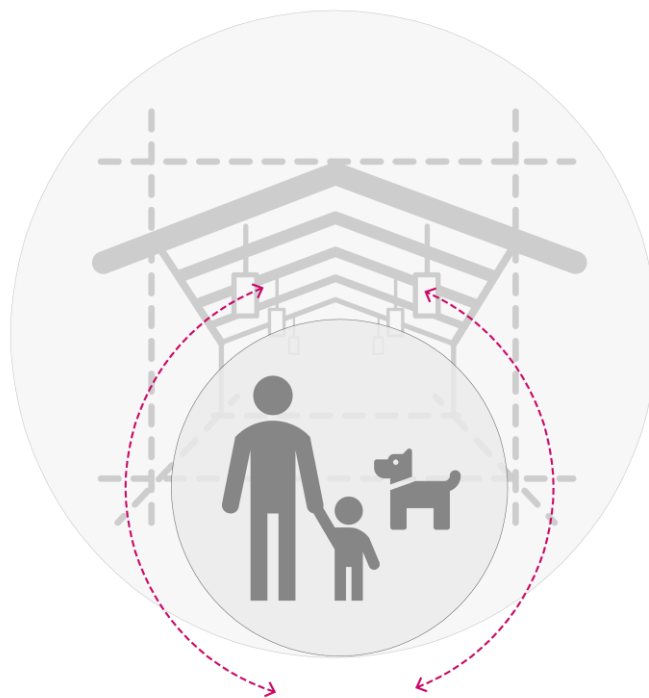
que es proyectado en el ambiente, Gibson lo atribuye al entorno que es descubierto por los agentes.

A partir de una serie de diagramas, Ingold nos apoyará para profundizar ambas aproximaciones. Empecemos por la conjetura que estimaba García Olvera, quien hacía notar que existe una relación transactiva -de interrelación- de lo humano con su entorno material. En la nomenclatura de Ingold, lo humano sería tanto el organismo como la persona. Para fines descriptivos, le llamaremos agentes a todo aquello que involucra tanto lo humano como no humano (*Ver Ilustración 4*).



*Ilustración 4. La interrelación de los agentes con el ambiente. Elaboración con base en los apuntes y diagramas de Tim Ingold, 2012.*

Sin embargo, Ingold se da cuenta de que describir al agente marcado con un límite entre dentro y fuera, podría suponer que el ambiente es lo que está alrededor de una entidad cerrada (*Ver Ilustración 5*). Esto genera mucha más confusión que aclaraciones, ya que pareciera que hay un límite claro entre lo que está dentro del cuerpo del agente y lo que está afuera en el entorno construido.



*Ilustración 5. Los agentes como entidades cerradas en el ambiente. Elaboración con base en los apuntes y diagramas de Tim Ingold, 2012.*

Para solucionar esta distinción, recurre a la analogía del hongo micelió. Mencionando que los agentes se pueden ramificar en diferentes fibras que se extienden. Esta analogía recuerda la noción de malla que veíamos con Sánchez Vázquez, la cual nos hace pensar que el agente, lejos de tener una estructura definida o un centro específico, este se encuentra inserto en una malla de relaciones y senderos que se configuran con cada encuentro en el mundo (Ver *Ilustración 6*).

Empero, Ingold cuestiona algo relevante, “si vamos a pensar una persona o un organismo [agente] como algo parecido a un hongo micelió, con muchas sendas y senderos yendo por un lado y otro, surge la pregunta de cómo sería el ambiente”.<sup>71</sup> Imaginemos la situación de encuentro de varios agentes, cuando uno se relaciona con otro habría un enredo de mallas y no quedaría tan claro donde configuraríamos el ambiente en ello.

Al momento de discurrir esta acepción, el propio Ingold reconoce que la noción de ambiente, como su traducción lo establece ‘*enviroment*’ es problemático porque, significa todo aquello que rodea a alguna cosa. Así, menciona que:

<sup>71</sup> T. Ingold, *op. cit.*, p. 73.



... el ambiente» no sea finalmente un buen término. Pero no sé qué usar en su lugar. Lo importante acerca de pensar el ambiente como una zona de interpenetración es que está continuamente en obra, continuamente creciendo al tiempo que los habitantes del ambiente hacen sus caminos a su través, siguiendo diferentes sendas.<sup>72</sup>

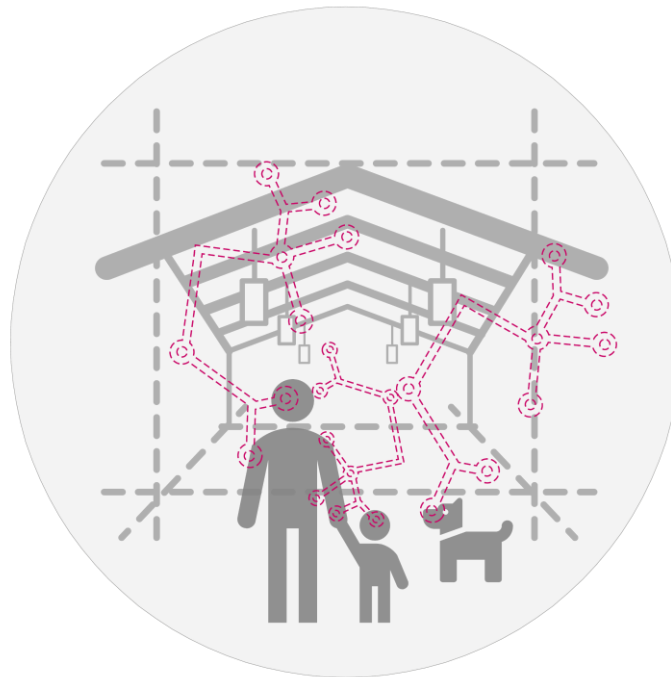


Ilustración 6. Agentes insertos en una malla de relaciones y senderos en el ambiente. Elaboración con base en los apuntes y diagramas de Tim Ingold, 2012.

Recordemos que, percibir el mundo y moverse en su materialidad es la perspectiva que intenta caracterizar Ingold para solventar que hay algo más que se configura sobre los entornos contruidos. Por consiguiente esta noción de red es la que nos permite entender a la interpenetración que tienen los agentes con el entorno. Por ello, piensa la experiencia vivida,<sup>73</sup> es aquel movimiento continuo donde interactúan lo humano y no humano que configura un sentido sobre el entorno que habita.

Esto es lo que permitió conjeturar al investigador y doctor en arquitectura Adrián Baltierra sobre la noción de ambiente habitado.<sup>74</sup> Así, “un ambiente es todo alrededor de la persona u

<sup>72</sup> *Ídem.*

<sup>73</sup> T. Ingold, *op. cit.*, p. 22.

<sup>74</sup> La noción que el usas es “ambiente humano habitado”. Pero, se nos impone hacer dos precisiones respecto de ello. Hemos quitado “humano” de la caracterización del doctor debido a que sería atribuir que solo es constituido para seres humanos. Al

organismos de quien queremos definir dicho ambiente. Es el mundo de los fenómenos percibimos con nuestros sentidos”.<sup>75</sup> Por ello, la variable de **‘movimiento continuo’** es una coordenada para entender que el entorno construido se vuelve un ambiente para los agentes en su condición de habitantes.

De esta manera, nos menciona Baltierra que, el ambiente habitado sería “aquel donde se tiene una experiencia significativa y que podemos llamar ‘habitación’, es decir, el lugar donde el ‘habitador’ lleva a cabo su ‘habitar’”.<sup>76</sup> Lo que lleva a pensar, una correlación entre lo humano y no humano con el entorno construido. Y que, cómo lo señala Ingold, esta correlación es una continua producción que los agentes han de desenvolver en toda su existencia.

Hagamos más robusta estas dos conjeturas que tenemos al momento. **Si el ‘entorno construido’ es una producción material que realizan los agentes transformando los medios naturales para pervivir en el tiempo. Entonces, el ‘ambiente habitado’ sería la correlación del movimiento continuo de lo humano y no humano que se propicia con el entorno. (Ver Ilustración 7).**

Recordemos el ejemplo de inicio de este apartado. Podríamos inferir que, la ‘casa’ ha sido parte de una producción del entorno que construyen los agentes humanos para pervivir en el tiempo. Pero que, a la vez, para a ello le llamemos ‘casa’, el sentido emerge por la correlación del movimiento continuo de lo humano y no humano que ha de constituir un ambiente factible para su habitación.

Todo esto, nos permite conjeturar desde una perspectiva bio-cultural en consideración con una fenomenología del habitar, podemos distinguir que una de las probables motivaciones de lo humano para la producción del entorno es su pervivir en el tiempo. Y que, su relación transactiva los agentes humanos y no humanos han de configurar ambientes factibles para su habitación. **De ahí que, la producción del entorno-ambiente requeriría de una previsión y anticipación necesaria de lo humano.**

---

contrario, reconocemos que en lo que produce lo humano, hay interrelación de lo humano y no humano que ha de configurar ese ambiente. Y segundo, apoyándome en lo que hemos trabajado en conjunto con Adrián, adjetivar que algo ya en sí mismo es “habitable” podría ser problemático para nuestro ámbito. Por la noción de “habitado” por la correlación al momento de lo humano y no humano, nos parece más elocuente que adjetivarlo de principio. Se sugiere leer Adrián Baltierra Magaña, “Una aproximación a la actividad del diseño arquitectónico como parte del fenómeno del habitar humano”, en *XVI Seminario Permanente. La experiencia del habitar, la producción de lo humano y el diseño arquitectónico*. Programa de Actualización y Superación Docente - Facultad de Arquitectura, UNAM, Ciudad de México, 2021, pp. 1–14.

<sup>75</sup> T. Ingold, *op. cit.*, p. 20.

<sup>76</sup> A. Baltierra Magaña, “Una aproximación a la actividad del diseño arquitectónico como parte del fenómeno del habitar humano”, *op. cit.*, p. 12.

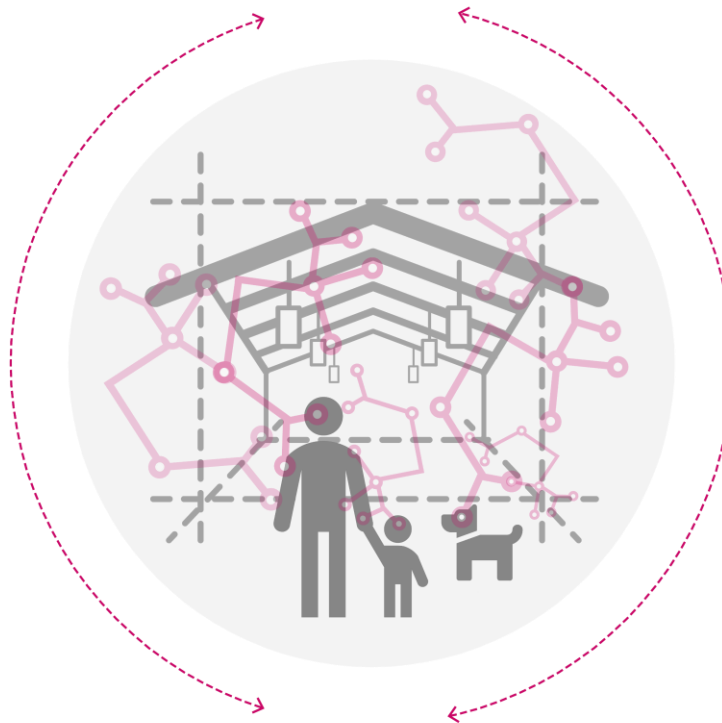


Ilustración 7. La correlación entre los agentes con el entorno para la significación de un ambiente. Elaborado con base en los apuntes y diagramas de Tim Ingold, 2012.

## 1.2 De las asociaciones en la producción de lo arquitectónico y la praxis de diseño

Bajo este panorama y siguiendo la argumentación de Ynoub, podríamos caracterizar de manera provisional al diseño como “... una actividad [práctica] orientada por fines y en el caso, de los diseños de origen humano [...] que supone la elección deliberada de determinados cursos de acción...”.<sup>77</sup> De modo que, en la praxis de diseño para la producción de lo arquitectónico se realizan ciertos **‘cursos de acción’** que posibilitaría a los agentes humanos prever el entorno por construir y anticipar el ambiente por habitar. Este reconocimiento, no lo atribuimos deliberadamente, ya que, la condición social de ese sistema productivo reconoce a esta praxis cómo la profesión que puede encargarse de ello.

Sin embargo, el fenómeno de la individuación se impone ante este reconocimiento que lleva a suponer que la acción de diseñar es una capacidad que reside en el sujeto arquitecto(a). Esta problemática también la reconoce nuestro preceptor García Olvera, quien ha discutido sobre ello en más de un ensayo en el ámbito disciplinar. Extendiendo que, “algunos sectores de nuestra formación social han sido capaces de instrumentar mecanismos e instituciones a

<sup>77</sup> R. Ynoub, “Epistemología y metodología en y de la investigación en diseño”, *op. cit.*, p. 22.

través de los cuales se puede reforzar e imponer el individualismo con relación a la manera de producir lo arquitectónico”.<sup>78</sup> Desde la pretensión de registrar nombre y apellido a lo que se produce, hasta suponer que lo diseñado y construido es propiedad intelectual del arquitecto(a).

Precisamente, tan normalizado se tienen estas atribuciones que, como ya lo hemos visto, se asocia el entorno construido con el arquitecto(a) que supuestamente lo diseñó. Como consecuencia de ello, se reconoce a las y los arquitectos como ‘individuos’ que, por sus innovadoras ‘ideas’ son premiados por las mismas instituciones que los han formado. No por nada, existe un premio al que más de un arquitecto(a) quisiera llegar, el máximo galardón a la individuación en el ámbito arquitectónico, el premio Pritzker. Así, con el apoyo del filósofo Michel Foucault, García Olvera conjeturará que la noción autoral “constituye el momento fuerte de la individualización en la historia de las ideas, de los conocimientos, de las literaturas; en la historia de la filosofía también y en las ciencias”.<sup>79</sup> De ahí que,  **pensemos que la máxima expresión del fenómeno de la individuación es la condición autoral que se ha establecido en el ámbito arquitectónico.**

Ahora bien, recordemos que el contexto académico no está exento de este fenómeno que, ha llevado a suponer a más de un estudiante en formación y hasta propios docentes que lo que hacen en el componente de proyectos es propiciado por la capacidad individual, mental y creativa para atender lo que coloquialmente llaman ‘problemas de diseño’. Pero en ningún momento se hace presente la solvencia de explicar perspectivas derivadas de las ciencias de lo humano o de la filosofía para describir al menos las motivaciones, facultades, y/o finalidades que envuelve su praxis de diseño arquitectónico. Ya que, comprometidos con la consigna de que ‘diseñar se aprende haciendo’, la valoración de la enseñanza del diseño se torna a un adiestramiento del maestro que no permite ampliar la comprensión de ese actuar más allá de lo individual.<sup>80</sup>

De ahí, la pertinencia de cuestionarse: **¿Cómo afrontar la individuación del diseño en el ámbito arquitectónico?, ¿cómo explicar a los estudiantes en formación un acercamiento que vaya más allá de la coordenada del arquitecto(a)?** Por ello, en los siguientes apartados, ubicaremos el complejo papel que tienen las y los arquitectos en su rol como diseñadores en el amplio sistema productivo de lo arquitectónico para conocer los cursos de acción y operaciones que envuelve esta praxis más allá de lo individualista.

<sup>78</sup> Léase en H. García Olvera, “Del individualismo en el ámbito de la producción de lo arquitectónico”, *op. cit.*, p. 19.

<sup>79</sup> Michel Foucault, “¿Qué es un autor?”, en *Entre filosofía y literatura*. Paidós SAICF, Barcelona, 1999, p. 332.

<sup>80</sup> Que como lo hemos platicado con los doctores Héctor Allier y Adrián Baltierra no habría entonces una diferencia con el oficio del diseño. El cual se ha de aprender solo en su práctica. Pero nos causa duda, cuando se profesionaliza en las academias porque si no se piensa sobre lo que fundamenta ese hacer los procesos de enseñanza-aprendizaje estarían direccionados a un adiestramiento práctico.



### **La ubicación de la praxis con motivo de diseño en la producción de lo arquitectónico**

Uno de los primeros autores disciplinares en teorizar al ‘diseño arquitectónico’, fue el doctor en arquitectura Oriol Bohigas. Quien conjetura que “la creación de formas útiles ha sido un hecho consustancial al progreso de la humanidad, que el progreso de la humanidad ha venido casi mediado por la capacidad de creación de formas”.<sup>81</sup> Bohigas caracteriza que, los seres humanos son productores de ‘formas’ como consecuencia de las irregularidades que tienen ante el mundo. Recordemos que, el agente humano por su condición carencial produce un entorno-ambiente para pervivir en el tiempo. Es así como, en su tarea de completarse, el agente humano produce ‘formas’ como un esfuerzo para adaptarse a su medio.

Es por esto que, Bohigas estudia los procesos productivos que se han dado en la historia evolutiva de lo humano para señalar algunos aspectos que han influido en la consolidación del ‘diseño arquitectónico’ como una praxis que se inserta en ello. Si bien existe una amplísima diversidad de modos en cómo se produce el entorno construido, el autor fija su interés en el modo de producción que se derivó de la industrialización de las sociedades. Ya que, en él, se desprendió una particular manera de organización de trabajo que hoy día sigue presente en algunas actividades.

Resulta interesante que la conjetura de Bohigas tiene cercanía con las especulaciones de la investigadora y diseñadora Isabel Campi, quien también contrasta los procesos productivos de sociedades preindustriales como un punto clave para entender al diseño. Por ejemplo, nos mencionan que si se tenía que producir una casa, utensilios y ropa que se necesitarán en la vida cotidiana; el agente humano de las sociedades preindustriales era una unidad productiva, porque tenía que ser ‘promotor, usuario, constructor’ de esas ‘formas’. Así, los artesanos, como los denomina Campi, eran los encargados de ‘diseñar’ y ‘elaborar’ aquello que se necesitaba. Por ende, producían, con base en los materiales del contexto, las actividades para lo que se emplearía, lo aprendido durante años y las adversidades que encontraban en cada situación productiva específica.<sup>82</sup>

Por ello, algunos investigadores conjeturan la probable existencia de una autonomía sobre lo producido. Porque, las modificaciones las realizaba el agente humano -artesano- “de acuerdo con las sucesivas fallas de sector que esta presentaba ante circunstancias de ambiente

---

<sup>81</sup> En Oriol Bohigas, *Proceso y erótica del diseño*. La gaya ciencia, Barcelona, 1972, pp. 33–34.

<sup>82</sup> Esto nos hace recordar una anécdota que trazaba el maestro Julio Horta en sus cursos. Al decir que las producciones primitivas de artefactos tenían ciertos rasgos parecidos. Aunque cada comunidad adaptaba de acuerdo con los materiales que conocían. Por ejemplo, las hachas, arcos y chozas, partían de una misma condición que identificaron para la actividad de la caza y la de la habitación. Pero que, de acuerdo con la situación geográfica dónde se asentarán las tribus, cambiaban de condiciones materiales, aunque las condiciones formales de los artefactos fueran iguales.

inexperimentadas”.<sup>83</sup> De esta manera, las sociedades preindustriales se caracterizaban por tener procesos de producción individualizados, porque los cambios ‘formales’ eran consecuencia de alguna decisión propia del artesano. Esto le permitió al ser humano sofisticar y modificar sus productos y producciones con el paso del tiempo. Ya que, al tener un dominio directo sobre la materia en la que trabajaban, eran responsables tanto de la planeación, cómo de la elaboración y hasta la comercialización.<sup>84</sup>

Sin embargo, nos cuenta Bohigas que hubo un punto de quiebre con la aparición de nuevas estructuras sociales que trajo consigo la industrialización de las sociedades. La cual influyó en la ‘concientización’ y ‘optimización’ de los procesos productivos de lo humano. Es así cómo durante los siglos XVII y XVIII los niveles de producción fueron tan altos que se estableció una división de trabajo, la cual implementó una segmentación en los modos de producción. Por ejemplo, la tarea de esbozar algunas piezas se encargaban a dibujantes, para que la fabricación la realizarán los artesanos, y los comerciantes quedarán a cargo de poner los productos a la venta.<sup>85</sup> Haciendo evidente una separación de objetivos y productos que los ‘agentes’ tendrían que realizar a lo largo del sistema productivo.

Así, a diferencia de las sociedades preindustriales, el proceso productivo se caracterizó por tener fases, etapas y decisiones concretas para la producción de ‘formas’:

*Ante todo, alguien decide la conveniencia de hacer una forma que responda a una necesidad. Luego, alguien debe elaborar estos datos y situarlos con aquella organización operativa. Luego, alguien debe elaborar la forma de acuerdo con aquella organización de datos. Luego, alguien debe establecer una serie de documentos con unos códigos válidos en los que la forma quede definida con su suficiente información. Luego, alguien debe fabricar este objeto.<sup>86</sup>*

Este precedente histórico de la industrialización y el reconocimiento del sistema productivo que se gestó a partir de ello ha sido un factor que algunos teóricos señalan como condición para entender la noción de ‘diseño’ hoy en día. Esto se puede corroborar en la actualidad, cuando observamos que hay grupos especializados para financiar y/o promover los proyectos, otros que realizan solo el proyecto, así cómo técnicos que pueden construirlos y otros que han

---

<sup>83</sup> O. Bohigas, *op. cit.*, p. 35.

<sup>84</sup> Isabel Campi, *¿Qué es el diseño?* (trad. Unai Velasco). Gustavo Gili, Barcelona, E-book., 2020.

<sup>85</sup> *Ibid.*

<sup>86</sup> O. Bohigas, *op. cit.*, p. 40.





de comercializar lo obtenido. De ahí que, podamos conjeturar que el ‘diseño’ se encuentra en una etapa dentro del sistema productivo.<sup>87</sup>

El propio Bohigas describe la serie de etapas que involucraría ese sistema productivo en dónde se encuentra el diseño.<sup>88</sup> Etapas que, van desde **la promoción** (cuando alguien demanda la elaboración de una materialidad); **el conocimiento de datos globales** (donde se organizan e identifican los requerimientos que se demandan); **la elaboración de datos y la determinación de la forma** (donde se analizan las posibilidades para elaborar una forma que atienda los requerimientos demandados); **la ejecución del proyecto** (que se presenta a partir de códigos específicos para informar las características que permitan materializarla); **la fabricación** (donde se ha de construir esa materialidad prevista) y; **el consumo** (donde los demandantes iniciales se apropiarán de uso de esa forma materializada).

Como es de notarse, este modo de producción rompió la unidad productiva ‘promotor-usuario-productor’ característica de las producciones artesanales. Para establecer en su lugar, etapas de producción con alcances, finalidades y agentes establecidos a cada una de ellas. **En consecuencia, lleva a pensar tanto a Bohigas como a Campi que el diseño tiene un carácter proyectivo en la producción de ‘formas’ de lo humano. Ya que previo a su materialización, se elaboran ‘proyectos’ que anticipan las condiciones ‘formales’ de lo que se va a producir.**

Según Bohigas, uno de los primeros ámbitos donde aparecerán estas características del sistema productivo fue el ámbito arquitectónico. Situación que, curiosamente, se consolidó en el Renacimiento. Razón por la cual, Campi argumentará que las ‘artes del diseño’ en aquella época se caracterizaban por tener al dibujo como un instrumento para el análisis y la visualización de las condiciones formales de los proyectos.<sup>89</sup> Esto, marcó un precedente distintivo que hoy día sigue estando en el desarrollo de esta praxis:

*...la existencia por un lado de creadores [productores] de la forma que la grafiaban generalmente en dibujos y las instrucciones escritas que constituían al proyecto, y, por otro lado, otras personas y otros sistemas de organización construían el edificio según aquel proyecto.<sup>90</sup>*

---

<sup>87</sup> I. Campi, *op. cit.*

<sup>88</sup> O. Bohigas, *op. cit.*, pp. 82–86.

<sup>89</sup> En I. Campi, *op. cit.* Esto ya lo confirmaría de igual manera nuestro tutor Adrián, al decir que: “la singularidad de la actividad del ‘disegno’ consistía precisamente en ‘proyectar-graficar’ previo a la pintura, la escultura o la obra arquitectónica antes que se ejecutasen. Esto inaugura una fase nueva dentro del proceso de producción del ‘entorno material por construir’ y el consecuente ‘ambiente humano habitado’.” A. Baltierra Magaña, “Una aproximación a la actividad del diseño arquitectónico como parte del fenómeno del habitar humano”, *op. cit.*, p. 9.

<sup>90</sup> O. Bohigas, *op. cit.*, p. 43.

Si aceptamos que, esto es una base de la propuesta teórica del investigador y doctor en arquitectura Miguel Hierro Gómez, entonces podemos entender que “... el diseño, o más bien las acciones que se realizan en su práctica para poder ser explicadas requieren que, en su sentido general, sean ubicadas en el ámbito de la producción y sean referidas al proceso humano...”.<sup>91</sup> En este punto, comenzamos a notar similitudes en las teorizaciones sobre este asunto. Ya que, desde Ynoub, Bohigas, Campi, Baltierra, García Olvera y ahora Hierro, coincidirán en dos aspectos que hemos de retomar para comprender el papel que tiene el diseño dentro del proceso productivo de lo arquitectónico o mejor dicho, del entorno-ambiente por construir y habitar.

El primero, que la praxis de diseño tiene finalidades específicas que corresponden al modo de producción del entorno-ambiente de lo humano. Y el segundo, que tiene un carácter proyectual porque mediante producción gráfica se anticipan y prevenir las condiciones ‘formales’ de la futura edificación. De esta manera, admitamos por el momento que, estos dos aspectos son relevantes para entender la ubicación que tendría la praxis con motivo de diseño en la producción de lo arquitectónico.

Si bien el planteamiento de Bohigas identifica siete etapas, el propio Hierro en su propuesta teórica sintetiza a cuatro.<sup>92</sup> La aportación que nos parece relevante de esa propuesta, es que sitúa también los posibles productos que se obtendrían en cada una de estas fases y que han de ser elaborados por los diversos agentes. Así, conjuntará que la promoción y el conocimiento de datos globales estarán en una **fase promocional** (que es aquella donde se solicita la producción de un entorno-ambiente y se definen los requerimientos a cumplir; su producto ha de ser la demanda arquitectónica). De igual manera, conjuntará la elaboración de datos, determinación de la forma y ejecución del proyecto en una **fase proyectual o de diseño**<sup>93</sup> (que es aquella donde se anticipan y prevén las condiciones formales del entorno por construir y el ambiente por habitar; su producto ha de ser el proyecto arquitectónico). Las únicas que quedan de la misma manera, es la **fase de materialización y la de consumo** (donde, en el primero, se daría la edificación del entorno a partir del proyecto elaborado y, por tanto, su producto ha de ser lo construido; y en el segundo, se dará la apropiación del entorno construido que configurará un ambiente habitado).

---

<sup>91</sup> Miguel Hierro Gómez, “El diseño arquitectónico, ¿para qué?”, en *Un acercamiento revisor a las nociones del diseño en la producción de lo arquitectónico*. Facultad de Arquitectura, UNAM, Ciudad de México, 2016, vol. 6, p. 17 [Colección. Lo arquitectónico y las ciencias de lo humano].

<sup>92</sup> Miguel Hierro Gómez, *Experiencia del diseño*. Facultad de Arquitectura, UNAM, Ciudad de México, 1997, p. 94 [Tesis de Maestría].

<sup>93</sup> Hay un aspecto relevante en esta caracterización de la ‘fase de diseño’. Una triada en su explicación que nos recuerda a la semiótica pragmática de Charles Peirce que hemos de retomar más adelante (ver sección 1.3 de este mismo capítulo).



De esta manera, el sistema productivo de lo arquitectónico puede entenderse cómo un ciclo en el que intervienen una diversidad agentes. De modo general, pensamos que, habría agentes que demandan; agentes que diseñan; agentes que edifican y agentes que habitarán el entorno-ambiente producido. Ante este panorama, y con la condición bio-cultural de lo humano, intuimos de momento que el papel de la ‘comunicación’ en el amplio proceso de producción de lo arquitectónico y en específico en la fase de diseño, sería el acto por el cual han de vincularse los agentes para concordar sobre aquello que se va a producir. De ahí que, la acepción de ‘producción’ sea factible entenderlo desde un breve acercamiento a la postura materialista.

Precisamente, Marx nos insistirá que, “la producción por parte de un individuo aislado fuera de la sociedad [...] no es menos absurda que la idea de un desarrollo del lenguaje sin individuos que vivan juntos y hablen entre sí”.<sup>94</sup> Así, producir lo arquitectónico y la praxis de diseño en ello, no podría ser producto de la mente del arquitecto(a). Por el contrario, el logro de la producción estará integrado por una colectividad de ‘agentes sociales’ que cumplen una finalidad fijada por las diferentes etapas del sistema productivo.

Ante la objeción de quienes efectivamente insistirán que hay una participación individual del arquitecto(a) si se piensa que su praxis y las propias capacidades productivas las ha de realizar con las habilidades que lo han formado. Hipotetizaremos que, esas habilidades, conocimientos y actitudes del arquitecto(a) surgen mediante la acción con otros agentes organizados a través del trabajo.<sup>95</sup> Y “por eso, cuando se habla de producción, se está hablando siempre de producción en un estadio determinado del desarrollo social, de la producción de individuos en sociedad”.<sup>96</sup> De modo que, la producción de lo arquitectónico, así como los agentes que intervienen en ella, cabría decir que son socialmente determinados.<sup>97</sup>

Así, la producción del entorno-ambiente y los agentes que participarán en ella se encontrarán dentro de una formación social que estará sujeta a condiciones económicas, políticas, ideológicas, culturales, tecnológicas y demás, por el contexto donde se ha de insertar esta

---

<sup>94</sup> Karl Marx, *Introducción crítica general a la crítica de la economía política* (trad. José Arico). Siglo XXI Editores, Ciudad de México, vigesimoprimera ed., 1989, p. 34.

<sup>95</sup> Aunque esto sea insuficiente para confrontar la individuación en este ámbito. Como veremos en los siguientes apartados, matizaremos desde enfoques semióticos para desarrollar otra tesis complementaria. Que las habilidades, conocimientos y actitudes, es decir las competencias de los agentes para actuar, están fundadas en el mecanismo de un conocimiento enciclopédico que antecede a lo humano.

<sup>96</sup> K. Marx, *Introducción crítica general a la crítica de la economía política*, op. cit., p. 35.

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 23.

actividad práctica.<sup>98</sup> Por consiguiente, nos parece pertinente incluir las acepciones de Marx para detallar las fases de este modo de producción:

*... en la producción los miembros de la sociedad hacen que los productos de la naturaleza resulten apropiados a las necesidades humanas (los elaboran, los conforman); la distribución determina la proporción en que el individuo participa de estos productos; el cambio le aporta los productos particulares por los que él desea cambiar la cuota que le ha correspondido a través de la distribución; finalmente en el consumo los productos se convierten en objetos de disfrute, de apropiación individual. La producción crea los objetos que responden a las necesidades; la distribución los reparte según leyes sociales; el cambio reparte lo ya repartido según las necesidades individuales; finalmente, en el consumo el producto abandona este movimiento social, se convierte, directamente en servidor y objeto de la necesidad individual, a la que satisface en el acto de su disfrute.<sup>99</sup>*

Precisamente esto es lo que lleva a García Olvera a inferir que “la producción de lo arquitectónico ha de ser dependiente de las fases y los fines que ésta puede proponerse seguir [...] de los diferentes momentos en los que se ha de dar la producción material, la distribución, el consumo y el uso de las edificaciones”.<sup>100</sup> Notemos, que tanto la propuesta de Bohigas como de Hierro apuntan hacia la finalidad del consumo dónde los agentes han de ‘apropiarse’ de lo producido. Y si esto es así, entonces la producción del entorno alcanzaría su fin solo en la fase de consumo, en dónde como hemos visto, los agentes configurarían un ‘ambiente’ factible para su habitación.

Si bien, el atisbo que tiene la propuesta de Hierro es situar al diseño como una fase más del sistema productivo. El propio García Olvera terminará por detallar, a partir de los apuntes marxistas, que este modo de producción se denomina ‘capitalista’.<sup>101</sup> De ahí que, señalemos que la producción de lo arquitectónico es una producción social, que incluye “un conjunto de

---

<sup>98</sup> Héctor García Olvera, “Sobre la producción de lo arquitectónico”, en *Un acercamiento revisor a las nociones del diseño en la producción de lo arquitectónico*. Facultad de Arquitectura, UNAM, Ciudad de México, 2016, vol. 6, p. 55 [Colección. Lo arquitectónico y las ciencias de lo humano].

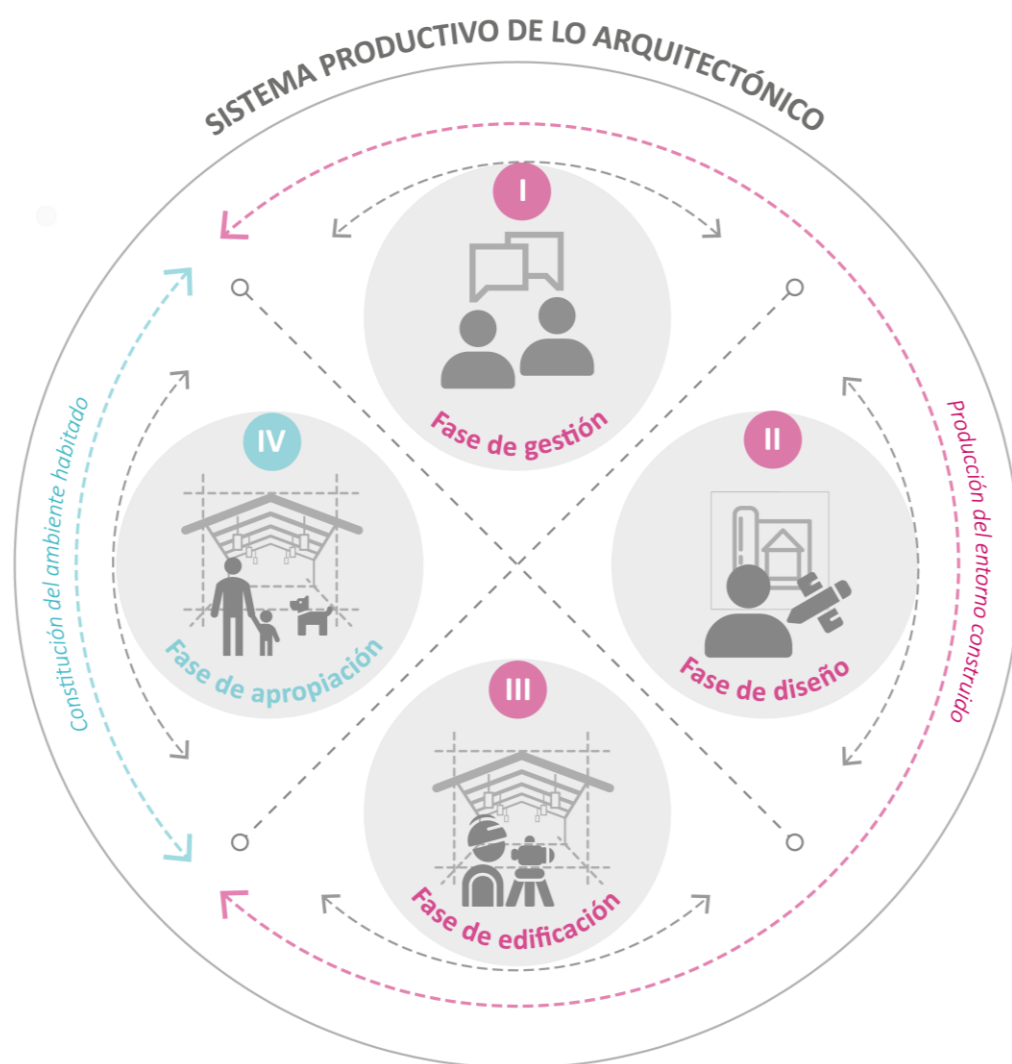
<sup>99</sup> K. Marx, *Introducción crítica general a la crítica de la economía política*, op. cit., pp. 38–39.

<sup>100</sup> H. García Olvera, “Sobre la producción de lo arquitectónico”, op. cit., p. 57.

<sup>101</sup> Esto no quiere decir que todo se haya producido de esta misma manera. Por ello se hace referencia a modos de producción. Sin embargo, el que interesa indagar y caracterizar es modo de producción ‘capitalista’. Este “se define por la configuración con mercancías del capital y el trabajo y la compra del segundo (como fuerza de trabajo, o tiempo de trabajo) por el primero” Mariano Enguita, “Modos de producción y distribución.” (1997), p. 55. Un ejemplo que valdría la pena mencionar de los diversos modos de producción es la ‘autoconstrucción’ donde la misma comunidad se encarga de demandar, financiar, planificar, producir y hasta apropiarse de esos entornos sin la necesaria participación de un ‘arquitecto(a)’.



fases o estadios que participan de manera directa: gestión, diseño, construcción. Pero, también otros muchos que intervienen de manera indirectamente: distribución, cambio, consumo, uso”.<sup>102</sup> Para este informe bastará con precisar la caracterización de este sistema productivo dónde se identifican al menos cuatro fases: **Gestión-Diseño-Construcción-Apropiación**. Lo cual, no quiere decir que no existan más fases intermedias, pero recordando que los objetivos de este capítulo es señalar algunas condiciones para teorizar al diseño en la producción de lo arquitectónico, nos parece suficiente señalar estas cuatro fases (Ver *Ilustración 8*).



*Ilustración 8. Sistema productivo de lo arquitectónico y las fases que este implica. Elaborado y sintetizado a partir de los apuntes de Oriol Bohigas, 1972; Karl Marx, 1989; Miguel Hierro, 1997; Héctor García Olvera, 2016.*

<sup>102</sup> H. García Olvera, "Sobre la producción de lo arquitectónico", *op. cit.*, p. 64.

En un primer momento, observemos que la **'fase de diseño'** ha de estar inscrita en un sistema productivo entre la **'fase de gestión'** y la **'fase de edificación'**. Esto nos permite reconocer que la praxis que se realiza en una fase de diseño, le antecede la elaboración de una demanda y le precede la construcción de un entorno. A fin de señalar que, en estas fases es donde probablemente existe una mayor participación de los arquitectos(as).

Consideremos ahora, que las y los arquitectos dentro del sistema productivo de lo arquitectónico no tendrían un control total sobre lo producido. Como lo ha sugerido en diversas pláticas García Olvera, la gestión puede condicionar o verse condicionada por el diseño. O la construcción puede condicionar o verse condicionada por el diseño y la gestión. O quizá, el diseño puede condicionar o verse condicionado por la gestión o la construcción.<sup>103</sup> Pero no garantiza que esto suceda siempre de manera lineal.

Por ahora, bastará con comprender la 'fase de diseño' y la relación que ha de tener entre la fase que antecede y la que precede en el sistema productivo. Ya que, conjeturamos que al menos en estas tres primeras fases existe además una mayor incidencia comunicativa de los diversos agentes para la producción de lo gestionado, lo diseñado y lo construido. Con esto no negamos, que en la 'fase de apropiación' se involucren encuentros comunicativos, pero esto desbordaría los objetivos planteados para este informe.<sup>104</sup>

En síntesis, la **'fase de gestión'** sería aquella etapa dónde se elabora una demanda que pone en marcha a una variedad de agentes y recursos a las siguientes fases. Esto lo apunta con mayor precisión Raúl Bellucia al decir que, "el diseñador para trabajar necesita que alguien lo convoque y es quien lo llama él que tiene objetivos a cumplir con esos artefactos diseñados [...] la tarea de conseguir comitente es previa a la de diseñar".<sup>105</sup> Esta distinción la usaremos para situar como necesario un **'comitente'** que ha de ser unos de los primeros agentes que emplearían a un arquitecto(a).

A su vez, el comitente deberá tener otro tipo de agente para echar a andar las siguientes fases, el **'capitalista'**. Ya que con él, se dispondrán los recursos para activar los medios para la producción.<sup>106</sup> Es así cómo, el capitalista y el comitente han de ser los primeros eslabones de la cadena de producción para movilizar los recursos, instrumentos y requerimientos que se condensaran en una demanda arquitectónica.

---

<sup>103</sup> *Ibid.*

<sup>104</sup> Se deja constancia que se realizaron algunas exploraciones en la fase de 'apropiación' como parte del trabajo final "El sentido narrativo en la comunicación humana: las historias contadas y vividas del habitar la casa". Realizado con Karina Contreras Castellanos, "Percepción de la arquitectura", en *Curso optativo del campo de conocimiento de diseño arquitectónico*. Posgrado de Arquitectura, UNAM, Ciudad de México, 2021.

<sup>105</sup> R. Bellucia, *op. cit.*, p. 35.

<sup>106</sup> H. García Olvera, "Sobre la producción de lo arquitectónico", *op. cit.*, p. 62.



De esta manera, en la **'fase de diseño'**, se tendrían que situar los fines productivos que están fijados como alcanzables establecidos por la fase anterior. Según Campi, la praxis de diseño involucra una actividad que es la de proyectar y que es previa a la producción de algo.<sup>107</sup> Admitamos entonces que, en esta fase, los cursos de acción de los diversos agentes estarán dirigidos a la anticipación de las 'condiciones formales' del entorno-ambiente por construir y por habitar mediante el proyecto arquitectónico

Por ello, lo que se ha de gestionar y diseñar, permitiría andar al siguiente eslabón en la **'fase de edificación'**. Donde se encargaría de materializar la 'forma' proyectada con la información documentada del proyecto arquitectónico. Para que finalmente, y reconociendo la línea marxista en la **'fase de apropiación'** los agentes habitadores -que pueden ser los demandantes iniciales o no- con el movimiento continuo de lo humano y no humano configurarían un ambiente factible para su habitación.

Tal vez, este sistema productivo de lo arquitectónico ha de ser motivo de revisión.<sup>108</sup> No obstante, confiaremos en los avances del propio campo disciplinar, nos permitirán avanzar para describir con mayor detalle lo que sucede en la 'fase de diseño'. A fin de, entender cómo los agentes al vincularse, relacionarse y 'comunicarse' propiciarían algunas operaciones que les permiten anticipar las 'condiciones formales' de aquello que se diseña.

### **De lo social a las asociaciones en la producción de lo arquitectónico: agentes, agencias y actantes en la praxis de diseño**

Al considerar que existe una formación 'social' que ha de intervenir en la producción de lo arquitectónico y con ello una diversidad de 'agentes' que participarán en todas las fases. Surge, también, la oportunidad de revisar las adjetivaciones 'sociales'. Ya que, hemos observado que tiende a usarse como un agregado en algunas teorizaciones que confrontar la supuesta individuación del 'diseño arquitectónico'. Por ejemplo, Ynoub describe que el diseño es una actividad práctica 'social'; para Campi, el diseño está 'socialmente' conformado; para Hierro, el diseño se ubica en una producción 'social'; para Bellucia, el diseño tiene dimensiones 'sociales' que influyen en su hacer; para García Olvera, en la producción del diseño intervienen diversos agentes 'sociales'. Ante este panorama reflexionamos: *¿Qué es lo social?, ¿por qué se dice que el diseño tiene 'dimensiones sociales'?, ¿cómo puede mostrarse la presencia de 'factores sociales'?, ¿qué quieren decir los investigadores cuando hablan que la praxis de diseño o su producción está enmarcado en lo 'social', o que es 'socialmente' determinada?*

<sup>107</sup> I. Campi, *op. cit.*

<sup>108</sup> Se precisa que, aunque se caracterice una ciclo productivo de cuatro fases que implicaría la producción capitalista, esto no niega la diversidad de modos de producción o de fase como la promoción o comercialización. Se sugiere nuevamente revisar la tesis en curso de nuestra colega Jatziri Márquez, quien detalla más al respecto.

Para discurrir estos cuestionamientos hemos considerado los avances teóricos del filósofo, sociólogo y antropólogo de la ciencia Bruno Latour. Quien especula que lo ‘social’ podría ser problemático cuando se “comienza a significar un tipo de material, como si el adjetivo fuera comparable en términos generales a otros calificativos como ‘de madera’, ‘de acero’...”.<sup>109</sup> Es así que, siguiendo el lema tatcheriano nos dirá que no hay cosa, actividad, entidad, acción, dimensión y/o factor que pueda ser adjetivado como ‘social’.<sup>110</sup> Señala que, esta es la confusión de la **‘sociología de lo social’** que apela a una dimensión o estado de cosas homogéneas y estables. De esta manera:

*...la sociología de lo social se ocupa de encontrar ‘explicaciones sociales’ o ‘causas sociales’ para fenómenos o eventos existentes. Entiende lo social como un conjunto bastante estable de fuerzas, o agencias, una sustancia que apoya y respalda un mundo de acciones e interacciones concretas.*<sup>111</sup>

Bajo esta vertiente, se podría revisar la presunta formación ‘social’ que gozaría la ‘praxis’ con motivo de diseño. Para cuestionar que, si optamos por una visión clásica de la ‘sociología’ entonces pensaríamos que hay una sustancia intangible que se ha de agregar a las explicaciones de este fenómeno. Desde esta perspectiva, lo ‘social’ solo se explicaría añadiendo este calificativo a los elementos que la conformarían: como los agentes ‘sociales’, las acciones ‘sociales’ e inclusive, como lo pensaba Marx, los individuos ‘sociales’.<sup>112</sup>

En cambio, para comprender esos agregados ‘sociales’ Latour nos propondrá una **‘sociología de las asociaciones’** que, es sinónimo de la denominada Teoría del Actor-Red (TAR). De esta manera, la sociología de las asociaciones propondrá un principio relacional que nos permitirá resignificar las vinculaciones que se adjudican con el término ‘social’. **Desde, la TAR las entidades sociales no existen, en cambio, propone la existencia de una variedad de elementos heterogéneos que están en ‘asociación’.** De manera más específica Latour resume que:

*...los sociólogos de lo social creen en un tipo de agregados sociales, pocos mediadores y muchos intermediarios; para la TAR, no hay ningún tipo*

<sup>109</sup> En Bruno Latour, *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red* (trad. Gabriel Zadunaisky). Manantial, Buenos Aires, 2008, p. 19.

<sup>110</sup> Haciendo referencia a aquella famosa frase de la señora Thatcher “No hay tal cosa como una sociedad”, lo que se vuelve una premisa para desenvolver que lo social no existe como tal. *Ibid.*, p. 18.

<sup>111</sup> Claudio Benzecry, Monika Krause *et al.*, *La teoría social, ahora. Nuevas corrientes, nuevas discusiones* (trad. Ana Bello). Siglo XXI Editores, Buenos Aires, E-book., 2019.

<sup>112</sup> No tenemos razón para señalar que el materialismo histórico es la causa de dichas adjetivaciones. Pero nos parece interesante que desde Marx e inclusive con Sánchez Vázquez aparezcan estos ‘agregados sociales’. Lo que nos lleva a intuir que la perspectiva de estas teorías es desde una sociología de lo social.





*preferible de agregado social, hay una cantidad interminable de mediadores...*<sup>113</sup>

En efecto, la noción de mediador e intermediario se vuelven clave para comprender las diferencias de lo que implicaría cada perspectiva sociológica. De esta manera, los **'mediadores'** serían los conectores de las entidades asociadas que "transforman, traducen, distorsionan y modifican el significado o los elementos que se supone deben transportar".<sup>114</sup> Mientras que los **'intermediarios'** se consideran entidades sociales que conectan causa y efecto porque transportan "significado o fuerza sin transformación, definir sus datos de entrada basta para definir sus datos de salida".<sup>115</sup> Para entender mejor estos términos, Latour nos describe un ejemplo:

*Una computadora que funcione correctamente puede tomarse como un buen caso de intermediario complicado, mientras que una conversación banal puede convertirse en una cadena terriblemente compleja de mediadores donde se bifurcan a cada paso las pasiones, las opiniones y las actitudes. Pero si una computadora funciona mal, puede convertirse en un mediador horriblemente complejo, mientras que un panel sumamente sofisticado en un congreso académico puede convertirse en un intermediario perfectamente predecible y poco interesante que aprueba formalmente una decisión tomada en otra instancia.*<sup>116</sup>

Nótese, como una computadora o un discurso pueden ser tomados como intermediarios o mediadores con base en el contexto donde se insertan. **Por esta razón, conjeturamos que, no se podrían definir roles preestablecidos a las entidades que se forman en 'asociación', porque solo será en su dinámica dónde podemos observar el papel que tendrían.** Debido a esto, insistiremos que el **'contexto específico'** tiene un punto fundamental para entender los roles que tendrían cada una de las entidades asociadas en una praxis de diseño arquitectónico.<sup>117</sup>

Si recordamos las conjeturas que teníamos a través de Sánchez Vázquez y con García Olvera, podemos especular que uno de los mediadores que tiene reconocimiento en esta praxis son los agentes 'sociales'. Sin embargo, nos parece pertinente considerar la relectura que provee

---

<sup>113</sup> B. Latour, *op. cit.*, p. 65.

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>115</sup> *Ídem.*

<sup>116</sup> *Ídem.*

<sup>117</sup> Motivo por el cual, en los casos de estudio referenciamos la producción gráfica o el producto gráfico para no caer en esencialismos de situar un rol establecido sino más bien observar que sucede en cada situación específica (ver capítulo 03).

la TAR para pensar una perspectiva sociológica diferente. Y así, suponer que son **‘agentes en asociación’** los que intervienen en el sistema productivo de lo arquitectónico.

Para comprender estas acepciones, nos acercamos a las teorizaciones que detallan la agentividad para ampliar a lo que refieren esos términos.<sup>118</sup> Así, y con el apoyo del doctor en filosofía Douglas Niño, nos explicará que un **‘agente’** es a aquella entidad activa que hace y puede hacer. Por eso, cuando hablamos de agentes ‘asociados’ decimos que lo que hacen, es decir, sus acciones “tienen objetivos, o de un modo más preciso, se orientan hacia un cierto tipo de resultado que llamaremos agenda”.<sup>119</sup> De ahí que, podamos puntualizar que los cursos de acción que se realizan en una ‘praxis’ de diseño se orientan a partir de **‘agendas’** que tienen la finalidad de atender para elaborar un proyecto que nos permita pasar al siguiente eslabón productivo.

Como ya se había teorizado, este enfoque nos advierte que los agentes pueden ser entidades humanas, no humanas y hasta instituciones, a fin de, trascender cualquier explicación antropocéntrica. Por ello, pensamos que tanto un arquitecto(a) como los artefactos que usa se pueden denominarse ‘agentes’. Si bien, la TAR comprende este principio simétrico para evitar cualquier problemática con ese término, además introduce la noción de **‘actante’** que toma prestada de la semiótica narrativa de Greimas.<sup>120</sup> De esta manera, un ‘actante’ refiere a una entidad que apoya las acciones en una narrativa. Es decir, “es lo que sea que actúa o mueve a la acción”.<sup>121</sup> Por tanto, los actantes no son tipos de agentes de alguna categoría (naturales, humanos o artificiales) sino que toman roles figurativos que hacen avanzar la narrativa de una trama. Es así que:

*La diferencia entre actor [agente] y actante se puede apreciar en un cuento de hadas, donde la actuación súbita de un héroe puede ser atribuida a una varita mágica, a un caballo, a un enano, a su nacimiento, o a los dioses, o a las propias habilidades del héroe. Un único actante puede tomar diversas formas “actanciales”, y, a la inversa, el mismo actor [o agente] puede representar varios papeles “actoriales” [agentivos]. Lo mismo puede decirse de las metas y*

<sup>118</sup> El marco elegido fue una semiótica con enfoque agentivo. Que describe cómo surge la experiencia con sentido en el momento en que los agentes intentan dar cumplimiento a sus agendas. Y, por tanto, al ser el diseño una praxis que fija como objetivo la elaboración de un proyecto arquitectónico, se vuelve atendible pensar que los agentes que participan construyen el sentido en el entramado de sus asociaciones. O al menos es lo que se especula con este acercamiento.

<sup>119</sup> Douglas Niño Ochoa, *Elementos de semiótica agentiva*. Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. Facultad de Ciencias Sociales. Departamento de Humanidades, Bogotá, 2015, pp. 37–38.

<sup>120</sup> “La categoría de actante no solo permite describir a las entidades antropomórficas (seres humanos, animales y objetos que tengan capacidades humanas), sino que también incluye a objetos inanimados o conceptos (el destino, la muerte, la felicidad, etc.) siempre y cuando realicen una acción en el relato” Eric Hernán Hirschfeld, “El actante”, en *Estudios Semióticos: Algirdas Julien Greimas*. Ediciones UNL, Santa Fe, 2016, p. 4.

<sup>121</sup> C. Benzecry, M. Krause *et al.*, *op. cit.*



*funciones, las primeras asociadas generalmente al humano y las segundas a lo no humano, pero ambas susceptibles de ser descritas como programas de acción.*<sup>122</sup>

Si tomamos en consideración estas coordenadas, entonces conjeturamos que la 'praxis' con motivo de diseño arquitectónico puede pensarse como un 'programa narrativo' que estará constituido por una red de agentes y actantes 'asociados'. Que, orientados por algunas 'agendas' realizan ciertos 'cursos de acción' para elaborar un 'proyecto' que anticipa y prevé la 'forma' del entorno-ambiente por construir y por habitar. Y, por tanto, como lo suponía Bellucia, esta praxis carecería de una autonomía porque en ella participarían diversas entidades que se vinculan para la realización de la agenda establecida.

De esta manera, ubicar la existencia de un 'programa narrativo' conformado por 'agentes' y 'actantes' en una 'red', implica reconocer el atisbo que situaba Sánchez Vazquez con los 'modos' de actuar. Sin embargo, para el autor esa capacidad de actuar era solo del agente humano. No obstante, y de manera complementaria con el enfoque agentivo, podemos reconocer diversos 'modos' de actuar, que se denominan 'agencias'. Y como lo sugería la semiótica, esta capacidad de agencia no es exclusiva de lo humano, sino también de los objetos inanimados -como las herramientas y soportes documentales que usan- o las entidades no observables -como las narrativas- que se piensa acerca del posible modo de habitar-.<sup>123</sup>

Así, los cursos de acción que se realizan en la 'praxis' con motivo de diseño arquitectónico no residirá exclusivamente en la agencia del arquitecto(a). Si no que, las acciones se consideran como "un nodo, un nudo y un conglomerado de muchos conjuntos sorprendentes de agencias que tienen que ser desenmarañados lentamente".<sup>124</sup> De ahí que, la agencia del arquitecto(a) al producir lo diseñado está vinculado e influenciado a un flujo constante de más agencias, donde cada una conecta a otra que lo antecede u otra que lo precede. Por esto, la TAR piensa que las 'agencias' podrían ser aquello que está en medio de los 'agentes' y 'actantes' en una 'asociación'.<sup>125</sup>

---

<sup>122</sup> Manuel Leonardo Prada Rodríguez, "Hacia la superación del dilema entre la agencia material de los objetos técnicos y la intencionalidad de los agentes: revisión crítica de la propuesta de Bruno Latour.", en *Tecnología, agencia y transhumanismo*. Universidad de Santo Tomás, 2020, p. 68.

<sup>123</sup> D. Niño Ochoa, *op. cit.*, p. 39.

<sup>124</sup> B. Latour, *op. cit.*, p. 70.

<sup>125</sup> Así, "la agencia es una propiedad de las asociaciones emergentes, que vinculan a las entidades humanas y no humanas en colectivos híbridos y que en ciertas condiciones y por una determinada duración, adquieren la propiedad de los actores [agentes]". C. Benzecry, M. Krause *et al.*, *op. cit.*

Con esto, vamos disolviendo la individuación sobre la agencia de diseñar. Ya que, si reconocemos que, ante una demanda, las y los arquitectos en tanto ‘agentes’ se vinculan en una ‘red’ de ‘asociaciones’, entonces ellos(as) convergen en un complejo entramado de diversos ‘agentes’, ‘agencias’ y ‘actantes’ que median, modifican y transforman los significados con los que se ‘producen’ y se ‘atribuyen’ al ‘proyecto arquitectónico’. Desde esta perspectiva, no habría un centro en la trama y, por tanto, se vuelve frágil considerar a las ‘ideas’ o a la ‘mente’ del arquitecto como lo principal de esta praxis. Ya que, sería negar toda esta ‘red’ en la cual se inscribe su agencia para dar cumplimiento a las agendas establecidas en esta ‘praxis’ o cualquier otra de las fases del sistema productivo de lo arquitectónico.

### **Los modos de agencia en la praxis de diseño para la producción de lo arquitectónico**

Apoyado de las coordenadas teóricas de Niño, el doctor en semiótica cognitiva Juan Carlos Mendoza Collazos atraerá algunos puntos para describir la ‘praxis’ de diseño. Argumentando que, una semiótica de diseño con enfoque agentivo debe pensar que “toda acción es un acto de significación y que la semiótica, si da cuenta del sentido, debe dar cuenta de toda la experiencia de actuar”.<sup>126</sup> Por ello, la acción conjunta o la ‘inter-acción’ es lo que posibilitaría que los agentes al vincularse construyan una experiencia dotada de sentido. Señalando así, dos tipos de ‘interacción’: aquella que es directa entre ‘agentes’ y aquella que es mediada por ‘signos y artefactos’. Niño lo denomina como ‘intersubjetividad primaria’ e ‘intersubjetividad secundaria’ respectivamente.<sup>127</sup>

En el sistema productivo de lo arquitectónico se vuelve relevante la probable existencia de una ‘intersubjetividad’. Ya que, nos permite comprender cómo los demandantes, diseñadores, edificadores y/o habitantes ‘producen’ y ‘atribuyen’ sentido sobre aquello que se está ‘demandando’, ‘diseñando’, ‘edificando’ y/o ‘habitando’. Según Niño, esto lo denomina como denomina ‘dación de sentido’, que es la manera de procesar información para dar sentido sobre algo o alguien. La cual, tiene un carácter dual porque se propicia con respecto de un ‘tema’ -que podrían ser aquellas agendas que se establecen en cada fase- y además se manifiesta bajo cierta ‘disposición’.<sup>128</sup> Por ello, este enfoque menciona que:

---

<sup>126</sup> Juan Carlos Mendoza Collazos, *Semiótica del diseño con enfoque agentivo. Condiciones de significancia en artefactos de uso*. Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. Facultad de Ciencias Sociales. Departamento de Humanidades, Bogotá, 2015, p. 15.

<sup>127</sup> Niño especula la relación agente-mediador-agente. Mientras que, Mendoza al recuperar dicha relación, nombrará a ese mediador como ‘artefactos’, entendido como un objeto que ha sido producido intencionalmente. Esto nos permite reflexionar los diversos artefactos que se usan en una ‘praxis’ de diseño arquitectónico, cómo un lápiz, un papel, una computadora, etc. D. Niño Ochoa, *op. cit.*, p. 66; J. C. Mendoza Collazos, *op. cit.*, p. 24.

<sup>128</sup> J. C. Mendoza Collazos, *op. cit.*, p. 34.



*... el sentido que atribuimos al mundo emerge mientras intentamos satisfacer las condiciones de cumplimiento de las más diversas agendas; desde aquellas que vienen predeterminadas biológicamente hasta aquellas que dependen de la cultura y las contingencias históricas o biográficas.<sup>129</sup>*

Recordemos que, la unidad bio-cultural es una condición que antecede la agencia de lo humano. Lo cual, nos permite comprender la finalidad de las producciones que realizan estos agentes con el entorno. Si bien el enfoque agentivo reconoce estas condiciones, nos insistirá que esas producciones no son exclusivas de la agencia de lo humano, sino también de diversos roles actanciales que apoyan al programa narrativo en curso.

Dado que, la praxis de diseño deviene de su consolidación del Renacimiento, podemos distinguir algunas de sus condiciones arraigadas de la cultura occidental. Ya que, ante la separación de fases en las sociedades industriales, especulamos que las ‘agendas’ que se realizan en la praxis de diseño están encaminadas hacia la elaboración del ‘proyecto arquitectónico’.<sup>130</sup> Lo cual para el ámbito de lo humano significó, un modo de producción que hasta el día de hoy se enseña en las academias. Es decir, la particularidad de este sistema productivo proveniente de la cultura occidental radica en que, previo a la construcción del entorno-ambiente, su ‘forma’ debe ser dibujada en soportes documentales.

Si tomamos en cuenta estas condiciones que anteceden la ‘praxis’ de diseño arquitectónico, podemos conjeturar que los agentes y actantes intentarán satisfacer las agendas del proyecto arquitectónico mediante una producción gráfica. Y, en el cumplimiento de ellas, el sentido emergerá por la capacidad de agencia que les permite ‘producir’ inferencias y ‘atribuir’ significados sobre aquello que elaboran. Así, se puede comprender que las ‘agencias’ es lo que propiciaría una experiencia dotada de sentido por las interacciones de las entidades asociadas.

Recordemos que la TAR establece que, esa capacidad de agencia no es exclusiva de los agentes humanos, sino que además sucede en los ‘artefactos’. Ya que, mientras los agentes son los que actúan, los artefactos, en tanto actantes, también mueven a la acción. Por ello, los agentes, las agencias y los actantes se vinculan de manera asociada para satisfacer las ‘agendas’ del proyecto arquitectónico. Si bien, este es uno de los principios que rige toda la teoría de Latour, no será hasta con Niño quien de manera detallada describirá los modos de agencia que se podrían presentar en una praxis de diseño arquitectónico. Identificando tres: **‘intrínseca’, ‘operativa’ y ‘derivada’**.

---

<sup>129</sup> D. Niño Ochoa, *op. cit.*, p. 38.

<sup>130</sup> Recordemos que Campi y Baltierra conjeturan que la época del Renacimiento consolidó un modo de producción específico que tiene influencia en la manera en cómo se lleva a cabo esta praxis. Por ende, pensamos que la cultura occidental influye en la manera en cómo se establecen las agendas para la producción del entorno-ambiente en nuestro contexto.

Empecemos por explicar que, la **agencia 'intrínseca'** refiere a la capacidad primaria de actuar que tendría cualquier agente. Y que, cuando los agentes la ponen en marcha con diversos actos y acciones, esta se denomina **agencia 'operativa'**. Niño mencionará que, “aunque cada agente tenga una agencia primaria propia, pueden compartir el sentido de sus actos en virtud de la agencia operativa, porque los actos y acciones son identificables públicamente”.<sup>131</sup> **Por ello, la agencia 'operativa' se vuelve una clave para entender como los agentes mediante sus acciones 'producen' sentido sobre lo que hacen.**

Por ejemplo, cuando se 'dibuja' un plano, la agencia 'operativa' que tienen las y los arquitectos permite dar sentido a esa acción. Y al mismo tiempo, los demás agentes (demandantes, edificadores y/o habitantes) pueden también 'producir' sentido sobre ello. En otras palabras, sabemos que alguien está dibujando cuando lo está haciendo o inferimos que alguien dibujó cuando vemos un plano terminado. Por esta razón, dar sentido es una actividad continua a la experiencia, ya sea que está sea consciente o no. Empero, para que en el sistema productivo de lo arquitectónico emerja el sentido en la experiencia, los agentes estarán en virtud de tres condiciones enactivas:

*... (1) que seamos seres 'animados', esto es, organismos vivos complejos con cerebros complejos; (2) que como organismos animados complejos nos 'situemos' -o mejor aun, logremos situarnos- con respecto del ambiente (nuestro entorno) que nos rodea, sea que ese entorno que nos rodea consista en personas, objetos, instituciones, comida, etc o bien sea este entorno inmediato o mediate, presente o remoto, etc.; (3) que como organismos vivos complejos en situación, entremos en una relación activa (esto es por medio de actos) con el entorno en tanto que podamos fijar la 'atención' en algunos aspectos o elementos que allí aparecen...*<sup>132</sup>

De esta manera, la agencia 'operativa' está condicionada por **la 'animación', la 'situacionalidad' y la 'atención'** de los agentes. Esto posibilita que en el actuar, los agentes 'produzcan' una experiencia dotada de sentido. Hacemos notar que, este enfoque agentivo se funda en el principio del *embodiment*. De ahí que, dar sentido dependa en gran medida de la corporeidad de los agentes más allá de solo hacerlo 'mentalmente'. Desde lo visto con Ingold, esto se refuerza cuando conjeturamos que el cuerpo en su movimiento 'continuo' incide en la actividad de significar y en los hábitos de significación para dar sentido sobre algo o alguien.<sup>133</sup>

---

<sup>131</sup> D. Niño Ochoa, *op. cit.*, p. 40.

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>133</sup> J. C. Mendoza Collazos, *op. cit.*, p. 36.



Lo más importante del diagrama anterior es que, nos permite imaginar cómo ocurre la ‘producción’ de sentido dentro de una experiencia concreta, cómo lo es una praxis con motivo de diseño arquitectónico.<sup>134</sup> Así, la producción de sentido emerge en los agentes: (1) Por su ‘**animación**’, porque los agentes comprenden su mundo de manera *kineto-perceptiva, afectiva, temporal, espacial e intersubjetivamente*.<sup>135</sup> (2) Por su ‘**situacionalidad**’, porque se manifiesta una *engranabilidad* cuando los agentes se acoplan en función del contexto específico y de los eventos en los que están participando; además, su *anidación*, permite tener consciencia del carácter narrativo para enlazar pasado, presente y futuro; y también su *habitación*, cuando almacenan información en la memoria que aprenden por hábito.<sup>136</sup> (3) Finalmente, por su ‘**atención**’, cuando guían y orientan los actos que se activan, por su *aurasal* o disponibilidad receptiva; por su *orientación* para interesarse en alguna cosa; por las *saliencias* del ambiente y por la *función ejecutiva* de control de sus acciones (Ver Ilustración 9).



Ilustración 9. Condiciones de la agencia. Recuperado de Mendoza Collazos, 2015; con base en los apuntes de Douglas Niño, 2015.

<sup>134</sup> D. Niño Ochoa, *op. cit.*; J. C. Mendoza Collazos, *op. cit.*

<sup>135</sup> Hagamos notar, cómo la línea de esta investigación se basa mayoritariamente en la coordenada de la intersubjetividad. Esto, no excluye a las otras aproximaciones, pero da un sentido sobre aquellas tesis que han sido exhaustivas en este campo de conocimiento sobre la percepción y espacialidad. Pero que todas, permite entender cómo los agentes comprenden el mundo de la vida. (VER CAPITULO 02)

<sup>136</sup> Esta condición de situacionalidad, es una coordenada para comprender ampliamente lo que sucede como producción de sentido en una praxis de diseño arquitectónico. (VER CAPITULO 04)

Por todo esto, la agencia ‘operativa’ en la praxis con motivo de diseño arquitectónico serían los cursos de acción que en virtud de la enactividad de los agentes les permite dar cumplimiento a las ‘agendas’ del ‘proyecto arquitectónico’. Así, los actos agentivos estarían conformados por una o varias ‘acciones’ que tienen como finalidad una ‘meta’ que se quiere lograr y que, según Niño, son distinguibles al menos en tres dimensiones:

*...acciones kinéticas, como tomar algo con las manos, dar un paso, saltar, correr o pulsar un botón; acciones comprensivas como hacer una suma mentalmente, imaginar, percibir o recordar algo; y acciones expresivo-comunicativas, como, por ejemplo, pronunciar palabras (realizar actos de hablar) o hacer gestos.<sup>137</sup>*

Esto nos acercó a vincular de manera franca al ‘diseño arquitectónico’ (como una ‘praxis’ inscrita en un modo de producción específico) y a la ‘comunicación’ (como un ‘acto agentivo’ que probablemente se suscite en ello). **El interés de acentuar sobre la ‘agentividad comunicativa’ en el entendimiento del ‘diseño arquitectónico’, se basa en posicionar un enfoque alternativo a las explicaciones subjetivas o mentales que comúnmente se usan en este ámbito.** Esto, no reduce que lo ‘comunicativo’ sea lo más relevante en esta praxis. Si no que, la declaración ‘agentiva’ nos permite dar cuenta que el estudio sobre algún tipo de ‘acción’ no excluye la relación entre lo ‘kinético’ y lo ‘comprensivo’ que realizarían los agentes en la dación de sentido.<sup>138</sup>

Por otro lado, tanto la agencia ‘intrínseca’ como la ‘operativa’ son complementarias de la **agencia ‘derivada’**. Siendo esta la que por hábito se aprende a interpretar como si los artefactos tuvieran sentido.<sup>139</sup> Desde esta perspectiva, los artefactos por si mismos no tienen una capacidad ‘intrínseca’ para actuar, sino que son los agentes que ‘atribuyen’ y ‘asignan’ algunas funciones para que puedan actuar de forma derivada. Según Niño:

*...una persona tiene agencia primaria y cuando actúa pone en marcha su agencia operativa. Pero, por ejemplo, los objetos de diseño [signos y/o artefactos] no tienen una agencia primaria u operativa, porque no pueden*

<sup>137</sup> *Ídem.*

<sup>138</sup> Esta intuición se detalló con mayor medida en el apartado sobre las ‘inferencias’ para la producción gráfica. Ya que, desde la perspectiva de Umberto Eco, existe una relación entre la cognición, la percepción y la comunicación. Especulando que son los mecanismos que tienen los seres humanos para dar sentido a los fenómenos de la experiencia. Es decir, que el fenómeno no es solo aquello que se presente ante la consciencia de un agente, sino que además es aquello que puede ser comunicable.

<sup>139</sup> La noción de artefacto se entiende como “un objeto que ha sido intencionalmente hecho o producido para un cierto propósito [...] Según la semiótica agentiva, los artefactos tienen propiedades, pero no significan. Las propiedades son de los artefactos, pero solo se reconocen, activan y aprovechan por los agentes.” J. C. Mendoza Collazos, *op. cit.*, p. 31.





*actuar por sí mismos, sino que, más bien, son los agentes que al interpretarlos, manipularlos o diseñarlos les asignan funciones, y esto es lo que hace que adquiera sentido, y por tanto, el sentido es ‘de’ los objetos [signos y/o artefactos] en una forma derivada.<sup>140</sup>*

Esto nos ayuda a comprender cómo en la ‘praxis’ con motivo de diseño se ‘atribuye’ sentido a todos los artefactos que se producen gráficamente en el proyecto arquitectónico. Pero al mismo tiempo, se ‘asignan’ intencionalmente funciones a esos planos, maquetas e imágenes que forman la propuesta del entorno-ambiente diseñado. Con la finalidad de, derivar agencia en ellos.<sup>141</sup> Por ejemplo, cuando se dice que, el plano ‘comunica’ el proyecto, que el dibujo ‘cuenta’ una historia, que la maqueta ‘dice’ como se está habitando. En efecto, los planos, los dibujos y las maquetas en tanto artefactos fueron realizados ‘intencionalmente’ pero no por ello ‘hacen’ o ‘dicen’ nada en sí. Si no que, adquieren sentido de forma ‘derivada’ porque los agentes por hábito han aprendido a atribuir ‘como si’ tuvieran esa capacidad.

Entre ‘asignar’ y ‘atribuir’ agencia hay una diferencia que según Mendoza se debe detallar. La ‘asignación’, refiere a las funciones que los agentes ‘asignan’ intencionalmente a los artefactos y signos. Que podría ser el caso, más no exclusivo, de lo que realizan las y los arquitectos. Mientras que, la ‘atribución’ refiere a las metas y propósitos que los agentes ‘atribuyen’ a ello. Siendo esta última la que puede reconocerse en los tres modos derivados:

*...intrínseca, si lo que hacemos es atribuir a lo que nos sale al encuentro agencia intrínseca, como cuando atribuimos la capacidad de actuar a alguien o algo; operativa, como cuando atribuimos a alguien la intención de realizar o haber realizado una acción; y derivada, como en el caso mencionado del reconocimiento de la función de un objeto de diseño.*

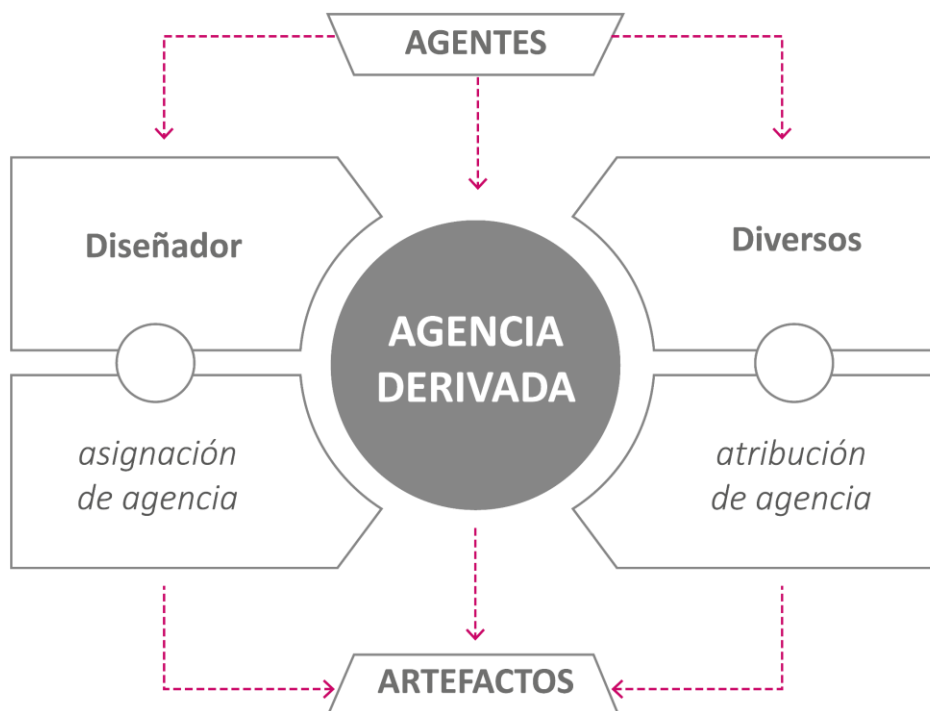
Pensemos cuando se está ‘diseñando’, en los agentes arquitectos(as) emerge el sentido sobre aquello graficado ‘intencionalmente’ porque en el dibujo se ‘asigna’ una ‘función’ específica a los signos que convencionalmente se reconocen. Quizá por ello, podemos llamar ‘muro’ a dos líneas paralelas que tienen cierto espesor, porque las líneas en esa disposición tiene ‘significado’ para la comunidad de arquitectos(as).<sup>142</sup> Sin embargo, los demás agentes - demandantes, habitantes, edificadores- también pueden ‘atribuir’ un ‘propósito’ a dicha

<sup>140</sup> D. Niño Ochoa, *op. cit.*, p. 41.

<sup>141</sup> Esta fue una de las primeras problematizaciones que hicimos al principio del proceso magisterial. Ya que, notábamos que puede ser problemático atribuir que los gráficos comuniquen algo. Evidentemente desde este enfoque, las imágenes no ‘comunican’ es nuestra agencia derivada la que permite dar sentido ‘como si’ las imágenes comunicarán.

<sup>142</sup> Más adelante veremos como desde el enfoque de semiótica cognitiva de Umberto Eco nos ayuda a complementar esta intuición que refiere a los ‘contenidos especializados o molares’ de una ‘comunidad de pensamiento’.

imagen. Por ejemplo, en el caso de los edificadores, el propósito del plano será comprender la forma proyectada para construir el entorno o en el caso de los habitantes imaginar el posible ambiente que habitarán. Por ello, **la agencia ‘derivada’ se vuelve fundamental para entender como los agentes ‘asignan y/o atribuyen’ funciones y propósitos a los artefactos y signos con los que interactúan. Con el objetivo de que, esos artefactos pueden derivar un sentido para comprender la función o propósito por el cual fueron producidos intencionalmente (Ver Ilustración 10).**



*Ilustración 10. Las diferencias entre la agencia derivada del diseñador con la de los diversos agentes. Retomando de Mendoza Collazos, 2015; con base en los apuntes de Douglas Niño, 2015.*

De modo más preciso, conjeturamos que los planos, las maquetas, los renders o cualquier artefacto y/o signo que se realice intencionalmente en la praxis de diseño, por sí mismos no pueden hacer o decir algo (agencia intrínseca); sino que son los agentes que al interactuar con ellos (agencia operativa) hacen como si quisieran decir algo (agencia derivada). De ahí que, “el sentido sónico u objetual es un sentido agentivamente atribuido, y en tanto que tal obedece a una agencia derivada”.<sup>143</sup> En otras palabras, los artefactos y/o signos no ‘significan’ de manera **‘primaria’** porque ‘inferir’ es un proceso **‘operativo’** que realizan los agentes cuyo producto **‘derivado’** es la ‘significación’.

<sup>143</sup> D. Niño Ochoa, *op. cit.*, p. 42.



Para terminar este apartado, presentamos una tabla que sintetiza estas coordenadas descritas que nos permite dar cuenta del modo de agencia y el tipo de sentido que emergería en la experiencia intersubjetiva:

Agentividad	Agentivo	Agencial	Sentido
Agencia primaria	Agente	Agenda	Intrínseco
Agencia operativa	Actos y acciones	Metas	Producido
Agencia derivada	Signos y artefactos	Propósitos / funciones	Atribuido / asignado

Tabla 1. Clases de agentividad, agencialidad y sentido según Niño, agregando el modo de sentido que emerge.

### 1.3 Acerca de las inferencias para la producción documental en la praxis de diseño

Especular que, en la praxis de diseño, se suscitan cursos de acción a partir de agendas para la elaboración del proyecto arquitectónico, es una línea que nos inscribe en las teorizaciones del arquitecto italiano Vittorio Gregotti. Quien asegura que, “el proyecto arquitectónico no es aún arquitectura, sino solo un conjunto de símbolos que nos sirven para fijar y comunicar nuestra intención arquitectónica”.<sup>144</sup> Si bien esto es revisable, nos permite identificar dos aspectos para avanzar en este informe: (i) Con lo que se trabaja en la praxis que se realiza en la fase de diseño no es con el entorno construido ni con el ambiente habitado, sino con un conjunto de **‘signos’** que ayudan a **‘fijar’** su forma. (ii) Y la finalidad de esos **‘signos’**, será **‘comunicar’** intencionalmente un **‘proyecto arquitectónico’**. Por tanto, nos cuestionemos: *¿Cómo se trabajan con los signos para ‘fijar’ la forma de un entorno-ambiente?, ¿cuáles son las consideraciones para ‘comunicar’ el proyecto arquitectónico?*

Para afrontar esto, nos acercamos a las teorizaciones del científico, filósofo y humanista Charles Sander Peirce. Quien desde un enfoque semiótico cognitivo piensa que, un signo no es una cuestión ontológica, sino lógica-pragmática. Es decir, “no ¿qué es?, sino ¿qué hace? ¿Qué hacen los signos y para qué se usan?”.<sup>145</sup> **De manera puntual, explica que los ‘signos’ se usan para representar a un ‘objeto’ y significar a un ‘interpretante’.** Sirva de ejemplo, el siguiente caso:

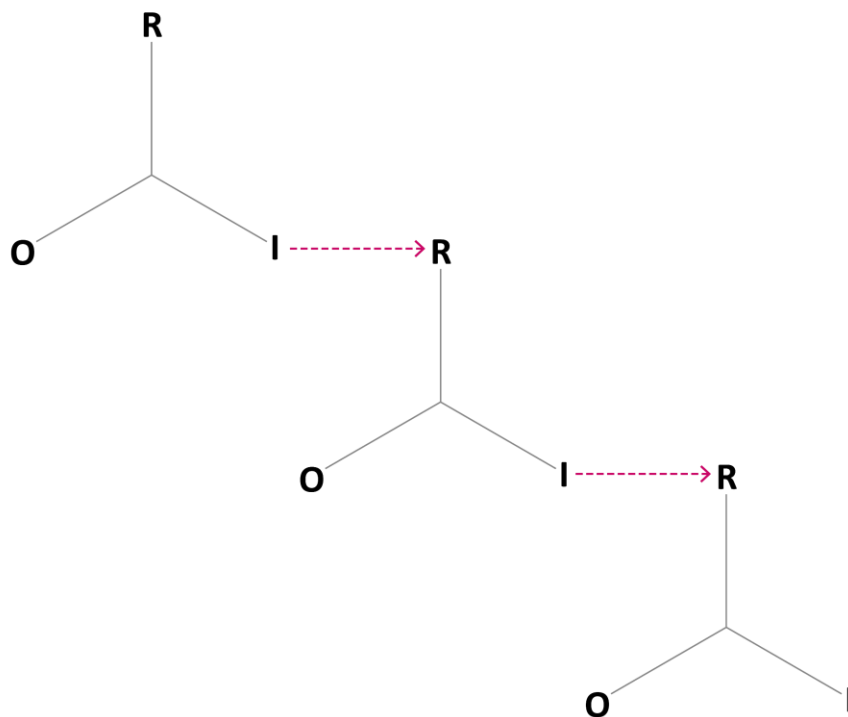
*Por la ventana veo nubes oscuras en el cielo y lo tomo como una señal o signo de lluvia. Saliendo de la casa, me llevo un paraguas. Las nubes oscuras son el*

<sup>144</sup> Vittorio Gregotti, *El territorio de la arquitectura* (trad. Valero Rofes). Gustavo Gili, Barcelona, 1972, p. 15.

<sup>145</sup> En “Los signos de Peirce” Darin McNabb, *Hombre, signo y cosmos. La filosofía de Charles S. Peirce*. Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, E-book., 2018, cap. III. La semiótica.

*signo; el objeto que representan es la lluvia y el interpretante es el acto de llevar paraguas.<sup>146</sup>*

Notemos que, para Peirce, los signos son entidades ‘mediadoras’ entre un ‘objeto’ y un ‘interpretante’. Así, ellos toman el lugar del ‘objeto’ no en su totalidad de aspectos, sino algunas de sus cualidades que lo hacen ‘aprehensible’ para algo o alguien. “En el caso de las nubes, el interpretante puede ser una imagen visual de lluvia, el propio concepto de lluvia o incluso el acto de llevar el paraguas”.<sup>147</sup> Esto hace notar que, la relación signo-objeto-interpretante no es cerrada, por el contrario, es una ‘concatenación’ dónde el interpretante producido se convierte en nuevo signo capaz de producir nuevos interpretantes (Ver *Ilustración 11*).



*Ilustración 11. La actividad signica como un proceso de semiosis infinita. Recuperado de Darin McNabb, 2018; con base en los apuntes de Charles Sanders Peirce.*

Si entendemos que esto influye en la dación de sentido de los agentes, entonces especulamos que, ante la percepción de un ‘objeto’ los signos nos pueden llevar más allá de lo percibido hasta elaborar cualidades más detalladas de él. Cabe aclarar que, por ‘objeto’ Peirce no entiende algo que se asemeje a lo identificado con Burgos, es decir, cómo algo físico, causal,

<sup>146</sup> *Ídem.*

<sup>147</sup> *Ídem.*



producto de la mente de un sujeto. Al contrario, especula que el ‘objeto’ es aquello con lo que se puede establecer alguna relación y que, pueda ser ‘aprehensible’ al pensamiento de una comunidad, aun cuando este sea solo exista como una ‘posibilidad’.

Para ilustrar mejor esta distinción, “podemos imaginar que mi amigo, que no había mirado por la ventana, me vio llevar el paraguas y que, tomará eso como signo de que estaba lloviendo o de que iba a llover”.<sup>148</sup> Precisamente, las representaciones llevan a actuar a los agentes de acuerdo con los conocimientos y hábitos ‘aprehendidos’ en una determinada comunidad. Aun antes de que caiga una gota de agua, los agentes pueden ‘imaginar’ que mojarse les podría enfermar y por ello, orientan una acción para cubrirse de ella. De esta manera, podemos notar que las representaciones permiten ‘imaginar’ determinados efectos esperados.<sup>149</sup> Por ello, los signos no solo re-presentan a objetos que se encuentra en la experiencia empírica, sino, además, permiten inferir situaciones de índole posible, imaginario, ficticio o hipotético. Esto, clarifica para los puristas del lenguaje la controversial discusión de, si se puede ‘re-presentar’ algo que no ha sido ‘presentado’ en la experiencia. Desde la semiótica cognitiva, la ‘representación’ se entiende como el efecto esperado que, es ‘aprehendido’ por la regularidad de la experiencia y determinado por la cultura; mediante los cuales el pensamiento puede concebir objetos o situaciones, aun cuando estos no existan de forma empírica.

Por esta razón, aunque el entorno-ambiente no exista como un hecho construido o habitado en la fase de diseño. Esto, no limita que se pueda ‘representar’ un objeto en el proyecto arquitectónico del cual, los agentes ‘imaginarán’ ciertos aspectos materiales o habitables que se esperarían de la futura edificación.<sup>150</sup> Lo cual sugiere que, la ‘imaginación’ es una acción comprensiva fundamental para elaborar cualidades que se ‘asignan’ y/o se ‘atribuyen’ a la forma diseñada. Desde la perspectiva del semiólogo Umberto Eco, se debe distinguir dos modos de imaginación: la imaginación<sub>1</sub> en el sentido de evocar una imagen y la imaginación<sub>2</sub> en el sentido de construir una figura; las cuales denomina imaginación ‘reproductiva’ y ‘productiva’ respectivamente.<sup>151</sup>

---

<sup>148</sup> *Ídem.*

<sup>149</sup> Este es un buen ejemplo de la ‘agencia’ derivada. Ya que, al ser la que por hábito se aprende, esta se configura a partir las creencias de la comunidad dónde los agentes se habitúan a pensar, imaginar o realizar alguna acción. De ahí que, la creencia de enfermarse por mojarse bajo la lluvia es algo que piensa más de una persona.

<sup>150</sup> La noción de cualidad toma pertinencia en la semiótica para referir “... cómo algo puede o pudo haber sido. [Mientras que] Un hecho es cómo fue.” De ahí que, las cualidades pueden referir tanto a la materialidad del entorno cómo al habitar del ambiente. D. McNabb, *op. cit.*, cap. II. Las categorías.

<sup>151</sup> Reconociendo el planteamiento del filósofo Immanuel Kant, Eco se pregunta: “¿Qué quiere decir <<imaginar>>? Hay una diferencia entre <<imaginar<sub>1</sub>>> en el sentido de evocar una imagen (estamos en la fantasía, en la delineación de mundos posibles, como cuando me represento en el deseo una piedra que quisiera encontrar para partir una nuez -y en este proceso no se precisa la experiencia de los sentidos), e <<imaginar<sub>2</sub>>> en el sentido de que, viendo una piedra como tal, precisamente a causa y en concomitancia con las impresiones sensibles que han estimulado mis órganos visuales, sé (pero no veo) que es dura”. Por esto delinea que el término ‘imaginar’ y ‘figurar’ como procesos que suscitan ante la comprensión de los

De esta manera, las ‘representaciones’ que se construyen por la ‘imaginación reproductiva’ son **‘imágenes’** que permiten pensar a un ‘objeto’ sin la presencia de este. Esto, coincide con lo señalado por Gregotti quien asegura que, en la praxis de diseño, las cualidades formadas se fijan y se comunican a través de ‘imágenes’ arquitectónicas. Señalando que, éstas no solo refieren a los bocetos, sino también las anotaciones, los planos y todo aquel **‘soporte documental’** que, permiten imaginar<sup>1</sup> el entorno-ambiente que se pone a discusión con demás agentes.<sup>152</sup>

Si bien este planteamiento es clave para identificar el carácter público de la praxis de diseño, con Eco podemos detallar aún más. **Ya que, durante esta praxis, la ‘figuración’ e ‘imaginación’ son acciones comprensivas que se presentan de manera simultánea en la ‘proyección’ de lo arquitectónico.** Pues, los agentes por la ‘imaginación productiva’ construyen **‘diagramas’** que, les permiten **‘figurar’** el esqueleto material del entorno o los modos de habitar que se presentarían en el ambiente.<sup>153</sup> Y a la par, esos ‘diagramas’ formados potencializan la producción de **‘soportes documentales’** que, por la ‘imaginación reproductiva’ permite a los agentes **‘imaginar’** algunas cualidades que se han figurado y proyectado sobre el entorno-ambiente. Razón por la cual, Eco mediante un pasaje del filósofo Immanuel Kant nos recuerda que:

*...no podemos pensar una línea sin trazarla en el pensamiento, no podemos pensar en un círculo sin describirlo [...] No podemos representarnos las tres dimensiones del espacio sin trazar tres líneas perpendiculares entre sí, no podemos representarnos tampoco el tiempo si no trazamos una línea recta [...] porque pensar no solo consiste en aplicar conceptos puros que derivan de una verbalización previa, sino también elaborar representaciones diagramáticas.*<sup>154</sup>

De esta manera, la producción gráfica en la praxis de diseño no solo se realiza para visualizar al ‘objeto’ previo a su construcción. **Si no, además, por medio de ‘soportes documentales’ los agentes ‘figuran’ el posible entorno-ambiente e ‘imaginan’ algunas cualidades que esperarían**

---

fenómenos de la experiencia humana. Léase en Umberto Eco, *Kant, Peirce y el ornitorrinco* (trad. Helena Lozano Miralles). Penguin Random House Grupo Editorial, Barcelona, E-book., 2011, cap. 2. Kant, Pierce y el ornitorrinco.

<sup>152</sup> La declaración de ‘imagen documentada’ refiere a aquella representación que realiza en un soporte material en una praxis de diseño arquitectónico. Esto tiene la finalidad analítica, de no confundir con otros tipos de ‘imágenes’ porque estas son las que podemos conocer para contrastar en casos específicos. En V. Gregotti, *op. cit.*, p. 25.

<sup>153</sup> La noción de diagrama en Eco es fundamental para comprender como funciona el pensamiento. El cual no es de recorrido lineal, sino que “dada una operación, en un determinado punto del proceso se produce una alternativa posible; dada la respuesta verificada, es preciso realizar una elección; dada la nueva respuesta, hay que volver a un punto superior del diagrama o seguir adelante...” *Ídem*. Esto, lo figurado del entorno-ambiente en la praxis de diseño se realiza por innumerables pasos que cambian de sentido con cada dato imprevisto en los cursos de acción. Lo cual niega, que ya exista el objeto diseñado en la mente del arquitecto.

<sup>154</sup> *Ídem*.



sobre lo construido y/o lo habitado. Porque la ‘imaginación’ les ofrece ‘diagramas’ e ‘imágenes’ al entendimiento que influye en lo ‘proyectado’. Por esta razón, Ynoub teoriza que la condición inferencial es aquella que posibilita la elaboración de todas las representaciones que se realizan en la praxis de diseño.

### **La abducción cómo base para la formación de hipótesis figurativas en el diseño**

Para entender cómo se realiza el proyecto arquitectónico en la praxis de diseño, debemos recordar lo condicionado y condicionante de las fases de este sistema productivo. Puesto que, ante el cometido de producción de un entorno en la fase de gestión, los agentes en asociación con demás actantes narrativizan algunos aspectos que esperarían sobre lo construido y lo habitado. Por ello, formar la demanda arquitectónica es fundamental para identificar las ‘cualidades’ generales a diseñar. Cómo el tipo de entorno que se solicita, las actividades que se desarrollarían en el ambiente, las dimensiones que ocuparía cada lugar o el sistema constructivo factible a la normativa de la zona. Así, y en conjunto con demás condicionantes propios de cada proceso productivo, estas se volverán potenciales agendas a cumplir en la fase de diseño.

Precisamente, esos ‘datos’ formados en la demanda arquitectónica se convierten en una concatenación sígnica que permite elaborar ‘cualidades’ más detalladas que se designarán en la propuesta proyectual. A causa de los requerimientos descritos por los comitentes o las diversas ‘imágenes documentales’ que se muestran a modo de referentes, acotan el rango de ‘cualidades’ posibles que los agentes diseñadores usarán para imaginar, proyectar y figurar escenarios donde convergen esos cometidos en juego.

Desde Eco, con apoyo en Peirce podemos detallar que, aquellas ‘cualidades’ que se agencian derivadamente a lo diseñado, son datos provenientes de los sentidos y datos de orden conceptual que funcionan como una hipótesis que da sentido a la experiencia.<sup>155</sup> Será preciso mostrar que, las ‘cualidades’ se componen de dos categorías ontológicas: (i) Por un lado, están constituidas por las experiencias particulares; aquellos datos de los sentidos que se perciben en la experiencia y que, cuando ocurren de manera constante, se constituyen como ‘perceptos’.<sup>156</sup> (ii) Y a la par, cuando esos ‘perceptos’ se vuelven atributos generales determinados por la cultura, se les aplica un concepto que es conciliado de manera colectiva; constituyéndose así como ‘percipienda’. Por eso Eco nos dice que, “la multiplicidad de la

---

<sup>155</sup> En D. McNabb, *op. cit.*, cap. II. Las categorías.

<sup>156</sup> Admitamos por el momento, la noción de ‘percibir’ que asume Eco, la cual va más allá de la simple asignación mental de un significado al objeto. Así, la “percepción cómo un acto complejo, una interpretación de los datos sensibles en la que intervienen memoria y cultural, y que termina en la comprensión de la naturaleza del objeto”. U. Eco, *Kant, Peirce y el ornitorrinco*, *op. cit.*, cap. 2. Kant, Peirce y el ornitorrinco.

percepción se reconduce a la unidad del concepto, los percipienda se perciben ya del modo en que la cultura nos ha enseñado a hablar de ellos”,<sup>157</sup> (Ver Ilustración 12). De modo que, la relación entre ‘percepto’ y ‘percipienda’ es lo que constituye que las ‘cualidades’ del entorno sean ‘aprehendidas’ por las ‘inferencias’ de los agentes y se conviertan en base para las ‘significaciones’ de nuevas experiencias.

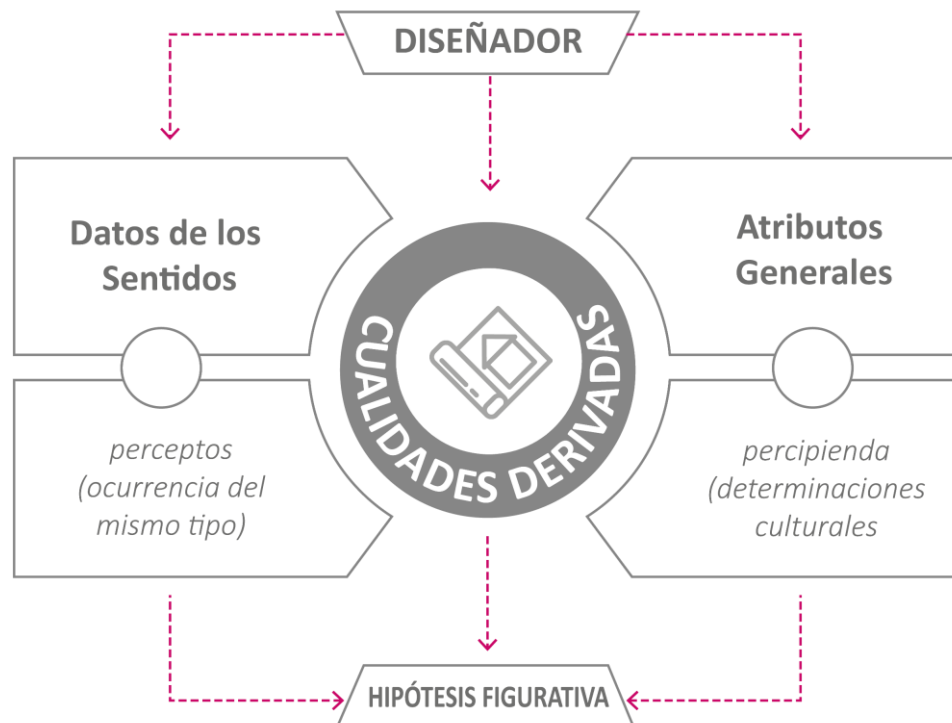


Ilustración 12. Diferenciación de cualidades derivadas al proyecto arquitectónico para la producción de hipótesis figurativas. Retomando la base diagramática de la agencia derivadas de Mendoza Collazos, 2015; relacionando con las categorías de Umberto Eco, 2011.

Recordemos que, la enactividad de los agentes es una condición que propicia la emergencia de sentido en la experiencia. Así, al habitar un edificio, los agentes fijan la atención sobre ciertos detalles y mediante el ‘juicio perceptual’ representan algunas de las ‘cualidades’ más estables de él. Es por esto por lo que, los ‘juicios perceptuales’ prefiguran los elementos generales para la comprensión del entorno, como la apariencia, la figura, los materiales, las relaciones espaciales o las dimensiones que se presentan en la experiencia. Por tanto, “el juicio perceptual constituye una representación del percepto [y de la percipienda]. Pretende[n] decirnos lo que percibimos...”.<sup>158</sup> De modo que, el ‘juicio perceptual’ funciona como una inferencia, es decir, como una hipótesis formada por ‘perceptos’ y ‘percipiendas’ que permite conjeturar algunas proposiciones para asignar y/o atribuir un nombre a lo percibido.

<sup>157</sup> *Ídem.*

<sup>158</sup> D. McNabb, *op. cit.*, cap. V. La percepción y el razonamiento diagramático.





Ahora bien, a diferencia de los ‘juicios perceptuales’ con el entorno, la producción sígnica en la praxis de diseño es también una agencia operativa. Ya que, las y los arquitectos conjeturan de manera ‘intencional’ en diversos soportes documentales, cómo podría llegar a ser el entorno construido y los modos de habitar el ambiente, si se esté se encontrará en la experiencia. De esta manera, especulamos que las ‘imágenes documentales’ en la praxis de diseño son una especie de ‘hipótesis figurativas’ que utilizan los agentes para conocer algunas cualidades del entorno-ambiente diseñado. Por esto, Gregotti especula que el recorrido de elaboración de las ‘imágenes documentales’ no puede suponerse de manera lineal, ya que, la aparición de un dato imprevisto puede reestructurar y reorganizar lo diseñado.<sup>159</sup> Para entender esto, Darin McNabb detalla una explicación que tomaremos como base, para entender cómo sucedería este recorrido si retomamos el triadismo inferencial de Peirce:

*Encontramos un fenómeno sin explicación [un hecho sorprendente]; [por abducción] generamos una hipótesis para explicarlo; deducimos las consecuencias que se darían en la experiencia si la hipótesis fuera verdadera y lo probamos inductivamente en la experimentación. El punto importante aquí estriba en la deducción de las consecuencias. Para que las probemos de forma efectiva, tienen que ser explícitas, tenemos que saber de qué se tratan para poder reconocer si se dan o no en la experiencia. De ahí la importancia del significado.<sup>160</sup>*

Tenemos razones para sospechar que, el entorno-ambiente a diseñar se presenta como un ‘hecho sorprendente’, para el cual los agentes diseñadores no tienen alguna explicación.<sup>161</sup> Así, mediante los ‘juicios perceptuales’ los agentes elaboran la demanda arquitectónica, que les permite ‘imaginar’ cualidades posibles sobre la forma de ese entorno o las probables actividades que se realizarían en el ambiente. Por ello, la ‘inferencia abductiva’ permite relacionar lo percibido del hecho sorprendente y mediante la ‘imaginación reproductiva’ proponer una primera hipótesis de la forma del entorno ( $H_1$ ), independientemente que esta se considere verdadera. Hagamos notar que, esta inferencia se encuentra en el terreno infinito de lo ‘posible’, ya que, aunque no se tenga certeza si esa será la forma final, esta hipótesis hace avanzar el desarrollo proyectual.

---

<sup>159</sup> En V. Gregotti, *op. cit.*, p. 25.

<sup>160</sup> D. McNabb, *op. cit.*, cap. Introducción.

<sup>161</sup> Se denomina ‘hecho sorprendente’ todo aquello que se presenta en la experiencia. Peirce parte de la premisa que lo designado culturalmente es cambiante y, por tanto, los hechos de la experiencia también lo son. Y esto, es lo que nos permite problematizar lo que ya se sabe del mundo.

Precisamente con esta primera hipótesis ( $H_1$ ) por la **'inferencia deductiva'**, se presuponen algunas relaciones para diagramar el entorno-ambiente. En otras palabras, se deducen las consecuencias imaginables que permiten **'figurar'** como si aquel objeto se encontrará en la experiencia. Por eso Peirce menciona que:

*...la deducción consiste en la construcción de un ícono o diagrama, cuyas relaciones entre sus partes presentan una analogía completa con aquellas partes del objeto de razonamiento, en experimentar con esta imagen en la imaginación.<sup>162</sup>*

De esta manera, los agentes diseñadores identifican los 'significados' existentes para proponer ciertas cualidades materiales del entorno y entender las relaciones análogas con los modos de habitar el ambiente que han sido codificadas culturalmente. Con la finalidad de, hacer la hipótesis ( $H_1$ ) más robusta y, por tanto, mejor contrastable. Finalmente, mediante la **'inferencia inductiva'**, los agentes diseñadores prueban esas experimentaciones imaginadas y figuradas a partir de 'soportes documentales'. Por esto, diseñar en el ámbito arquitectónico no puede recaer en ser una acción mental, ya que la manera de anticipar y prever la forma de un entorno-ambiente es reconociendo aquello que se fija en un soporte documental; ya sea en un boceto, un plano, una maqueta, un modelo 3D o un render. En este sentido, **'proyectar'** permite probar las consecuencias deducidas que derivan del pensamiento de los agentes.

Supongamos que, en el proyecto de una 'casa' y por las consideraciones de la demanda arquitectónica, se 'abduce' que un patio puede ser un punto que articule la forma del entorno. Así, se 'deduce' que el patio, además en un punto central, ayudaría a la iluminación y ventilación de los demás ambientes de la propuesta; pues en la experiencia con el entorno se ha significado situaciones similares y, por tanto, se figuran que el patio tendrá un efecto parecido en el proyecto en cuestión. Sin embargo, no es hasta que se proyecta en un 'soporte documental' que se 'induce' si lo imaginado y figurado de aquel patio tiene sentido en la actual propuesta. Observemos que, aunque analíticamente este proceso inferencial se separe en la praxis de diseño, este triadismo sucede de manera simultánea. Lo relevante de esta concatenación sónica es que permite ratificar, refutar o ampliar la hipótesis inicial ( $H_1$ ), que da paso a una segunda hipótesis ( $H_2$ ) que nos hace avanzar en la propuesta proyectual (*Ver Ilustración 13*).

---

<sup>162</sup> Nathan Houser y Kloesel Christian (eds.), *Obra filosófica reunida. Tomo I (1867-1893) Charles Sanders Peirce* (trad. McNabb Darin). Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, E-book., 2012, cap. 16. Sobre el álgebra de la lógica: una contribución a la filosofía de la notación.

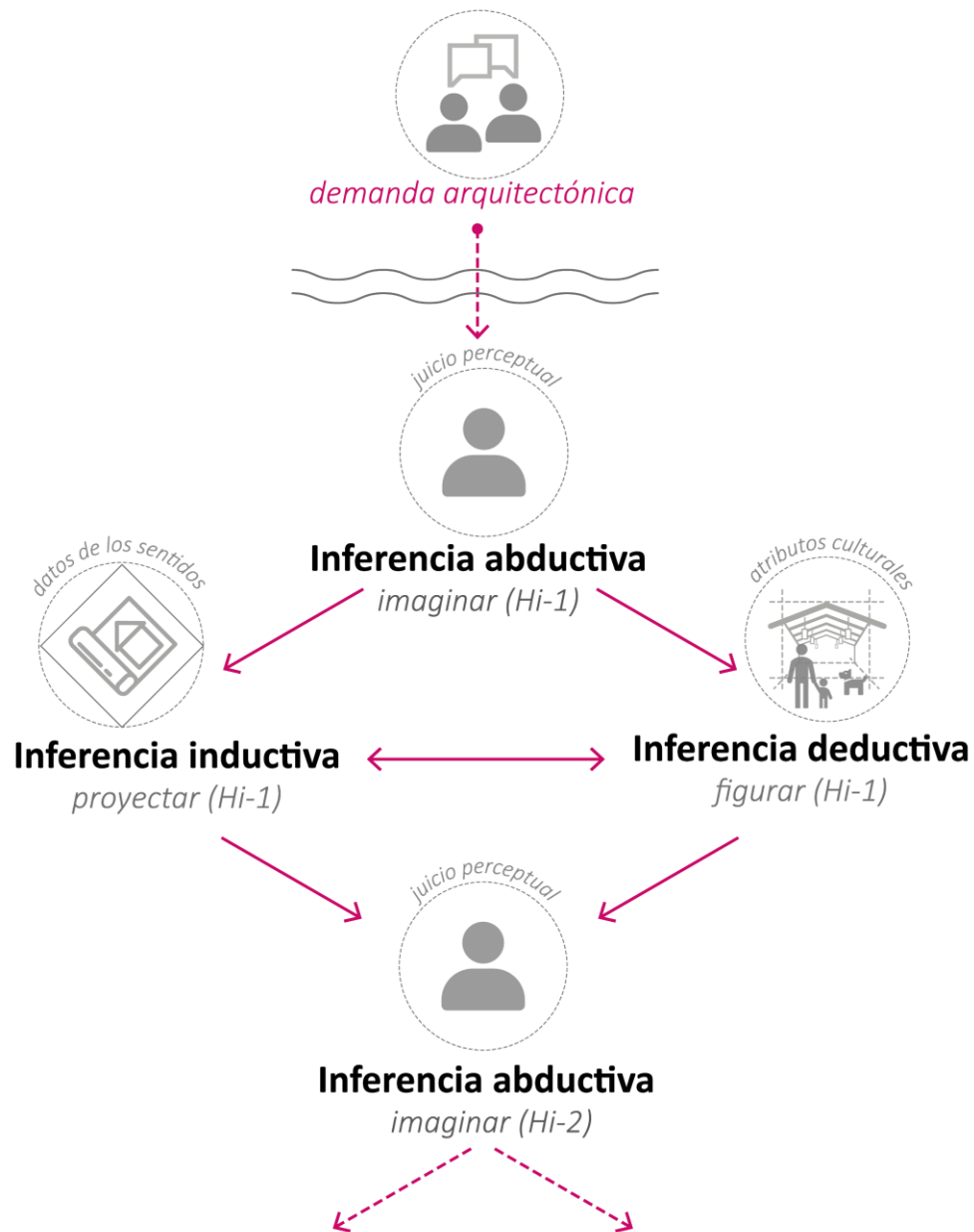


Ilustración 13. La producción de semiosis en la praxis de diseño: lo abductivo, lo deductivo y lo inductivo. Elaborado a partir de la estructura formal de la semiosis con los tipos de inferencia de Peirce que esboza Darin McNabb, 2018.

De modo que, cuando los agentes diseñadores proponen cierta apariencia, materiales, dimensiones en ‘soportes documentales’ sobre el proyecto arquitectónico. Esas ‘cualidades’ designadas no se encuentran a priori en la mente, ya que estas derivan de las ‘abducciones’ e ‘inducciones’ de lo percibido en la demanda arquitectónica en complemento de lo ‘aprehendido’ en la experiencia con el entorno. Así como, de las ‘deducciones’ de conocimientos previos, de donde se han formado, de aquellos ambientes y conceptos

culturales que han ‘significado’. Así, si las propuestas proyectuales son productos del pensamiento, entonces lo imaginado, proyectado y figurado no deviene de una mente aislada. En cambio, éstas derivan de la abducción de hechos exteriores, de conocimientos previos y de atributos culturales compartidos intersubjetivamente.<sup>163</sup>

### **Los tipos cognitivos y la comunicación para la producción de lo diseñado**

Con Gregotti hemos distinguido tres momentos que simultáneamente influyen en el recorrido de lo diseñado. Uno, dónde se ‘forman’ las ‘imágenes’, otro, dónde se ‘fijan’ en ‘soportes documentales’; y otro, donde se ‘comunican’ las figuraciones designadas.<sup>164</sup> Si bien, hemos apuntado desde Peirce que la abducción es el razonamiento fundamental para la formación de ‘hipótesis’ que se imaginan, se proyectan y se figuran sobre el entorno-ambiente. Aún, no queda entendido cómo los agentes diseñadores se desenvuelven a través de esos soportes documentales para ‘comunicar’ diversos aspectos de la propuesta en cuestión. Por este motivo, parece más que pertinente estudiar a la ‘comunicación’ considerándola como una ‘agentividad’ que sucede en la praxis de diseño arquitectónico y que, supone el manejo de ‘imágenes documentales’ para lograr ese cometido.

Es el propio Pericot quien alude a esta perspectiva de estudio, comprometiendo a los campos de conocimiento de la semiótica, la comunicación y el diseño para hacer una teorización articulada que le permite conjeturar lo siguiente:

*Mostrar intencionalmente una imagen [documentada] no es nunca un fenómeno puramente referencial e independiente, sino que está necesariamente ligado a los demás factores de la actividad comunicativa. No hay palabras, sonidos o imágenes independientes, sino fenómenos complejos, plurales e integrados en una función comunicativa.*<sup>165</sup>

Así, refiriendo a Peirce, el autor precisa que la semiótica de la imagen no debe entenderse únicamente como el estudio de signos visuales, sino más bien el estudio de la ‘situación’

<sup>163</sup> Esta tesis, es una franca referencia a dos de las cuatro incapacidades del alma dónde Peirce argumenta que: “(1) no tenemos poder de introspección, sino que cualquier conocimiento del mundo exterior deriva de razonamientos hipotéticos; (2) no tenemos poder de intuición, sino que todo conocimiento está determinado por conocimientos anteriores...” U. Eco, *Kant, Peirce y el ornitorrinco*, op. cit., cap. I. Sobre el ser.

<sup>164</sup> Cabe aclarar que, planteamiento de Gregotti no indica que estas etapas sean causales entre sí, sino que cada una se complementa mutuamente. V. Gregotti, op. cit., p. 25.

<sup>165</sup> Es importante precisar que para el autor refiere a las ‘imágenes visuales’ como objeto de estudio, no obstante y desde la perspectiva de Gregotti, haremos referencia a ‘imágenes documentadas’ como aquellas representaciones que se elaboran en ‘soportes documentales’ como un gráfico, una maqueta, un boceto, un modelo, etc. En Jordi Pericot i Canaleta, *Mostrar para decir: la imagen en contexto*. Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 2002, p. 15.



sígnica producida: la semiosis.<sup>166</sup> Por ello, especula que, para que el sentido de las ‘imágenes documentales’ emerja en una situación comunicativa, estas deben contar con tres condiciones: (i) Que exhiban cualidades de similitud, que son los ‘vehículos’ para percibir una forma, un color, una textura o una relación. (ii) Que aquello a lo que el conjunto de signos refiera sea a un ‘objeto’, y en el caso de la praxis de diseño arquitectónico, a un posible entorno-ambiente. (iii) Que tengan una relación triádica semiótica, es decir, que signifique a intérpretes.

De modo que, conjeturamos que la elaboración de las ‘imágenes documentales’ en el diseño no es la simple representación gráfica de un entorno-ambiente, sino que además es la posibilidad de ‘nombrar al otro’. Precisamente las concepciones que se enuncian sobre ellas refieren a los ‘contenidos’ de todos los posibles interpretantes que se negocian y se actualizan continuamente en la comunicación. **Por eso, Eco, piensa que la semiosis no se propicia cuando ‘algo’ está en lugar de otra cosa; sino cuando por un proceso inferencial, los agentes pueden ‘nombrar al otro’ un juicio perceptivo sobre ese ‘algo’.** Dicho brevemente, “nombrar es el primer acto social [agentivo] que los convence de que todos juntos reconocen individuos variados, en momentos diferentes como ocurrencias del mismo tipo”.<sup>167</sup> Justamente el reconocer ‘algo’ de un referente induce a hablar de ‘tipo’, cómo un patrón de cualidades que sirven de parámetro para cotejar las ocurrencias regulares que se presentan en la experiencia.

Pongamos por ejemplo un caballo, a través del juicio perceptual los agentes elaborarán algo que Eco denomina **‘tipo cognitivo’ (TC)**. A partir de haber visto ocurrencias del mismo tipo (caballos), los agentes construyen cognitivamente una serie de rasgos morfológicos cómo: el animal trota, galopa, relincha, tiene cuatro patas con pezuñas e incluso presenta cierto olor. De esta manera, el ‘TC’ es un diagrama multimodal que plantea un procedimiento para construir la figura del ‘referente’ y, por tanto, permite ‘reconocer’ el tipo de cualidades que lo conforman.<sup>168</sup>

De esta manera, el ‘TC’ se presenta como algo privado y subjetivo en los agentes, porque las experiencias son particulares a cada uno de ellos. No obstante, surge algo curioso, ya que los interpretantes establecen un área de ‘consenso’ para asociar esas ocurrencias con un ‘contenido’ que les permite asignar y/o atribuir un nombre a ello. De ahí que, Eco llame **‘contenido nuclear’ (CN)** al conjunto de interpretantes que son públicos e intersubjetivos:

*Por una parte, estamos hablando de un fenómeno de semiosis perceptiva (TC) y, por la otra, de un fenómeno de acuerdo comunicativo (CN). El TC -que no se*

<sup>166</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>167</sup> U. Eco, *Kant, Peirce y el ornitorrinco*, op. cit., cap. 3. Tipos cognitivos y contenido nuclear.

<sup>168</sup> *Ídem.*

*ve y no se toca- es postulable únicamente sobre la base de los fenómenos del reconocimiento, de la identificación y de la referencia feliz; el CN, en cambio, representa el modo en que intersubjetivamente intentamos aclarar qué rasgos componen un TC. El CN, que reconocemos bajo forma de interpretantes, se ve y se toca -y esta no es solo una metáfora, dado que entre los interpretantes del término caballo hay también muchos caballos esculpidos en bronce o piedra.<sup>169</sup>*

Será preciso mostrar que, un 'TC' no se genera solamente por la experiencia perceptiva, sino también puede compartirse culturalmente como un 'CN' a través de palabras, gestos, imágenes o diagramas. Un ejemplo de ello es el unicornio, ya que, este no lo reconocemos por la experiencia empírica como a un caballo, pero esto no impide reconocerle por la experiencia ficcional que comparte una comunidad, de la cual ha forjado acuerdos comunicativos sobre sus ciertas ocurrencias de tipo: cómo que es de color blanco, tiene un cuerno en la frente o su cuerpo se parece al de un caballo. Esto hace distinguir que, aunque en la praxis de diseño no exista un contacto empírico con el entorno construido o el ambiente habitado; si existe una experiencia ficcional por los soportes documentales que son parte de los 'contenidos nucleares' (CCNN) que, tienen la finalidad de ofrecer procedimientos para figurar los 'tipos cognitivos' (TTCC) de lo diseñado.<sup>170</sup>

De esta manera, el 'TC' tiende a presentarse en el agente como una acción comprensiva que regula las operaciones de '**identificación**' y '**reconocimiento**'. Por tanto, especulamos que si el entorno-ambiente diseñado es el referente que se proyecta en los soportes documentales. Entonces la 'identificación' de 'algo' sobre él, supone la capacidad perceptiva de lo que todavía no se tenía una experiencia. Mientras que, el 'reconocimiento' estipularía 'algo' que, deviene de una experiencia previa.

Según Eco, los conocimientos previos de los agentes son la base para 'identificar' y 'reconocer' algo sobre el objeto. Por ello, los acuerdos comunicativos (CN) adquieren sentido por el '**contenido molar**' (CM), entendido como el conocimiento ampliado de los agentes.<sup>171</sup> Sigamos ilustrando esta distinción; por un lado, un zoólogo probablemente tiene un CM<sub>1</sub> del caballo que, son los conocimientos especializados que comparte con la comunidad que lo ha formado, pero que no son indispensables para el reconocimiento perceptivo; por ejemplo, que los caballos son mamíferos pertenecientes a la familia de los équidos. Mientras que, un agente como nosotros también tiene un CM<sub>2</sub> del caballo, que deviene por las experiencias leídas en la

<sup>169</sup> *Ídem.*

<sup>170</sup> Se declara en plural para reconocer que las experiencias particulares de cada agente los lleva a formar un 'TC' que puede diferir al de otro. Y también que los 'CN' no recae solamente en alguna entidad, esta se puede materializar en todos los acuerdos comunicativos, ya sea de carácter icónico, lingüístico o paralingüístico.

<sup>171</sup> U. Eco, *Kant, Peirce y el ornitorrinco, op. cit.*, cap. 3. Tipos cognitivos y contenido nuclear.



literatura, vistas en las películas e incluso por haber montado uno de plástico en los centros comerciales. Lo interesante de este ejemplo es que, si el zoólogo se encontrará junto con nosotros en un establo, quizá estaremos de ‘acuerdo’ en nombrar caballos a los animales de ese lugar. De esta manera, aunque existe una ‘asimetría cultural’ de los conocimientos ampliados, estos pueden coincidir en un área de consenso común, dónde el TC y el CN permiten ‘identificar’ y/o ‘reconocer’ al referente para hacer algunas afirmaciones sobre él (Ver Ilustración 14).

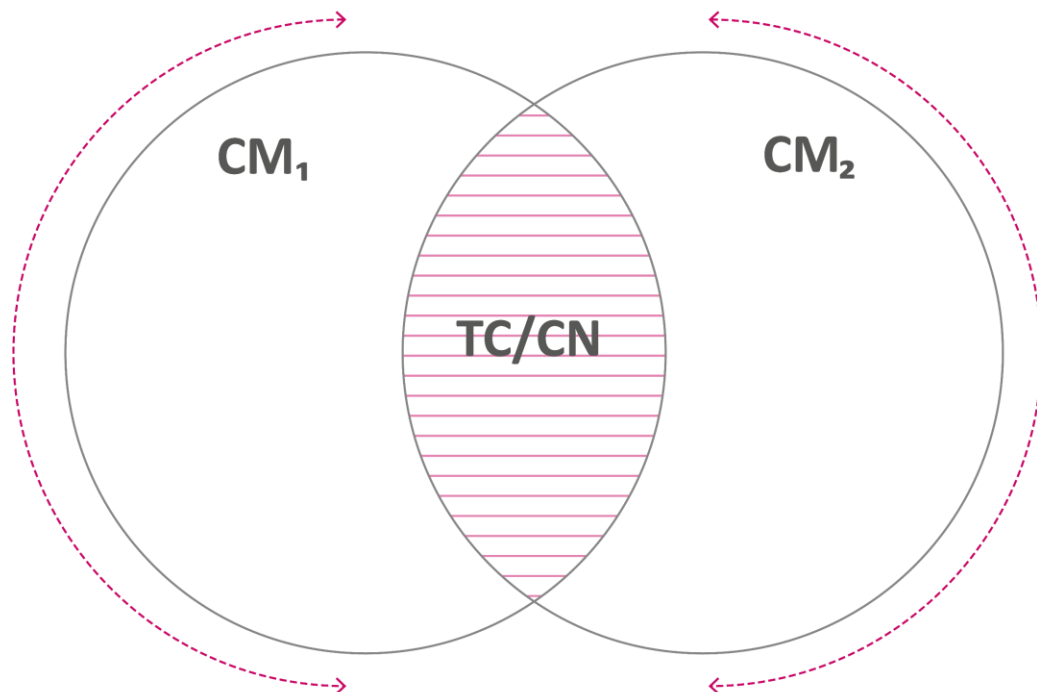


Ilustración 14. El tipo cognitivo y el contenido nuclear como zonas de competencia común. Diagrama retomado de Umberto Eco.

Entonces, si las ‘imágenes documentales’ se pueden pensar como parte de los ‘CCNN’ en una praxis de diseño, estas resultarían insuficientes para entender al ‘referente’. Lo anterior no quiere decir que, estas no provean cierta información; porque, de hecho, para la semiótica cognitiva son procedimientos diagramáticos para figurar las posibilidades formales y análogas de un objeto. Sin embargo, los ‘CCNN’ se complementan también de lo expresado en términos lingüísticos y paralingüísticos, para los cuales no existen ‘TTCC’ sino solo ‘CCNN’. Así, siguiendo la tesis de la semiótica cognitiva de Eco, “algunas cosas nos resultan conocidas por la

experiencia perceptiva y otras las conocemos solo a través de definiciones, debidamente contratadas en el ámbito de una cultura".<sup>172</sup> Por eso Pericot declara que:

*... cualquier objeto comunicativo [en tanto CN], no proviene de una acción individual, ni el sentido inmediato que le otorgamos, tampoco de la voluntad de crear, sino de la <<generalización>> de las percepciones [en tanto TTCC] que hemos ido adquiriendo poco a poco, [actualizadas] verificadas y corregidas por la experiencia.<sup>173</sup>*

Por estas razones, las concepciones que se tienen sobre el entorno-ambiente diseñado (TTCC), están constituidas no por la mente aislada del arquitecto(a) sino que están determinadas por las competencias culturales de los agentes (TTCC, CCNN, CCCMM) que se actualizan en la comunicación. **Por eso, lo que se imaginan, se proyectan y se figuran sobre el entorno-ambiente, devienen de la experiencia colectiva, es decir, se piensan junto con otros para acordar, proponer y designar aquello que se hacen 'común' a ellos.** De ahí que, pensemos la posibilidad de entender a lo diseñado desde el proceso de semiosis que genera en la situación comunicativa específica.

---

<sup>172</sup> *Ibid.*

<sup>173</sup> J. Pericot i Canaleta, *op. cit.*, p. 21.





## Apoyo documental

- Allier Avendaño, Héctor Alain, *Los discursos, sobre la práctica del diseño arquitectónico*. Facultad de Arquitectura, UNAM, Ciudad de México, 2018 [Tesis de Doctorado].
- Baltierra Magaña, Adrián, “Una aproximación a la actividad del diseño arquitectónico como parte del fenómeno del habitar humano”, en *XVI Seminario Permanente. La experiencia del habitar, la producción de lo humano y el diseño arquitectónico*. Programa de Actualización y Superación Docente - Facultad de Arquitectura, UNAM, Ciudad de México, 2021, pp. 1–14.
- Bellucia, Raúl, *El diseño gráfico y su enseñanza. Ilusiones y desengaños*. Paidós SAICF, Buenos Aires, 2007.
- Benzecry, Claudio, Krause, Monika *et al.*, *La teoría social, ahora. Nuevas corrientes, nuevas discusiones* (trad. Ana Bello). Siglo XXI Editores, Buenos Aires, E-book., 2019.
- Bohigas, Oriol, *Proceso y erótica del diseño*. La gaya ciencia, Barcelona, 1972.
- Burgos, Carlos Eduardo, *La praxis constructiva del diseño tecnológico. Un análisis de sus dimensiones ontológicas, epistemológicas y metodológicas*. Universidad del País Vasco, Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación, Donostia, 2014 [Tesis de Doctorado].
- Campi, Isabel, *¿Qué es el diseño?* (trad. Unai Velasco). Gustavo Gili, Barcelona, E-book., 2020.
- Contreras Castellanos, Karina, “Percepción de la arquitectura”, en *Curso optativo del campo de conocimiento de diseño arquitectónico*. Posgrado de Arquitectura, UNAM, Ciudad de México, 2021.
- Cuche, Denys, *La noción de cultura en las ciencias sociales*. Nueva Visión, Buenos Aires, 2ª ed., 2002.
- Eco, Umberto, *Kant, Peirce y el ornitorrinco* (trad. Helena Lozano Miralles). Penguin Random House Grupo Editorial, Barcelona, E-book., 2011.
- Enguita, Mariano, “Modos de producción y distribución.” (1997).
- Foucault, Michel, “¿Qué es un autor?”, en *Entre filosofía y literatura*. Paidós SAICF, Barcelona, 1999.
- García Olvera, Héctor, “Consideración disciplinaria de lo humano, en el diseño de lo arquitectónico”, en *Taller de Investigación. La experiencia de la espacialidad, la habitabilidad y el diseño*. Posgrado de Arquitectura, UNAM, Ciudad de México, 2022, pp. 1–10.
- \_\_\_\_\_, “El factor cultural en la determinación de la producción de lo arquitectónico”, en *Un acercamiento revisor a las nociones del diseño en la producción de lo arquitectónico*.

Facultad de Arquitectura, UNAM, Ciudad de México, 2016, vol. 6, pp. 93–119 [Colección. Lo arquitectónico y las ciencias de lo humano].

\_\_\_\_\_, “Sobre la producción de lo arquitectónico”, en *Un acercamiento revisor a las nociones del diseño en la producción de lo arquitectónico*. Facultad de Arquitectura, UNAM, Ciudad de México, 2016, vol. 6 [Colección. Lo arquitectónico y las ciencias de lo humano].

\_\_\_\_\_, “Una aproximación hacia lo arquitectónico”, en *Aproximación crítica a las ideas de lo arquitectónico*. Facultad de Arquitectura, UNAM, Ciudad de México, 2016, vol. 5 [Colección. Lo arquitectónico y las ciencias de lo humano].

Gehlen, Arnold, *El hombre. Su naturaleza y su lugar en el mundo*. Sígueme, Salamanca, 1987.

Gregotti, Vittorio, *El territorio de la arquitectura* (trad. Salvador Valero Rofes). Gustavo Gili, Barcelona, 1972 [Colección Arquitectura y Crítica].

Hierro Gómez, Miguel, “El diseño arquitectónico como campo de conocimiento”, en *Un acercamiento revisor a las nociones del diseño en la producción de lo arquitectónico*. Facultad de Arquitectura, UNAM, Ciudad de México, 2016, vol. 6, pp. 131–143 [Colección. Lo arquitectónico y las ciencias de lo humano].

\_\_\_\_\_, “El diseño arquitectónico, ¿para qué?”, en *Un acercamiento revisor a las nociones del diseño en la producción de lo arquitectónico*. Facultad de Arquitectura, UNAM, Ciudad de México, 2016, vol. 6 [Colección. Lo arquitectónico y las ciencias de lo humano].

\_\_\_\_\_, *Experiencia del diseño*. Facultad de Arquitectura, UNAM, Ciudad de México, 1997 [Tesis de Maestría].

Hirschfeld, Eric Hernán, “El actante”, en *Estudios Semióticos: Algirdas Julien Greimas*. Ediciones UNL, Santa Fe, 2016.

Houser, Nathan y Christian, Kloesel (eds.), *Obra filosófica reunida. Tomo I (1867-1893) Charles Sanders Peirce* (trad. McNabb Darin). Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, E-book., 2012.

Ingold, Tim, *Ambientes para la vida. Conversaciones sobre humanidad, conocimiento y antropología*. Trilce, Montevideo, 2012.

Latour, Bruno, *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red* (trad. Gabriel Zadunaisky). Manantial, Buenos Aires, 2008.

Marx, Karl, *El capital* (trad. Pedro Scaron). Siglo XXI Editores, Ciudad de México, 21ª ed., 2001, vol. 1.

\_\_\_\_\_, *Introducción crítica general a la crítica de la economía política* (trad. José Arico). Siglo XXI Editores, Ciudad de México, vigesimoprimer ed., 1989.



- McNabb, Darin, *Hombre, signo y cosmos. La filosofía de Charles S. Peirce*. Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, E-book., 2018.
- Mendoza Collazos, Juan Carlos, *Semiótica del diseño con enfoque agentivo. Condiciones de significancia en artefactos de uso*. Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. Facultad de Ciencias Sociales. Departamento de Humanidades, Bogotá, 2015.
- Niño Ochoa, Douglas, *Elementos de semiótica agentiva*. Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. Facultad de Ciencias Sociales. Departamento de Humanidades, Bogotá, 2015.
- Pericot i Canaleta, Jordi, *Mostrar para decir: la imagen en contexto*. Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 2002.
- Pericot, Jordi, *Servirse de la imagen. Un análisis pragmático de la imagen*. Ariel, Barcelona, 1987.
- Prada Rodríguez, Manuel Leonardo, “Hacia la superación del dilema entre la agencia material de los objetos técnicos y la intencionalidad de los agentes: revisión crítica de la propuesta de Bruno Latour.”, en *Tecnología, agencia y transhumanismo*. Universidad de Santo Tomás, 2020, pp. 978-958-782-277-279.
- Sánchez Vázquez, Adolfo, *Filosofía de la praxis*. Siglo XXI editores, Ciudad de México, 2003.
- Ynoub, Roxana, *Cuestión de método. Aportes para una metodología crítica*. Cengage Learning, Ciudad de México, 2015.
- \_\_\_\_\_, “Epistemología y metodología en y de la investigación en diseño”. *Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, Cuaderno 82 (2020), pp. 17–31.



## **CAPÍTULO II.**

**DE LA INTERACCIÓN COMO DIMENSIÓN DE  
LA AGENTIVIDAD COMUNICATIVA EN LA  
PRAXIS DE DISEÑO ARQUITECTÓNICO**

*“Las historias que contamos solo están sujetas a los límites de nuestra imaginación, pero las historias que vivimos se ejecutan en concierto con otras personas”*

Barnett Pearce, *Comunicación Interpersonal: La construcción de mundos sociales*, 2010.



## ¿Qué caracterizaría a la agentividad comunicativa en la praxis con motivo de diseño para la producción de lo arquitectónico?

Hasta aquí, se han descrito las probables motivaciones, acciones, facultades y operaciones que realizan las y los arquitectos en la fase de diseño para la producción de lo arquitectónico. Según lo teorizado, bajo su rol como diseñadores y en conjunto con demás agentes y actantes, realizan agencias operativas y derivadas para imaginar, proyectar y figurar hipótesis documentales del posible entorno-ambiente. Por las asociaciones que se suscitan en los cursos de acción, hemos situado parcialmente la conjetura de Pericot; al decir que, la unidad fundamental de la comunicación no aparece en la imagen documental sino durante la producción intencionada de su elaboración.<sup>174</sup> Por tanto, entender a las imágenes como ‘comunicación’ es entenderlas como ‘imágenes en producción’; dónde los agentes identifican y reconocen ciertos ‘contenidos’ que tienen sentido en el contexto en cuestión.

La noción de ‘contenido’ es una propuesta para entender que los ‘significados’ no se encuentran ni en la mente de los agentes ni depositados en las ‘imágenes documentales’. Si no que, estos son emergentes y, por tanto, son acordados, negociados y actualizados continuamente por la agentividad comunicativa que se propicia por dichas asociaciones en la praxis de diseño. **No obstante, cuando las exigencias de algún debate teórico que se presente animen hacerlo, usaremos la palabra ‘significado(s)’ teniéndole en cuenta cómo un contenido acordado y no cómo algo fijo o a priori a la situación comunicativa particular.**<sup>175</sup> Con la finalidad de solventar un posicionamiento ‘intersubjetivo’ que hemos atraído desde la semiótica cognitiva y agentiva.

De esta manera, el ‘contenido’ común, refiere no solo a los soportes documentales, sino además al acuerdo que se designan sobre ellos. Por eso, la ‘comunicación’ desde este amplio espectro agentivo no puede considerarse solo cómo una finalidad de los soportes documentales en la praxis de diseño. Si no que estos, están sujetos a las inferencias y significaciones que en conjunto median la ‘aparición’ del entorno por construir y el ambiente por habitar al pensamiento de los agentes. Y que además, les permite ‘nombrar’ algo de él.

Así, al situar que, en la producción de lo arquitectónico, existe la presencia de agentes cómo los diseñadores, comitentes, edificadores y/o posibles habitantes que participan en asociación. Nos acercamos a reconocer las problemáticas que afrontaría esta agentividad comunicativa cómo cualquier relación transactiva. De manera puntual, nos referimos a lo que el psicólogo y

<sup>174</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>175</sup> Esta distinción es pertinente ya que, al ser una discusión contemporánea con el enfoque semiótico, hemos notado que esta reflexión no está presente en las teorías de comunicación que revisaremos; sin embargo, no desdeñamos sus teorizaciones sino más bien matizamos para ser consistentes con el propio planteamiento.

maestro en neolingüística Xavier Guix alude cómo ‘obstáculos’ al entendimiento que denomina: los ‘laberintos de la comunicación’.<sup>176</sup> Pero también, a lo que los psicólogos Pio Ricci y Bruna Zani refieren como problemáticas de la ‘intencionalidad’, la ‘contextualidad’ y la ‘inferencialidad’ en las situaciones comunicativas.<sup>177</sup> Para entender cómo se presentarían estas problemáticas, hemos empatado ambas propuestas para hacerlas dialogar con las coordenadas semióticas del capítulo anterior (que son distinguidas por estar entre paréntesis). Para situar una problematización más cercana al ámbito arquitectónico; y en específico, teorizar los probables laberintos de la agentividad comunicativa en el sistema productivo de lo arquitectónico y en particular en la praxis de diseño:

1. **La problemática de la intencionalidad (o de la codificación).** Desde Gregotti, la ‘intencionalidad’ se puso en escena cómo aquello que motiva los cursos de acción que despliega el arquitecto(a) para formar, fijar y comunicar las imágenes documentales del proyecto. Desde esta perspectiva, la acción de diseñar está asociada a la ‘intención’ de quien la puso en marcha, es decir, desde el arquitecto(a). Precisamente, tanto Guix, Ricci y Zanin piensan que, el agente (diseñador) tiene la ‘intención’ de dar a conocer algo a alguien (al comitente o demás agentes);<sup>178</sup> y particularmente en el diseño, se supone que ese algo se da mediante las imágenes documentales. No obstante, el propio Guix advierte que, cuando observamos las acciones o las producciones realizadas por los agentes, lo que atribuimos son las intenciones personales (agencia derivada).<sup>179</sup> Con esto, valdrá la pena reflexionar que, entre la ‘intención’ que asigna el diseñador al proyecto (agencia operativa) y la intención que atribuye el comitente o demás agentes sobre el mismo (agencia derivada), es probable que se genere un ‘desencuentro’ por las atribuciones intencionales que derivan de las propias creencias y conocimientos previos de cada agente (CCMM).<sup>180</sup>
2. **La problemática de la diferencia, la similitud y la variabilidad (o de la contextualidad).** Como se puede notar, las atribuciones intencionales (agencia operativa y derivada) permiten reflexionar sobre otro asunto. De acuerdo con Guix, “entenderse es a veces complicado porque somos diferentes y somos variables, aunque a la vez somos iguales”.<sup>181</sup> Por ello, reflexionamos que en la praxis de diseño es inevitable especular

<sup>176</sup> Hacemos notar que, la labor del investigador no es solo retomar algo de otros autores; sino problematizar desde el propio campo de conocimiento dónde se inserta la investigación. Xavier Guix, *Ni me explico, ni me entiendes. Los laberintos de la comunicación*. Granica, Barcelona, 2004, p. 24.

<sup>177</sup> Pio R. Ricci Bitti y Bruna Zani, *La comunicación como proceso social* (trad. Manuel Arbolí). Grijalbo, Ciudad de México, 1990, p. 28.

<sup>178</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>179</sup> X. Guix, *op. cit.*, p. 25.

<sup>180</sup> Con base en lo que Guix plantea, el desencuentro es la descomunicación. Es cuando “emerge una extraña sensación de impotencia y sentimiento profundo de incompreensión...”. *Ibid.*, p. 32.

<sup>181</sup> *Ibid.*, p. 26.





una asimetría de las competencias culturales de los agentes. Porque, los conocimientos especializados y las creencias de la comunidad dónde se han formado (CM) propician amplios ‘contextos referenciales’, algunos implícitos y otros explícitos con los cuales se asocian ciertos contenidos. Aún y cuando en la situación comunicativa perciban lo mismo, estos pueden variar por los referentes inmediatos y dinámicos de cada agente.

- 3. La problemática de la traducción (o de la inferencialidad).** Finalmente, la intencionalidad y la asimetría de las competencias culturales nos llevan a una última situación. Que, refiere al modo en como los diseñadores ‘traducen’ los tipos cognitivos (TTCC) que devienen de las demandas de los comitentes (CCMM); pero también cómo los comitentes ‘traducen’ los contenidos especializados (CCMM) de los diseñadores en tipos cognitivos (TTCC). De modo que, aquello a lo que continuamente se afrontarán los agentes en la praxis de diseño será indagar, acordar, negociar y declarar lo que derivadamente comparten (CCNN), para que la ‘traducción’ de lo demandado a las imágenes documentales del proyecto permita a ambos las operaciones de reconocimiento e identificación del entorno-ambiente diseñado (el referente).

Tener en cuenta estas situaciones, permite ubicar que la ‘comunicación’ en la praxis de diseño es algo más complejo que solo mostrar ‘imágenes documentales’ del proyecto. Si no que, tanto su producción como su comunicación necesariamente involucran la otredad agentiva; en tanto que se les considera a los demás agentes para acordar los contenidos producidos que se comparten, negociando aquellos que son lejanos del entendimiento y actualizando aquellos que les propicia un área de común acuerdo para traducir a una propuesta proyectual. **Por tanto, en la medida que se reconozca la agentividad comunicativa y los aspectos que inciden en la producción de lo arquitectónico, se entenderá que los ‘consensos’ y ‘disensos’ favorecen los cursos de acción y narrativas que implican una praxis de diseño.**

### **La noción de comunicación en el ámbito arquitectónico y sus enfoques de estudio**

Proposiciones cómo ‘la imagen comunica’ o ‘el dibujo arquitectónico es un sistema comunicación’,<sup>182</sup> ejemplifica que lo ‘comunicativo’ se toma como una agencia primaria de las imágenes documentales. Lo cual, lleva a suponer que esto es una cualidad que se codifica por la intencionalidad del arquitecto(a); omitiendo no solo el papel que tendría el condicionamiento productivo, sino también, la influencia de los demás agentes en la formación de esas hipótesis figurativas. Por estas razones, nos cuestionamos: **¿Cómo se**

---

<sup>182</sup> Sirva de ejemplo para hacer notar estas atribuciones: “...el método establecido por Monge se puede considerar como un auténtico ‘sistema de comunicación’, ya que posee ciertos elementos bien definidos y se aprecian ciertas relaciones entre ellos [...] El dibujo de arquitectura en general puede utilizar o no estas leyes geométricas, puesto que, además de una forma de ‘comunicación’, tiene también múltiples facetas que reflejan su naturaleza significativa” J. Sainz, *op. cit.*, p. 52.

*entiende la ‘comunicación’ en el ámbito arquitectónico?, ¿cómo se logra el acuerdo ‘comunicativo’ sobre los contenidos que se atribuyen a las imágenes documentales del proyecto? Y, sobre todo, ¿cómo se forma un proyecto en consideración de los ‘acuerdos comunicativos’ en una praxis de diseño arquitectónico?*

Para abordar estos cuestionamientos nos acercamos a las teorizaciones del investigador y doctor en comunicación Em Griffin. Quien, con diversos investigadores, plantean un panorama para estudiar a la ‘comunicación’ en su campo de conocimiento. Si bien no existe un solo posicionamiento que pueda caracterizar la totalidad de este interés temático, los investigadores didácticamente plantean que su estudio se puede abordar desde dos territorios: uno con ‘enfoque objetivo’ y otro, con ‘enfoque interpretativo’.<sup>183</sup>

Para entender ambos posicionamientos, Griffin ejemplifica cómo se produciría el conocimiento del mundo desde cada enfoque. Según el investigador, un ‘**enfoque objetivo**’ asume que el conocimiento se genera desde la ‘**individuación**’ y que este, no depende de condiciones ajenas; solamente se descubre a partir de los sentidos accesibles y las experimentaciones del individuo.<sup>184</sup> Por eso, cuando un investigador con este enfoque descubre ciertas condiciones de algún fenómeno, confía que, mientras tenga esos mismos elementos, el proceso seguirá siendo igual. *De ahí que, un enfoque objetivo de la comunicación considera aceptable una ‘estructura’ ajena de condiciones externas que se conforma por elementos estáticos y roles preestablecidos (muy en la cercanía de lo que piensa la sociología de lo social).*

El ejemplo más representativo de este enfoque es la conocida ‘**teoría de la transmisión**’. De acuerdo con el investigador Miquel Rodrigo, este fue el primer modelo de comunicación planteado en los años cincuenta por los matemáticos Claude Shannon & Warren Weaver. Que, apoyo a la consolidación de la comunicación dentro del ámbito de las ciencias sociales. La particularidad de esta teoría es que estaba influenciada por los principios de la modernidad; los cuales dictaban que, para que una disciplina fuera considerada ‘objetiva’ esta debía aproximarse a la legitimación científica de un método. De ahí que, para comprender el posicionamiento que supone esta teoría, se deben resaltar dos factores:

*En primer lugar, recordemos la influencia del matemático Norbert Wiener, al que se le considera el fundador de la cibernética y que fue uno de los maestros de Shannon. La cibernética trata cómo un estímulo se transforma en*

---

<sup>183</sup>Em Griffin, Andrew Leadbetter *et al.*, *A first look at communication theory*. McGraw-Hill Education, New York, 2019. Aunque, tenemos razones para sospechar que lo ‘interpretativo’ puede nombrarse como lo ‘intersubjetivo’. Léase el capítulo 04 las conjeturas de esta suposición junto con el apoyo de los artículos y libros de la doctora Marta Rizo.

<sup>184</sup> *Ibid.*, p. 16.



*información (input) y cómo el sistema receptor reacciona con una respuesta (output) [...] En segundo lugar hay que tener en cuenta el contexto [...] A mediados del siglo XX, el desarrollo de las telecomunicaciones es fundamental y se hace necesario la existencia de algún modelo científico que dé cuenta de esta nueva realidad.<sup>185</sup>*

Notemos que, la base de esta teoría deviene de una tradición ‘cibernética’. La cual, aún tiene mucha influencia en la manera en cómo se piensa hoy día la comunicación y cómo se supone que opera en la praxis de diseño arquitectónico. Si preguntáramos los integrantes de la comunidad de arquitectos(as), **¿cómo ‘comunican’ en la praxis lo diseñado?** Más de uno señalaría los ‘intermediarios’ dónde ‘transmiten’ mensajes gráficos a más personas. Lo que lleva a posicionar que en este ámbito disciplinar se asuma que la praxis de diseño es una simple ‘transmisión’ de información gráfica que proviene de la mente del arquitecto(a).

Esta conjetura se hace patente con el planteamiento del profesor-investigador y doctor en antropología Julio Amador Bech. Quien, menciona que estos modelos estructurales “entienden al asunto como un problema de método y pretenden ver a la comunicación desde fuera, cómo un objeto externo, sometido al análisis de una ciencia objetiva”.<sup>186</sup> Por eso, el diagrama propuesto por la teoría de la transmisión supone que hay una **‘fuente’** que es el ‘emisor’ inicial del proceso de transmisión; un **‘trasmisor’** que es un medio instrumental que transforma el mensaje a emitir en un ‘código’; un **‘canal’** que es otro ‘medio instrumental’ que transporta las señales de la fuente a un destinatario; un **‘destinatario’** que es el ‘receptor’ para quien está dirigido el mensaje.<sup>187</sup> Según Weaver la comunicación en esta teoría:

*... debía distinguir tres problemas a afrontar, el primero de índole técnico: ¿Con que precisión se puede transmitir las señales de la comunicación? El segundo semántico: ¿Con que precisión los mensajes son recibidos con el significado deseado? Y el último, un problema de efectividad ¿Con que efectividad el significado recibido afecta a la conducta del destino en el sentido deseado por la fuente de la información? <sup>188</sup>*

Con ello se ilustra que, para ‘comunicar’ desde este posicionamiento, es necesario contar con la presencia de tres elementos: lo que quiere decir o mostrar el emisor, la información para

<sup>185</sup> Léase en Miquel Rodrigo, “Los modelos de la comunicación”. *Portal de la Comunicación InCom-UAB* (1995), p. 2 [En línea]: <https://campus.fundec.org.ar/admin/archivos/Rodrigo%20Alsina%20-%20modelos%20comunicacionales.pdf>.

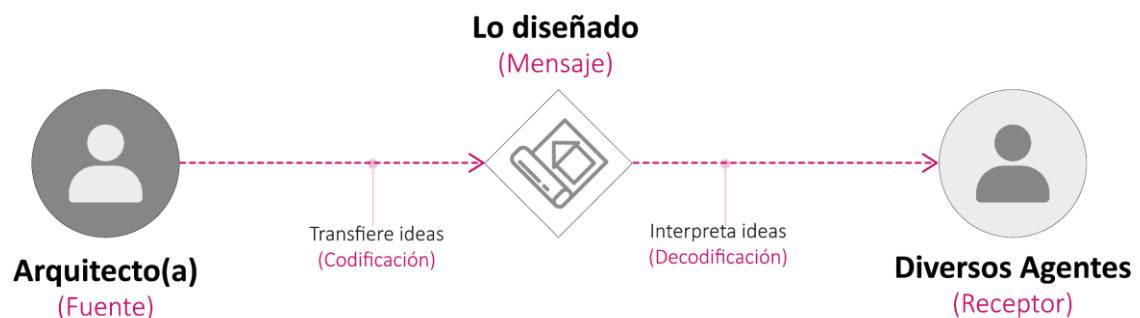
<sup>186</sup> Léase en Julio Amador Bech, *Comunicación y cultura. Conceptos básicos para una teoría antropológica de la comunicación*. Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, 2015, p. 94.

<sup>187</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>188</sup> M. Rodrigo, *op. cit.*

transmitir lo dicho o lo mostrado y el código que permite dar sentido de lo dicho o lo mostrado a alguien más. De ahí que, simplifica una **'linealidad'** de un emisor-mensaje-receptor. Donde, la fuente del mensaje deviene de un emisor que lo codifica en un canal, para que este lo entregue a un receptor que lo decodifica para dar sentido sobre ello. Como lo apuntábamos en el acontecimiento de la entrevista mediática, se asume que hay un unidireccional sobre cómo se produce lo diseñado.

Ante esto, la investigadora y doctora en comunicación Vivian Romeu dice que, el aceptar este 'enfoque objetivo' lleva a suponer que, es suficiente con mostrar o decir información para dar y obtener sentido sobre ello. Desde este enfoque, "la comunicación entendida como transmisión no implica necesariamente la idea de compartir información con el otro, pues compartir significa que el otro obtenga de la fuente la información en cuestión".<sup>189</sup> Esto refuerza la convicción de un entendimiento solipsista de lo que implicaría diseñar en el ámbito arquitectónico. Dónde, se cree que solo basta que el arquitecto(a) muestre las imágenes documentales del proyecto que codifico, para que los demás agentes puedan decodificar el sentido de la propuesta proyectual (*Ver Ilustración 15*).



*Ilustración 15. Modelo Shannon-Weaver de la comunicación. Elaborado a partir de los apuntes del doctor Barnett Pearce, 2010; alineados a los aspectos problemáticos de partida en el ámbito arquitectónico, 2020.*

En otras palabras, desde este enfoque nos lleva suponer (i) que, todo lo diseñado parte del origen de una fuente; en este caso, de la mente del arquitecto que actúa como un emisor. (ii) Que, la elaboración de las imágenes documentales del proyecto es de recorrido lineal, porque es un mensaje que codifica solo el arquitecto y que decodifican los demás agentes. (iii) Y que, los significados de lo diseñado pueden ser entendidos, en tanto los agentes tengan los códigos para entender el mensaje gráfico. **Precisamente, este enfoque comunicativo da cuenta de las condiciones 'técnicas, sintácticas y semánticas' para la transmisión 'efectiva' de mensajes que portan 'significados'.**

<sup>189</sup> Vivian Romeu Aldaya, *El fenómeno comunicativo*. Nómada, Ciudad de México, 2018, p. 38.



Por ello, nos lleva a conjeturar ya de manera razonada que, el entendimiento dominante de la comunicación en la praxis de diseño en el ámbito arquitectónico es de enfoque objetivista. Siendo, quizá, el principal motivo de porque en este ámbito se piensa que las y los arquitectos son los autores de lo diseñado. Y que, por tanto, la única consideración que tendrían es cómo mejorar la 'eficacia' de sus mensajes gráficos.

Quizá por eso, existe tanta angustia en seguir aprendiendo 'técnicas' para 'codificar' las propuestas proyectuales; cómo en el acontecimiento de la estudiante de tutorías. Con esto no queremos decir que, se omita la enseñanza de 'técnicas' de cómo se elaboran las 'imágenes documentales' del proyecto. Sin embargo, fijarnos solo en ello reduce el entendimiento de la praxis de diseño a merced de una codificación mental que, supuestamente, realiza el individuo arquitecto(a) en un recorrido unidireccional; dónde solo ha de transmitir sus ideas a información gráfica. Lo que, categóricamente, omite toda probable intervención de demás agentes sobre lo diseñado.

Desde lo indagado con la semiótica, estos modelos 'estructurales' de la comunicación no son de mucha utilidad porque reproducen una relación causal entre un 'sujeto' y un 'objeto'. Recordemos que Burgos, ya identificaba cómo problemático este asunto porque lleva a consolidar al sujeto cómo una cosa activa y al objeto cómo una cosa inactiva, reforzando aún más el determinismo que se llega a pensar sobre esta praxis. Por estas limitaciones teóricas, evaluamos que profundizar sobre teorías con enfoque objetivista de la comunicación puede alejarnos del interés temático de caracterizar a la praxis de diseño desde la otredad agentiva.

Por ello, tomamos en alta consideración el segundo enfoque que propone Griffin. Según él, un 'enfoque interpretativo' piensa que el conocimiento del mundo se constituye de manera asociada a través de la comunicación. De hecho, este enfoque sostiene que "la objetividad es un mito [que intuimos proviene desde la modernidad]; nunca podemos separar completamente al conocedor de lo conocido".<sup>190</sup> Motivo por el cual, piensa que la 'interacción' es aquello que permite la producción de realidades asociadas, dónde los 'significados' acorde al punto espaciotemporal de cada situación. Precisamente, el estudio de la comunicación desde este enfoque declara que, el sentido es situado y, por tanto, los 'significados' emergen acorde al contexto específico donde se suscite la interacción (muy en la cercanía de lo que piensa la sociología de las asociaciones).

A manera de síntesis, Griffin a través de la cita del profesor Stan Deetz nos describirá los intereses particulares de cada enfoque de estudio:

---

<sup>190</sup> E. Griffin, A. Leadbetter *et al.*, *op. cit.*, p. 17.

*...la comunicación tiene dos prioridades: la eficacia y la participación [...] La eficacia se refiere a la información, las ideas y el significado de los demás, incluyendo la persuasión. La participación se refiere a aumentar la posibilidad de que todos los puntos de vista afecten a las decisiones colectivas.<sup>191</sup>*

De esta manera, se apunta que las teorías con ‘enfoque objetivo’ se preocupan por la eficacia del mensaje y los componentes que lo integran, para ‘mejorar’ la transmisión de información. Mientras que, las teorías con ‘enfoque interpretativo’ tienden a centrarse en cómo se genera el sentido en la participación mutua. Por eso, situar que los agentes no son entidades estáticas sino organismos ‘enactivos’ cómo lo sugiere la semiótica agentiva, nos lleva a considerar plausible revisar teorías del segundo enfoque. Con miras a confrontar los supuestos que proliferan sobre la ‘individuación’ del diseño y lo que ahora podemos reconocer cómo su ‘objetividad’ comunicativa; para trazar una alternativa de estudio en el ámbito arquitectónico.

### **La multidimensionalidad y los modos de pensar la comunicación en el ámbito arquitectónico**

Desde los territorios de estudio de la comunicación, la noción de ‘interacción’ se considera “como el intercambio y la negociación del sentido entre dos o más participantes situados en contextos sociales”.<sup>192</sup> Lo que lleva a pensar que, si deja de lado la acepción mecanicista de ‘transmisión’ y se resignifica el propio principio cibernético de ‘respuesta’. Entonces, podríamos especular que la agentividad comunicativa en la praxis de diseño implicaría no solo mostrar información, sino propiciar con ello una ‘interacción’ mediada, requiriendo la atención conjunta de dos o más agentes.

Lo cual, sería fundamental para intercambiar y negociar los ‘contenidos’ que se asignan o se atribuyen de manera derivada. De ahí que, pensamos que este aspecto influiría ya no solo en la fase de diseño, sino también en las demás fases del sistema productivo, que implique una interacción agentiva para la dación de sentido sobre los hechos que se presentan en la experiencia.<sup>193</sup>

Similarmente, a esta línea de pensamiento, la investigadora y doctora en ciencias de la comunicación Marta Rizo tiene una amplia consideración sobre esta acepción. Ya que, piensa que la interacción es “una acción que se ejerce de forma recíproca entre dos o más sujetos,

---

<sup>191</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>192</sup> Léase en Tim O’ Sullivan, John Hartley *et al.*, *Conceptos clave en comunicación y estudios culturales*. Buenos Aires, Amorrortu, 1997, p. 196.

<sup>193</sup> Nos referimos que en la fase de gestión sería los datos de la demanda, en la fase de diseño las imágenes documentadas, en la fase de edificación el entorno construido y en la fase de apropiación el ambiente habitado.



objetos, agentes, fuerzas o funciones”;<sup>194</sup> siendo para ella un criterio fundamental para superar el aislamiento individual de cualquier praxis.

Según la investigadora, las acepciones más antiguas de comunicación justamente apostaban más a esa acción recíproca, a la negociación de lo común, al vínculo, al intercambio. Es decir, apuntaban más a lo que coloquialmente se denomina relación interpersonal. La cual, es una aproximación que, según Rizo ha sido poco tomada en cuenta en la reflexión comunicológica y cómo hemos caracterizado, también en la reflexión diseñística en el ámbito arquitectónico.<sup>195</sup>

Con apoyo en la nomenclatura del Grupo Hacia una Comunicología Posible (GUCOM), la investigadora declara que la **‘interacción’** es apenas una de las cinco dimensiones comunicológicas base. Lo cual lleva a identificar la ‘multidimensionalidad’ de estudio en la comunicación; entre las cuales también estarían la ‘difusión’, la ‘estructuración’, la ‘expresión’ y la ‘observación’.<sup>196</sup>

Esto, muestra las posibles líneas de investigación que se pueden tomar en cuenta para estudiar la comunicología del diseño arquitectónico. **No obstante, para este informe se considerarán las teorías de comunicación que privilegien solamente la dimensión de ‘interacción’.** Asumiendo que, esta forma de estudio para caracterizar a la comunicación agentiva en el diseño puede dejar de lado las otras dimensiones de comprensión. Pero este riesgo lo asumimos como una primera limitación teórica que tendrá este informe de investigación.

Tanto Rizo cómo Griffin se sitúan en un punto común; ya que ambos se apoyan en el teórico de la comunicación Rober T. Craig. Quien asegura que, es posible trazar algunas **‘tradiciones’** que revelen la amplitud y diversidad del campo de conocimiento de la comunicación.<sup>197</sup> **Mientras, la ‘multidimensionalidad’ puede ser el ‘criterio’ con el cual se pone énfasis cada teoría particular; las tradiciones revelarían los ‘modos’ sobre cómo cada comunidad de pensamiento concibe a la comunicación.** Para ilustrar mejor estas disquisiciones Griffin propone un diagrama para ubicar las parcelas teorizadas por Craig, añadiéndole los territorios de cada enfoque de estudio que describíamos en el apartado anterior (*Ver Ilustración 16*).

---

<sup>194</sup> Léase en Marta Rizo García, “La comunicación como relación e interacción. Un mapa general de acepciones teórico-conceptuales y un apunte sobre sus posibilidades empíricas en los estudios sobre interculturalidad”. *Revista Iberoamericana de Comunicación*, 36 (2019), p. 157.

<sup>195</sup> *Ibid.*, p. 152.

<sup>196</sup> M. Rizo García, “La noción de ‘comunicación’ en algunos manuales de teorías de la comunicación en español. Exploraciones de un concepto polisémico y equívoco”, *op. cit.*, p. 194; L. J. Galindo Cáceres, V. Gómez Vargas *et al.*, *op. cit.*, p. 85.

<sup>197</sup> Robert Craig, “Communication Theory as a Field”. *Communication Theory*, 2, 9 (1999), p. 120; E. Griffin, A. Leadbetter *et al.*, *op. cit.*, p. 45; Marta Rizo García, “La noción de ‘comunicación’ en algunos manuales de teorías de la comunicación en español. Exploraciones de un concepto polisémico y equívoco”. *IC - Revista Científica de Información y Comunicación*, 17 (2020), p. 197.

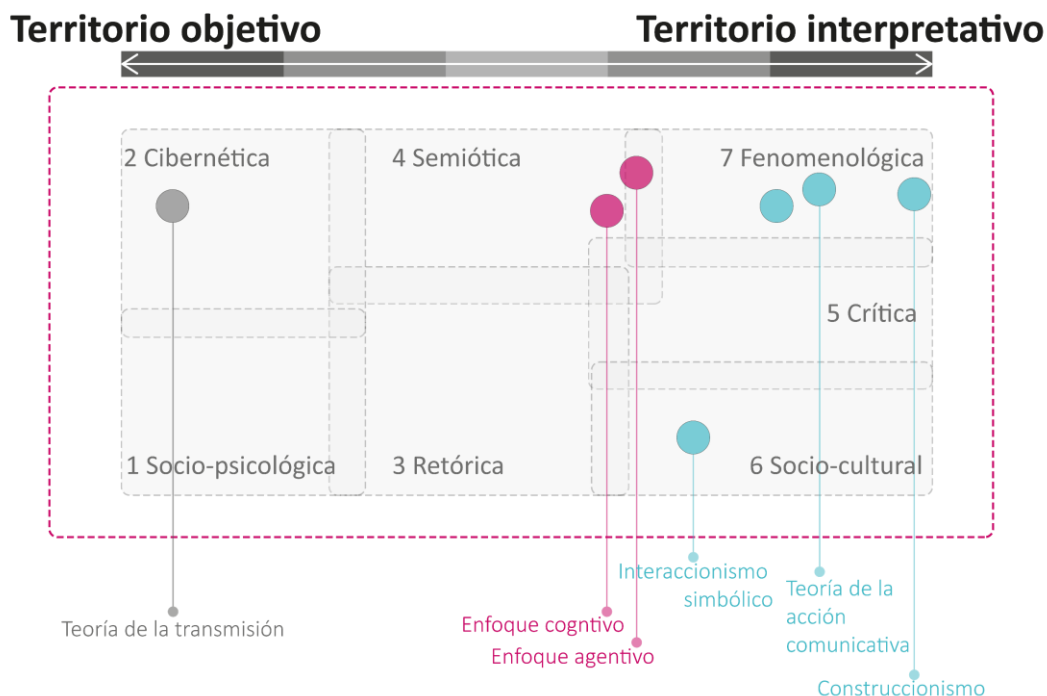


Ilustración 16. Mapa de territorios, tradiciones comunicativas y algunas teorías que se indagaron en este informe. Diagrama retomado de Emm Griffin, 2019; con base en los apuntes de Robert Craig, 1999.

Observemos que, la posición de cada tradición no es arbitraria. De acuerdo con Griffin, las tradiciones de la izquierda estarían más apegadas al enfoque objetivo, mientras que, las tradiciones de la derecha se encontrarían en cercanía del enfoque interpretativo. Si bien el diagrama original propone parcelas con bordes delimitados, especulamos por el avance que hemos tenido en la tradición semiótica que estas no pueden suponerse con limitaciones precisas. Porque, pueden llegar a compartir áreas comunes que trastocan las dimensiones y los modos de entendimiento de otras tradiciones.

De acuerdo con Craig, el objetivo de trazar estas tradiciones es unificar una **'tensión dialéctica dialógica'** entre cada una de ellas. En otras palabras, permite marcar los bordes, áreas comunes y creencias sobre la comunicación, al mismo tiempo que se pueden problematizar entre cada tradición. Lo relevante de esta propuesta teórica para el ámbito arquitectónico es que, nos permite identificar las acepciones nominales de cada tradición. El propósito de ese diagrama es ofrecer un panorama más amplio de la concepción de comunicación que asumen los profesionistas, docentes y estudiantes. Al par, de visualizar los intereses particulares de estudio a los cuales podríamos acercarnos para ampliar la conceptualización de este asunto en el campo de conocimiento del diseño arquitectónico.





Para entender los cuatro criterios que tomamos para el rastreo de las teorías comunicativas, se presenta una descripción sintética de la propuesta de Craig; a través de la lectura de Griffin y en conjunto con Rizo. Con la finalidad de, entender de manera general cómo aborda el estudio de la comunicación, cada tradición:

1. **Tradición Socio-Psicológica (SP).** Comunicación como ‘interacción’ e influencia; estudian las relaciones de causa-efecto que permitiría predecir los resultados de cuando las personas se comuniquen.
2. **Tradición Cibernética (Ci).** Comunicación como ‘transmisión’ de información; estudian el procesamiento de la información, la realimentación y el control del sistema.
3. **Tradición Retórica (R).** Comunicación como el arte del discurso; estudian el uso de todos los medios posibles de persuasión, centrándose en el lenguaje y la forma de hablar en público.
4. **Tradición Semiótica (S).** Comunicación como ‘mediación’ intersubjetiva a través de signos; estudian el proceso de semiosis.
5. **Tradición Socio-Cultural (SC).** Comunicación como ‘proceso simbólico’ de la realidad social; estudian las formas del lenguaje que las personas piensan y usan.
6. **Tradición Crítica (Cr).** Comunicación como el ‘desafío’ de reflexión al discurso injusto; estudian las formas materiales e ideológicas que distorsionan la reflexión crítica.
7. **Tradición Fenomenológica (F).** Comunicación como la experiencia del uno y del nosotros, a través del ‘diálogo’; estudian la vivencia cotidiana como posibilidad de comprender la experiencia individual y colectiva.

Este reconocimiento y la ubicación tanto de las tradiciones como de las dimensiones que proponen estos autores, nos sirvieron para sistematizar el rastreo en las teorías de comunicación a las cuales nos aproximamos. (i) Como primera consideración, nos ubicamos en las tradiciones con mayor cercanía al territorio interpretativo que propone Griffin. (ii) Después, con la descripción de la dimensión de ‘interacción’ de GUCOM, entendimos que esta “se asocia con la llamada comunicación interpersonal, con el diálogo, la charla, la mutua afectación discursiva-simbólica”.<sup>198</sup> Por estas razones acotamos las teorías de comunicación ‘interpersonal’ que identificamos en los cuadros elaborados por Rizo.<sup>199</sup> (iii) De dónde, pudimos elegir cuatro teorías que cumplieron con estos criterios; de las cuales se resumen en la Tabla 02 y se pueden visualizar de manera gráfica en el Diagrama.

---

<sup>198</sup> L. J. Galindo Cáceres, V. Gómez Vargas *et al.*, *op. cit.*, p. 85.

<sup>199</sup> M. Rizo García, “La noción de ‘comunicación’ en algunos manuales de teorías de la comunicación en español. Exploraciones de un concepto polisémico y equívoco”, *op. cit.*, pp. 208–217.

Nombre de la teoría de comunicación interpersonal	Dimensión privilegiada comunicación según GUCOM	Tradición teórica dominante según la nomenclatura de Craig
Interaccionismo Simbólico	Interacción	Socio-Cultural
Teoría de la Acción Comunicativa	Interacción	Fenomenológica
Construccionismo Social (CMM)	Interacción	Socio-Cultural / Fenomenológica

Tabla 2. Criterios de indagación para elegir una aproximación interaccional en las teorías de la comunicación bajo la sugerencia de la investigadora Marta Rizo.

Estos acercamientos desde tres tradiciones de estudio que se retoman para los siguientes apartados, ofrecen aspectos para ampliar la comprensión de la agentividad comunicativa en la praxis de diseño para la producción de lo arquitectónico. Lo cual supone que su caracterización puede abarcar más elementos que si solo retomáramos una de ellas.

De menor a mayor complejidad, el **‘interaccionismo simbólico’** sitúa el estado psicológico y la capacidad interpretativa que tienen los agentes en sus interacciones para producir significados a los objetos de su mundo. Apoyado de un enfoque fenomenológico, se ubica el concepto de la intersubjetividad para entender cómo se constituyen el sentido común; siendo la base para caracterizar la **‘teoría de la acción comunicativa’** que detalla la manera de cómo los agentes pueden referirse a algo del mundo de la vida. Y, por último, el **‘construccionismo social’** integrará todo lo anterior para describir cómo es que aparecen las cosas en los patrones de interacción de los agentes y como generan significado a ello en sus mundos en asociación.

Todo esto, apunta a conjeturar que la agentividad comunicativa se genera por la interacción e influencia de procesos simbólicos de la experiencia tanto individual como colectiva; que permite la construcción de mundos compartidos que constituyen los contenidos asociados que se derivan a la propuesta proyectual en la praxis de diseño arquitectónico. Veamos a detalle los aspectos para entender los aportes de cada teoría específica.

## 2.1 De la interacción simbólica entre agentes y el mundo

Desde la argumentación actual, identificamos que los primeros modelos de comunicación, y en particular los de enfoque objetivista, reproducen una ‘linealidad’ que proviene de las lenguas indoeuropeas en las cuales surgieron. De hecho, esto lo podemos observar desde la gramática que usamos, la cual está constituida por una estructura parecida: sujeto-verbo-objeto. Reforzando la supuesta separación de dos entidades, como si el mundo interno del ‘sujeto’ no formará parte del mundo externo del ‘objeto’.

Este dualismo es lo que lleva a algunos a pensar que el mundo interno de los agentes determina lo que existe en el mundo externo. Por ejemplo, aquellos que sostienen que el lenguaje es lo que construye la realidad asumen una causalidad y determinismo sobre el



sentido del mundo. Desde una tradición socio-cultural, esta visión de cómo se genera la realidad es diferente, ya que concibe que la realidad está moldeada no solamente por el mundo interno de los agentes, sino además por los hábitos interpretativos que se han consolidado en comunidad.<sup>200</sup>

Esto, contrarresta el supuesto de que las palabras o las imágenes en tanto lenguajes actúan como vehículos neutros que portan sentido. Desde este posicionamiento, podemos especular que lo diseñado es un ‘producto’ de los hábitos y creencias aprehendidos en la comunidad de pensamiento dónde se han constituido como agentes. Y también, es una ‘producción’ de sentido que emerge por las demandas particulares que se forman a partir de interacciones comunicativas.

Por ello, esta tradición considera que la comunicación es clave para entender cómo “la realidad se produce, se detiene, repara y transforma [...] [los agentes] las personas en conversación co-construyen sus propios mundos sociales”.<sup>201</sup> De modo que, todo aquello que se elabora en la praxis de diseño, está propiciado por la agentividad comunicativa que permite construir un sentido compartido sobre el entorno-ambiente imaginado, proyectado y figurado, entre un ‘nosotros’ y un ‘ellos’. Que se logra, solo cuando los mundos tantos internos como externos de los agentes humanos y no humanos, chocan para producir una realidad asociada que les permite identificar, reconocer y nombrar algo de ello.<sup>202</sup>

De ahí que, precisemos que la agentividad comunicativa es simultáneamente interactiva y simbólica. Es decir, que, dentro de una praxis de diseño, esas asociaciones propician una secuencia de múltiples interacciones; a la par que la dimensión simbólica que se asigna y/o se atribuye a lo diseñado emerge en los agentes durante la comunicación.

Justamente la teoría particular que atraemos de esta tradición es la que el sociólogo Herbert Blummer acuñó cómo **‘interaccionismo simbólico’**. La cual, está soportada en los cimientos del filósofo pragmatista, sociólogo y psicólogo social George Herbert Mead. Bajo el supuesto de que, la **‘negociación’** de sentido entre agentes es fundamental para entender cómo la dimensión simbólica que derivamos sobre el mundo emerge por las interacciones comunicativas que se propician de manera asociada.

---

<sup>200</sup> La hipótesis del lingüista Edward Sapir sobre la relatividad lingüística afirma que “la estructura de la lengua de una cultura da forma a lo que la gente piensa y hace. El mundo ‘real’ se basa en gran medida en los hábitos lingüísticos del grupo”. Lo que nos permite señalar la probable existencia de elementos suprasubjetivos, que exploraremos un poco más en el capítulo final. En E. Griffin, A. Leadbetter *et al.*, *op. cit.*, p. 41.

<sup>201</sup> *Ídem.*

<sup>202</sup> Siguiendo la nomenclatura de Eco, “Por Mundo entendemos el universo, en su versión <<maximalista>>: comprender tanto lo que consideramos que es el universo actual como la infinitud de los universos posibles [...] el conjunto que comprende tanto entes físicos como entidades o leyes ideales” U. Eco, *Kant, Peirce y el ornitorrinco*, *op. cit.*, cap. Sobre el ser.

### La producción de significados en la praxis diseño para la producción de lo arquitectónico

Desde el 'interaccionismo simbólico' se plantean tres premisas de entendimiento para ampliar la caracterización de la agentividad comunicativa con apoyo en la propuesta de Blumer,<sup>203</sup> quien las describe de la siguiente manera: (i) Los agentes orientan sus actos hacia las 'cosas' en función de lo que éstas significan para ellos, o lo que es lo mismo, los agentes actúan sobre la base de los 'significados' que derivan a los objetos que le rodean. (ii) Los 'significados' derivados a esas 'cosas' surgen como consecuencia de las interacciones que tienen con demás agentes asociados. (iii) Los 'significados' se manipulan y se modifican a través de un proceso interpretativo al enfrentarse con nuevas 'cosas' en cada experiencia.

Estas premisas sugieren que los 'significados' que se derivan a lo diseñado son propiciados por la agentividad comunicativa que está sujeta a cierto actuar en asociación. Es decir, que estos son formados por potenciales agentes y actantes comprometidos a la acción conjunta. Algo que parece muy aportador es reconocer que la praxis de diseño extiende innumerables acciones que los agentes afrontan en situaciones particulares. Desde esta perspectiva, la vida en asociación durante la praxis de diseño consiste necesariamente entender cómo se ensamblan las acciones de los miembros ante un propósito específico.<sup>204</sup>

Lo cual, permite ir superando la objetividad comunicativa con la que se ha habituado a pensar en el ámbito arquitectónico. En cambio, esta tradición de estudio nos sugiere que la significación y la producción de la propuesta proyectual ocurre en interacción con otros. De acuerdo con Blumer esta objetividad principalmente ha estado influida por dos formas de entendimiento:

*Una de ellas es la que considera el significado como parte intrínseca de aquello que lo tiene, es decir, como elemento natural de la estructura objetiva de las cosas [...] Por así decirlo, el significado emana de la cosa y, por ende, su formación no es fruto de ningún proceso; lo único que hace falta es reconocer el significado que encierra esa cosa. [...] El otro punto de vista importante y tradicional considera que el "significado" es una excrecencia física añadida a la cosa por aquel o aquellos para quienes ésta posee un significado. Se considera*

---

<sup>203</sup> Hacemos notar que la propuesta original refiere al termino humano, pero por la tradición semiótica que indagado hemos ampliado el espectro agentivo en esta propuesta. Herbert Blumer, *El Interaccionismo Simbólico: Perspectiva y Método*. Hora, Barcelona, 1982, p. 2.

<sup>204</sup> *Ibid.*, p. 5.



*que este "añadido" físico es una expresión de los elementos constitutivos de la psique, la mente o la organización psicológica de la persona.<sup>205</sup>*

A este punto de la investigación, parece confirmarnos que el propio ámbito disciplinar se enfrenta continuamente a estas dos creencias. Por un lado, la comunicación entendida como una cualidad de lo diseñado; situación que se corrobora en una 'entrega a puerta cerrada' o en 'concursos' dónde simplemente se presentan 'cosas' producidas que aparentemente portan un significado intrínseco. Y, por otro lado, la comunicación entendida como una cualidad de los agentes diseñadores, quienes son los portadores de los 'significados' intencionales que transfieren a las cosas diseñadas; situación que recuerda al acontecimiento de la entrevista dónde se asume que ese sentido es asignado de manera unidireccional.

Para el 'interaccionismo simbólico' esto no solo es problemático, sino que además impide comprender con profundidad la naturaleza '**interactiva**' y '**simbólica**' que se presenta en la vida y en el comportamiento colectivo. Es decir, que desde esta perspectiva la agentividad comunicativa no es una cualidad ni del objeto diseñado ni del agente productor, sino que está emerge por la interacción de estas dos entidades. Por ello, esta tradición considera tres aspectos fundamentales para ampliar nuestra caracterización hacia la praxis de diseño arquitectónico:

1. **Las acciones propician una asociación.** Que son los diferentes modos que tienen los agentes para formular indicaciones, interpretar y afrontar situaciones que les motiva a actuar.
2. **Los objetos forman parte de las asociaciones.** La realidad construida de los agentes y los grupos asociados se componen de objetos; siendo aquellos a los cuales se pueden indicar, señalar o hacer referencia durante la interacción.
3. **Los significados son dinámicos.** Sino esté el fruto de la interacción comunicativa; es algo que se acuerda, se negocia y se actualiza en los agentes a medida que estos se asocian en una praxis.

Estos tres aspectos plantean que la agentividad comunicativa de la praxis de diseño puede comprenderse más allá de la individuación del agente diseñador. Por tanto, hace pensar que lo diseñado considerando una dimensión de interacción es posible siempre y cuando se reconozca que el actuar es colectivo sistema productivo de lo arquitectónico; dónde agentes interaccionan para acordar comunicativamente los significados que asignan y/o atribuyen a la agenda en curso de cada fase del sistema.

---

<sup>205</sup> *Ibid.*, p. 3.

Con ello, es cómo se reconocería que los agentes orientan su actuar operativamente, es decir, que “su acción se forja en función de lo que percibe, del modo en que lo enjuicia e interpreta y del tipo de líneas de acción planeadas que se propone realizar”.<sup>206</sup> De esta manera, la **‘intersubjetividad’** de los agentes se desarrolla a través de esa formulación recíproca de indicaciones entre quienes participan y no solo a través de lo que realiza un individuo aislado.

Así, cuando los agentes indican a sí mismos y a otros las cosas hacia las cuales dirigen sus actos, tales indicaciones se convierten en una dación de sentido. Justo ahí, es dónde los agentes comunicativamente manipulan, seleccionan, verifican y actualizan los ‘significados’ en función de la situación específica. Por ello, la vida en grupo necesariamente presupone una interacción entre los miembros de este. O, dicho de otro modo, para la producción de lo arquitectónico, los cursos de acción con motivo de la praxis de diseño se producen primordialmente por una contingencia **‘evocativa’** de los agentes.

Esta distinción ayuda a entender que, la ‘interacción’ es tener en cuenta lo que el otro está haciendo, lo que está a punto de hacer o lo que hizo. Puesto que, “los actos de los demás se incluyen en la decisión de una persona [agente] respecto de lo que proyecta hacer, pueden oponerse o impedir tal proyecto, exigir una revisión o motivar un planteamiento muy distinto del mismo”.<sup>207</sup> Con esto, se da una mayor atención a las acciones que suceden en la praxis y no solo sobre los objetos obtenidos de ella. De hecho, reconcilia el posicionamiento materialista dónde descentraliza al objeto para entenderlo como parte de una producción.

Como ya se ha reiterado en este informe, no hay que confundir que los objetos son solo aquellos físicos. Así cómo la tradición semiótica lo esboza, esta perspectiva de estudio también distingue que un objeto es todo aquello que puede ser indicado, señalado y/o referido en una interacción comunicativa. Por cuestiones teóricas, Blumer detalla tres categorías: lo abstracto, lo físico y lo social. Sin embargo, por razones que ya hemos teorizado y seguiremos profundizando en el último capítulo, hemos planteado posicionar las categorías peirceanas que ubica Eco. Es decir, que hay objetos ‘posibles’, ‘empíricos’ y ‘culturales’.<sup>208</sup> **Sea uno u otro posicionamiento, lo relevante es ubicar el paralelismo que tienen ambas propuestas para entender que lo diseñado tiene tres dimensiones: lo virtual, lo real y lo simbólico.**

De esta manera, los ‘significados’ que se derivan sobre lo diseñado en sus tres amplias dimensiones permiten entender que los agentes actúan con respecto de ello para disponer el habla entre ellos. Empero, el propio Blumer advierte que un mismo objeto puede tener diversas ‘significaciones’ para los individuos. Esto, lejos de ser un impedimento a la

---

<sup>206</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>207</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>208</sup> U. Eco, *Kant, Peirce y el ornitorrinco*, op. cit.



comunicación, reconoce que esta variabilidad nominal que se deriva a lo diseñado fundamentalmente está conformada del modo en que han sido acordados por aquellos agentes con quienes se interactúa. Según esta tradición, a través de esas indicaciones a los objetos es cómo en asociación aprehendemos ciertas cualidades de ellos y, por tanto, los 'significados' son producto de un proceso de indicaciones mutuas.

Con esto, nos permite situar varias implicaciones que tiene este posicionamiento para la praxis de diseño en la producción de lo arquitectónico. En primer lugar, nos proporciona un panorama amplio sobre aquel ambiente donde se desenvuelven los agentes. Desde este punto de vista, y recordando la conjetura de Ingold, el ambiente se compone del movimiento continuo entre lo humano y no humano, es decir, entre la relación de los agentes humanos y los agentes materiales. Lo cual permite ubicar que, aunque los agentes tengan las mismas condiciones espaciales y perciban las mismas condiciones materiales, lo significado será muy diverso. Por eso, la propuesta de Blumer apunta más a la noción de '**mundo**'; la cual nos parece apropiada para designar ese ámbito de interacción que sucede entre los agentes, los artefactos y los actantes durante la praxis de diseño arquitectónico.

Con ello, podemos diferenciar otra coordenada más para este informe. Al decir que, si diseñar, consiste en anticipar y prever el entorno-ambiente, por construir y por habitar. Entonces, el lugar donde se propician las interacciones comunicativas sobre lo diseñado es un 'mundo' donde los agentes, actantes, y artefactos ejecutan sus actos, propósitos, funciones y metas. **De ahí que, para entender a la praxis de diseño arquitectónico desde una dimensión de interacción, hay que desmenuzar los cursos de acción y programas narrativos donde los agentes y actantes realizan agencias operativas y derivadas. Es decir, analizar el 'mundo' en asociación.**

En segundo lugar, nos sugiere pensar que el objeto diseñado -el entorno-ambiente- en sus diversas dimensiones y la significación derivada, se debe considerar cómo una elaboración en asociación. En cuanto que, se forma y surge como resultado de la interacción comunicativa con demás agentes. Según Blumer:

*El significado de todas y cada una de las cosas ha de formarse, aprenderse y transmitirse a través de un proceso de indicación que constituye, necesariamente, un proceso social [en asociación]. A nivel de la interacción simbólica, la vida de un grupo humano es un vasto proceso en el que las*

*personas van formando, sustentando y transformando los objetos de su mundo a medida que les van confiriendo un significado.*<sup>209</sup>

De ahí que, lo diseñado carecería de significado a priori. Siendo que, este emerge mediante las indicaciones y conceptualizaciones que los agentes hacen sobre ello. Aceptando la susceptibilidad de modificación y actualización con base en su interacción. Por ejemplo, sabemos que para un arquitecto la noción de casa implica un objeto diferente de lo que piensa su comitente. Siendo esta asimetría cultural lo que permite que los agentes puedan afirmar, transformar y hasta desechar los significados derivados a la propuesta proyectual. Ya que, la vida, los actos agentivos y los acuerdos comunicativos van cambiando la significación que acaece a lo diseñado.

Cómo ya se ha mencionado, todo programa narrativo se basa y depende de una adaptación recíproca de los cursos de acción de los distintos agentes y actantes en asociación. Precisamente, la articulación de esas acciones y narraciones constituye la acción conjunta, la llamada inter-acción. Lo que parece relevante es identificar que esa acción conjunta es distinta para cada uno de los miembros formados en asociación.<sup>210</sup> Si bien la vinculación de las entidades forma una agrupación, no hay que pasar por alto que, durante el amplio sistema productivo, la acción colectiva constituye lo que esta tradición llama una **'concatenación'** de actos agentivos.

Una observación que nos brinda Blumer sobre este encadenamiento que constituye la acción conjunta, es reconocer las "vastas y complejas redes de acción que implican la concatenación e interdependencia de los distintos actos de diversas personas".<sup>211</sup> Es decir, que estas redes suponen la participación regularizada de diversos agentes y actantes con distintos modos de actuar a diferentes niveles motivados por diversas agendas. Esta consistencia teórica es lo que nos lleva a suponer que la vida de todo grupo en asociación posee el carácter de un sistema. De ahí que, nombremos que la producción de lo arquitectónico es un **'sistema productivo'** de complejas acciones ensambladas en un patrón de interacción.

Por consiguiente, habría que admitir que esas redes funcionan en tanto que los agentes y actantes hacen algo concreto y lo que hacen, es producto del modo en como derivan 'significados' sobre ello. Por eso, lo 'significados' se forman, se sostienen, se debilitan, se

---

<sup>209</sup> H. Blumer, *op. cit.*, p. 9.

<sup>210</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>211</sup> *Ibid.*, p. 14.





refuerzan, se modifican y/o se transforman, según las contingencias interactivas de cada situación comunicativa específica.<sup>212</sup>

Con esto en mente, es preciso mencionar que todo tipo de interacción ya sea de reciente formación o de otras experiencias agentivas, surge de un historial de acciones previas. Por lo que, cualquier acción siempre emerge de y guarda relación con un contexto previo. En otras palabras, esta es una franca crítica que tiene esta perspectiva sobre la ‘creatividad’ espontánea, al suponer que ninguna acción conjunta puede ser desgajada de su vínculo histórico. Lo que posiciona que tanto las acciones de las y los arquitectos están nutridas de su propia historicidad como agentes. Por eso, Blumer conjetura que “la acción conjunta no solo representa una vinculación horizontal [...] de las actividades de los individuos [agentes] participantes, sino también una conexión vertical con la acción precedente”.<sup>213</sup> Lo que supone que cualquier análisis de interacción comunicativa debe incluir la continuidad y el contexto específico.

Para finalizar este acercamiento desde el interaccionismo simbólico y lo que implica su estudio para entender la agentividad comunicativa en la praxis de diseño, hemos realizado un diagrama que atrae las principales coordenadas de este enfoque (*Ver Ilustración 17*). Como podemos observar, la vida en agrupación en una praxis de diseño es aquella en dónde los agentes participantes desarrollan líneas de acción ante la situación que han de afrontar. Si la agenda en una praxis de diseño es la elaboración de un proyecto de tipo arquitectónico, entonces esos cursos de acción están engranados a una compleja interacción comunicativa para lograr ello.

La cual supone que, consiste en formular indicaciones a los demás sobre lo que hay que hacer, sobre lo hecho y sobre lo que se está haciendo; a su vez que, los agentes deben ser intérpretes de lo que los otros formulan. Precisamente, los agentes durante la praxis de diseño se asocian en un mundo donde los significados se acuerdan, se forma, se debilitan y se transforman a través de su interacción con demás agentes y actantes.

De lo cual, es clave reconocer que los agentes se aproximan desde un modo diferente, porque han de vivir en un mundo distinto que se guía por medio de su conocimiento precedente. Pero que este solo es apenas la base que da forma al proceso de designación e interpretación que se tiene sobre la agenda en curso.

---

<sup>212</sup> Esto lo ampliamos con mayor precisión en el último capítulo dónde desenvolvemos diagramáticamente algunas redes de interacción para hacer notar la noción de sistema que nos dejó revisar esta tradición comunicativa.

<sup>213</sup> H. Blumer, *op. cit.*, p. 15.

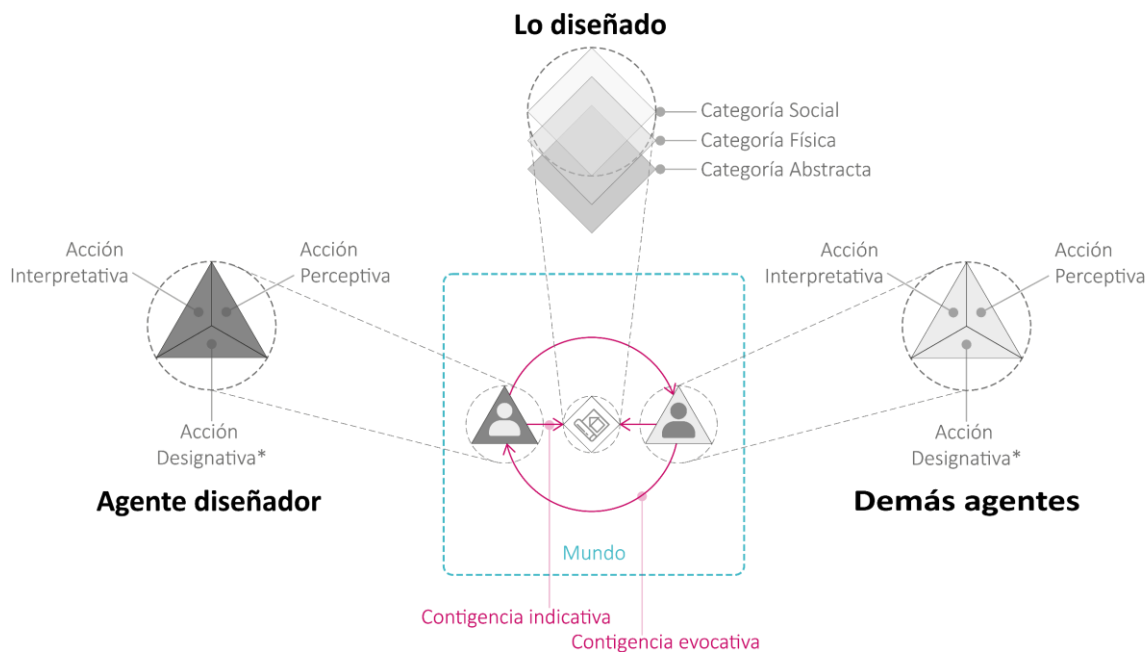


Ilustración 17. Aspectos que posibilitan la comunicación desde el interaccionismo simbólico. Elaborado a partir de los apuntes de Mead y Blumer, 1982.

## 2.2 Acerca de la intersubjetividad y su vínculo con el mundo de la vida

Aunque la tradición anterior no declara textualmente a la ‘intersubjetividad’ como factor fundamental para caracterizar la agentividad comunicativa. Podemos intuir que su planteamiento alude a esta coordenada porque considera que la construcción de contenidos compartidos se aprehende en interacción con otros. De esta manera, vamos trazando una base conceptual más amplia para conjeturar que la comunicación en la praxis de diseño tiene un alto carácter intersubjetivo y que, por tanto, es relevante adentrarnos en la tradición que posiciona a la experiencia del uno en relación con el otro. De ahí que, atraer un enfoque fenomenológico de la comunicación pueda aportarnos para entender cómo se genera esa experiencia individual y compartida.

Considerado cómo el fundador de esta tradición, el filósofo Edmund Husserl, asegura que no es la ‘subjetividad’ personal la que define a la ‘subjetividad social’, sino que el agente en cuanto habita un mundo se encuentra en asociación, es en esencia un ser con otros.<sup>214</sup> Desde esta perspectiva, la intersubjetividad es un elemento clave para la constitución de un ‘nosotros’ en el mundo. Es decir, ya no es importante un ‘yo’ sino posiciona un ‘nosotros’. En

<sup>214</sup> Fátima Fernández Christlieb, Marco Antonio Millán Campuzano *et al.*, *La comunicación humana en tiempos de lo digital* (ed. Juan Pablos). Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Cuajimalpa, Ciudad de México, 2014, p. 101.



palabras del propio filósofo, somos “seres en el mundo que participan plenamente en la vida y la praxis social- comunitarias”.<sup>215</sup> Por esto, es por lo que pensamos que las acciones comunicativas fundan comunidades de mediación con otros agentes.

Esta perspectiva póstuma, traducida por el investigador y docente César Moreno, se ocupa de desenvolver el posicionamiento ‘dialógico’ de Husserl; fijando la atención primordialmente a lo que él denomina ‘interhumano’. Es decir, el cómo en esas relaciones humanas se propicia un espíritu común. Refiriendo precisamente a ese “fenómeno de acción y comunicación entre seres humanos [agentes] que habitan en un mundo común, compartiendo vivencias objetivas o subjetivas”.<sup>216</sup>

Para Husserl se debe diferenciar el hacer algo con la ‘intención’ de que el otro, observe y el hacer algo esperando que el otro al observar tal ‘intención’, pueda desarrollar alguna cosa con ello. Por esto, intuimos que esta es la diferencia fundamental entre informar y comunicar. Mientras una es una acción que está más interesada en mostrar algo, un mensaje; la otra tiene interés de que el otro haga algo con ello. Según el filósofo, la comunicación sería aquel contacto que produce un vínculo entre el yo y el tú. Así, se funda la relación de la vivencia de estar uno frente a otro:

*...«digo» algo al otro, «me expreso», ejecuto un movimiento expresivo o una declaración sonora, realizo un obrar exteriormente observable o visibles; todo ello es adecuado para despertar en el Otro la conciencia de que tengo la intención de notificarle algo.*

De ahí que, durante la praxis de diseño, el modo de comunicación se verifica en cuanto la información se adhiere cómo una forma en la cual el ‘otro’ toma conocimiento de ello. Pero dicho conocimiento se da a través de procurar una ‘**indicación**’ a la cual se presta atención. Ya sea un signo paralingüístico, cómo mover las manos o señalar con los dedos, un signo lingüístico, cómo decir o nombrar algo o un signo iconográfico, cómo un soporte documental. Por ello, la comunicación despierta la atención del agente y la ‘dirigen’ a una dirección dónde puede converger con la atención del otro.

Esto, por ejemplo, se observa cuando estamos dibujando algo para alguien y que, para que esto pueda dar sentido al otro, se debe realizar una serie de movimientos para señalar en complemento de lo que nombra sobre el dibujo. En otras palabras, la comunicación sobre lo

---

<sup>215</sup> Edmund Husserl, “El espíritu común (Gemeingeist) I y II: introducción” (trad. César Moreno Márquez). *Thémata. Revista de Filosofía*, 4 (1987), p. 133.

<sup>216</sup> F. Fernández Christlieb, M. A. Millán Campuzano *et al.*, *op. cit.*, p. 101.

diseñado no se da en lo 'representado' documentalmente, sino, se complementa por el movimiento 'indicativo' -corpóreo- que se realiza para llamar la atención del otro.

Aquí hay una clara referencia al planteamiento de Pericot, quien insiste que no se muestra una imagen documentada solo para contemplarla, sino que en la praxis de diseño se muestra para decir algo, para incentivar el 'diálogo' en su producción. Precisamente, es por medio de la 'indicación' como el otro dirige su atención para tener un 'contacto' con lo diseñado. Sin embargo, ese contacto, como ya hemos visto, no es puramente físico, ya que, la aprehensión del conocimiento sobre lo diseñado siempre está mediado por el mundo circundante, los sistemas de signos y la condición enactiva de los agentes. Es decir que, lo objetivo está mediado por una dimensión simbólica que permitirá la ejecución de otra acción, dejando de ser algo simplemente consecuente de la interacción y más bien propiciando una contingencia reactiva entre los agentes.

Con esto queda claro que, de ser posible un actuar individual, este está condicionado al encuentro con otros y a los actos que posteriormente surgen de ello. De ahí que, no basta con que el arquitecto tenga claridad de sus propias acciones o de lo que supone hacer si no las pone en relación con otros. En ese tránsito, identificar la naturaleza del actuar tanto individual cómo en comunidad, permite considerar que lo que los cursos de acción y programas narrativos sobre lo diseñado estará en influencia con otros.

Esta noción de 'comunidad' para Husserl no significa que se tenga una igualdad en los modos de actuar, de pensar o incluso de participar. Si no más bien, especula que la relación intersubjetiva sea visible para los miembros de esa asociación. Como agentes, la cohesión en asociación genera que algunas inferencias son apoyadas desde la experiencia propia (desde una lógica abductiva e inductiva) y que, eventualmente, durante la agentividad comunicativa nos acercamos a las inferencias con otros culturalmente (desde una lógica deductiva). Así, las acciones con motivo de diseño estarán edificadas sobre las vivencias propias y conocimientos indagados de los otros agentes.

Pero, si la agentividad comunicativa en la praxis de diseño propicia un contacto con lo otro, esto quiere decir que lo diseñado no solo está conformado por las vivencias y conocimientos de las y los arquitectos, sino que esto surge como posibilidad de un horizonte compartido. De este modo, entendemos que las y los arquitectos no actúan de manera aislada o solamente desde su mundo subjetivo, sino que desde la intersubjetividad es cómo toman cierta consciencia de las aspiraciones, demandas, deseos, requerimientos y algunos modos de habitar que conforman el mundo subjetivo de los comitentes.

Por lo que, durante la praxis de diseño y en el sistema productivo de lo arquitectónico conjeturamos que hay una vinculación que puede surgir desde la empatía con los posibles



habitantes. Teniendo en cuenta la consideración de indagar, comprender e imaginar cómo sus modos de habitar son constituyentes de lo que se diseña. Este correlato es "... la unidad de una realización, de una obra y eventualmente, una unidad que se extiende y se desarrolla en la abierta infinitud de la extensión temporal ...".<sup>217</sup> Esto significa que, la unidad de una asociación en la praxis de diseño ordena el sistema de acciones y narrativas que motivan sucesivamente a las agendas establecidas para la producción de lo arquitectónico.

Precisamente, la comprensión mutua genera un mundo en asociación sobre el cual se propicia un 'nosotros'. Dónde cada agente enfrenta al otro, teniendo en cuenta la disposición de su propia corporalidad, vivencias y conocimiento con los cuales se relaciona. Desde esta perspectiva, la agentividad comunicativa en la praxis de diseño forma un mundo de vida con un horizonte culturalizado. Donde, cada agente no solo percibe el mundo desde su individuación, sino que lo experimenta a través de la interacción con otros y el conocimiento previo que problematiza cada uno. Por eso Husserl afirma que la dirección sobre la vida sensible es hacia la experiencia compartida y no solo de lo propio:

*Somos muchos sujetos [agentes] sensibles, pero como sujetos [agentes] comunicantes todos los sentidos convienen a cualquier, de tal modo, por consiguiente, que cada uno tiene un mundo frente a sí que se forma a través de todos esos sentidos y que se sabe enfrente como un mundo idéntico, el mismo para todos.*<sup>218</sup>

En este sentido, los agentes estarían en correlato de un mundo en comunidad. De ahí que, la agentividad comunicativa alcanza la unidad de la experiencia y vivencia a través de los agentes y el sentido de ellos sobre el mundo. **Así, lo que se imagina, se proyecta y se figura sobre lo diseñado es a través de un 'nosotros'**. Considerando entonces, que los agentes, necesariamente acuerdas aquellos contenidos que van formando la propuesta proyectual. De modo que, del mundo conocido y de las experiencias intersubjetivas compartidas por los agentes es cómo se obtienen las indicaciones para interpretar la dimensión virtual, real y simbólica con que los agentes se enfrenta en una situación de diseño arquitectónico.

### **La acción comunicativa en la producción de lo arquitectónico durante la praxis de diseño**

A partir de las premisas fenomenológicas de Husserl respecto del mundo de la vida, el filósofo Jürgen Habermas retomará estas categorías para situar aquel lugar donde suceden las

<sup>217</sup> E. Husserl, *op. cit.*, p. 148.

<sup>218</sup> *Ibid.*, p. 150.

interacciones agentivas. Para Habermas, las acciones son “manifestaciones simbólicas en que el actor [agente] [...] entra en relación con al menos con un mundo”;<sup>219</sup> distinguiendo así diferentes operaciones que co-realizan en los cursos de acción y programas narrativos en la praxis.

De esta manera, piensa que, “con sus movimientos, el agente cambia algo en el mundo. Ahora bien, podemos distinguir los movimientos con que un sujeto interviene en el mundo de los movimientos [o] con que un sujeto encarna un significado”.<sup>220</sup> Desde esta perspectiva, hay una diferencia entre la manera en cómo un agente instrumentaliza su acción con el mundo y cómo se actúa comunicativamente sobre él. Ya que, según el filósofo, los movimientos del cuerpo causan un cambio físico en el mundo, mientras que los comunicativos provocan un cambio semántico sobre el mismo.

Si bien esta separación puede ser reduccionista, esto se matiza al situar la ‘**co-realización**’; que supone que los agentes pueden seguir diversos cursos de acción ante una agenda establecida. Sin embargo, el acento declarado en esta propuesta es analizar solo las operaciones de habla y en específico las acciones que tiene que ver con el entendimiento. Valdrá la pena distinguir que por ‘entendimiento’ Habermas describe como: ‘obtener un acuerdo’. Si bien las operaciones del pensamiento y del movimiento de los agentes apoyan a la significación de los entendimientos; para esta tradición el ‘acuerdo’ solo se logra comunicativamente.

Por eso, Habermas inicia distinguiendo las tres relaciones posibles que tendría las acciones que realizan los agentes en el mundo de la vida:

*... [el agente] puede relacionarse con algo que tiene lugar o puede ser producido en el mundo objetivo; con algo que es reconocido como debido en un mundo social compartido por todos los miembros de un colectivo; o con algo que los otros actores atribuyen al mundo subjetivo del hablante, al que tiene un acceso privilegiado.<sup>221</sup>*

Esto sitúa que, en la agentividad comunicativa, durante la praxis de diseño se puede referir a algo del ‘**mundo objetivo**’ (cómo la totalidad de entidades sobre las que son posibles las indicaciones). Pero también algo del ‘**mundo social**’ (cómo la totalidad de acepciones intersubjetivas sobre las cuales acordamos algunos contenidos). Y además algo del ‘**mundo**

---

<sup>219</sup> Léase en Jürgen Habermas, *Teoría de la acción comunicativa I. Racionalidad de la acción y racionalización social* (trad. Manuel Jimenez Redondo). Taurus, Madrid, 1992, p. 139.

<sup>220</sup> *Ibid.*, p. 140.

<sup>221</sup> Jürgen Habermas, *Teoría de la acción comunicativa II. Crítica de la razón funcionalista* (trad. Manuel Jimenez Redondo). Taurus, Madrid, 1992, pp. 170–171.



**subjetivo'** (cómo la totalidad de las vivencias y experiencias propias de los agentes). Para Habermas la comunicación:

*...en un proceso cooperativo de interpretación en que los participantes se refieren a algo en el mundo objetivo, en el mundo social y en el mundo subjetivo aun cuando en su manifestación solo subrayen temáticamente uno de estos tres componentes.<sup>222</sup>*

Esto nos lleva a suponer que durante una praxis de diseño los agentes emplearán un sistema de referencialidad que está constituido de tres mundos. Siendo el mundo social, es decir el de la intersubjetividad, que nivelará las asimetrías culturales que tienen los hablantes sobre sus conocimientos y vivencias, para acordar ciertos contenidos sobre la propuesta proyectual. Los cuales, cómo ya hemos visto, no son fijos a la estructura, sino que sus significados emergen en la 'situación' específica.

Desde un punto de vista fenomenológico, la aportación que este modelo teórico es reconocer que una '**situación**' es apenas un fragmento de los temas, los cursos de acción y los programas narrativos que constituyen el mundo de la vida en una praxis de diseño. Lo cual supone que, para teorizarla, también debemos 'contrastar' algunas situaciones particulares de diferentes momentos en el sistema productivo. Para así, entender cómo en esos fragmentos el 'horizonte' se desplaza y va modificándose según la interacción agentiva.

De cierto modo, el mundo de la vida de los agentes en interacción pertenece a un tiempo presente. Siendo aquí la distinción que plantea Rizo al decir que la comunicación interpersonal no requiere de una teorización alguna, porque cuando queremos pensarla ya aconteció.<sup>223</sup> En cambio, hablar de la agentividad comunicativa supone un acercamiento teórico a una conceptualización de la comunicación intersubjetiva. Por eso la perspectiva centrada en la 'situación', supone que podemos estudiar el mundo de la vida para entender como en un punto espacio-temporal los participantes con sus agentividades comunicativas hacen uso de reciprocidades mutuas para acordar aquello a lo que da sentido.

Así, el mundo de la vida fija las formas de la intersubjetividad del entendimiento posible entre agentes. Es aquel lugar donde los diseñadores, cómo los comitentes, los posibles habitantes y hasta los edificadores se afrontan al encuentro y al desencuentro. Dónde, además, pueden plantear ciertos cursos de acción y programas narrativos para llegar al acuerdo comunicativo sobre lo gestionado, lo diseñado, lo construido y hasta lo habitado. De esta manera, el

---

<sup>222</sup> *Ibid.*, p. 171.

<sup>223</sup> F. Fernández Christlieb, M. A. Millán Campuzano *et al.*, *op. cit.*, p. 92.

Diagrama puede ayudar a ilustrar cómo el mundo de la vida está conformado por un sistema de referencias que hace posible el entendimiento. Donde los agentes se relacionan con algo del mundo objetivo, del mundo social y del mundo subjetivo (ver Ilustración 18).

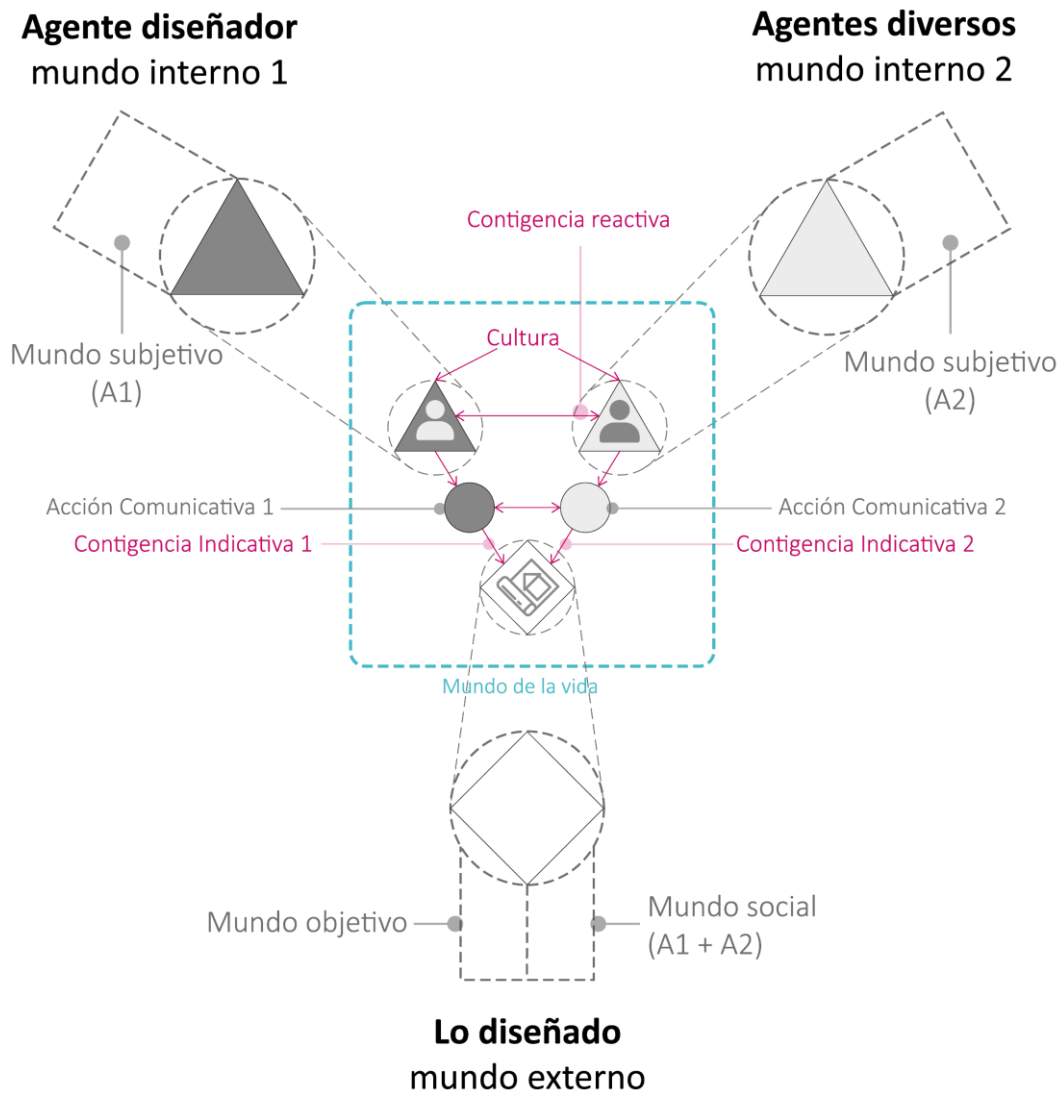


Ilustración 18. El mundo de la vida y las acciones comunicativas para señalar los mundos internos y externos de una praxis de diseño que este implica. Diagrama retomado de Habermas, 1992; con base en los apuntes de Husserl, 1987.

Hay que dar una observación tanto a este como otros diagramas que intenten abordar el complejo proceso comunicativo. El cual siempre se presenta de manera congelada en un punto específico, es decir, las limitaciones de estos diagramas es reconocer que pueden ser insuficientes para capturar las estructuras dinámicas de un proceso. Sin embargo, aceptamos





tales limitaciones porque nos permite imaginar e ir ampliando la supuesta linealidad comunicativa con la que usualmente se piensa en el ámbito arquitectónico.

Hasta este punto, hemos caracterizado que la agentividad comunicativa supone que los participantes en un mundo de la vida persiguen el acuerdo de sus respectivos cursos de acción y programas narrativos sobre lo diseñado. Sin embargo, cuando ese sentido común empieza a ser negociado o cuando esté propicia un desencuentro a la situación; la obtención de un consenso se convierte en el fin de toda línea de acción. Según Habermas, el éxito conseguido a través del 'consenso' constituye las condiciones favorables de una situación productiva.

*... [Como se ha dicho.] Una situación representa un fragmento del mundo de la vida delimitado en vista de un tema. Un tema surge en relación con los interés y fines de acción (por lo menos) un implicado; circunscribe el ámbito de relevancia de los componentes de la situación susceptibles de tematización y es acentuando por los planes de acción que, sobre la base de la interpretación que de la situación hacen, trazar la implicación para realizar cada uno sus propios fines.<sup>224</sup>*

Esto sugiere distinguir entre el aspecto de interpretación que se puede dar en una situación comunicativa sobre lo diseñado y el aspecto de ejecución sobre un plan de acción. El primero tiene que ver con el acervo de conocimiento que los agentes disponen sobre el mundo de vida. Esto propicia una preocupación para el ámbito disciplinar. Es decir que, si desde lo que se enseña se hace creer que esta praxis depende de la individuación del profesionalista, entonces estamos condicionados a la poca -o nula- consideración del otro.

Pero, cómo la experiencia del mundo de la vida es temporal, tenemos la confianza que este acercamiento a la agentividad comunicativa nos haga problematizar esas creencias con las cuales operamos. Para reconocer la potencialidad que tendría esto en la praxis de diseño, si contemplamos que el 'acuerdo comunicativo' y 'consenso' son nuestro principal insumo para trabajar.

De esta manera se presenta a la agentividad comunicativa como la experiencia de uno mismo, la posibilidad de ver al otro como un análogo al yo; a través de los programas narrativos dónde surgen los entendimientos en la vida social. De dónde se declara que el mundo de la vida se genera por la suma de relaciones intersubjetivas, que confronta los mundos de las objetualidades y las subjetividades del sistema productivo donde se inserte.

---

<sup>224</sup> J. Habermas, *Teoría de la acción comunicativa II. Crítica de la razón funcionalista*, op. cit., p. 181.

## 2.3 Sobre los patrones de interacción y la coherencia narrativa en los mundos en asociación

Según Griffin, aunque la fenomenología puede ser un término filosófico imponente, para el campo de la comunicación “básicamente se refiere al análisis intencional de la vida cotidiana desde el punto de vista de la persona que la está viviendo”.<sup>225</sup> Por esta razón, esta tradición toma con mayor importancia las historias contadas y vividas que tienen los agentes, como un punto más relevante que cualquier axioma comunicativo que se pueda conjeturar. Precisamente, otra de las ramas que fija su lente en ello, derivada de esta tradición, es la teoría del Manejo Coordinado del Significado o (CMM), por sus siglas en inglés.<sup>226</sup> Que, se le acuña al doctor en comunicación Barnett Pearce y a su colega, el doctor Vernon Cronen.

Es curioso que, al igual que otros teóricos de la comunicación, las conjeturas de este posicionamiento iniciaron al problematizar el modelo estructural de comunicación de Shannon y Weaver. Del cual comentan que, “las personas que imaginan la comunicación de esta manera tienden a centrarse ya sea en el contenido del mensaje o en lo que cada parte está pensando...”;<sup>227</sup> lo cual reduce a la agentividad comunicativa como una simple transferencia de información de una mente a otra. Haciendo invisible tanto los cursos de acción como los programas narrativos que realizan los agentes.

Por su parte, el CMM al ser de un enfoque intersubjetivo, opera bajo el supuesto de ‘realidades pluralistas’. Según Barnett Pearce “esto significa simplemente que personas con creencias, valores y estilos de vida muy diferentes vienen a vivir juntas en estrecha proximidad [...] por tanto se enfrentan a la alternativa de chocar en conflicto o adaptarse de alguna manera a las diferencias de los demás”.<sup>228</sup> Lo cual nos lleva a pensar que, no existe una sola realidad objetiva que está a la espera de ser encontrada por los agentes. Si no que, cada uno experimenta pequeños fragmentos que están a condición de elementos ‘suprasubjetivos’ como las creencias, conocimientos o hábitos aprehendidos en comunidad. Y que, han adquirido por las relaciones intersubjetivas que generan en la experiencia.

Esto se traduce en considerar que, las historias pueden ser contadas y escuchadas en la misma temporalidad espacial. Y aunque, los agentes puedan experimentar el mismo evento, la ‘realidad pluralista’ evidencia que pueden tener diferentes historias sobre ello. Pero que, estas

<sup>225</sup> E. Griffin, A. Leadbetter *et al.*, *op. cit.*, p. 43.

<sup>226</sup> Nos vamos a mantener bajos las siglas en ingles que refieren al ‘Coordinated Management of Meaning’ (CMM); sin embargo, para cuando se traduzca la noción de ‘meaning’ lo haremos bajo la óptica semiótica de Eco para reconocer los ‘contenidos’ en lugar de ‘significados’ ya que los segundos tiende a pensar que estos se encuentran en la mente del agente.

<sup>227</sup> Nuevamente para ser consistente con el planteamiento, sustituiremos el termino de mundos sociales por mundo en asociación. Para seguir comprendiendo las entidades heterogéneas de la TAR. que B. Pearce, *Comunicación interpersonal. La construcción de mundos sociales*, *op. cit.*, p. 65.

<sup>228</sup> En B. Pearce, *Making Social Worlds. A Communication Perspective*, *op. cit.*, p. 34.



no cancelan ni invalidan al otro, sino que configuran diversos fragmentos que tienen los agentes frente aquello que dan sentido.

Por eso la expresión de ‘mundos sociales’ aparecerá recurrentemente en todas las descripciones de esta teoría; la cual se atribuye como un enfoque humanístico al considerar a los agentes dentro de ese proceso comunicativo donde surgen tanto sus propósitos, los eventos y objetos que aparecen y derivan de sentido.<sup>229</sup> Por tanto, para este enfoque los agentes son considerados como entidades transitorias dentro de un proceso continuo que va configurando tanto su individualidad como la comunidad de pensamiento en las cuales se forman. Justo, como lo describe Barnett Pearce:

*Los mundos sociales son a la vez diversos e históricos; todos ellos tienen en común un proceso reflexivo por el cual las “personas en conversación” crean sus propios mundos sociales, pero en condiciones que no eligen totalmente.*<sup>230</sup>

De ahí que, especulemos que los mundos sociales no son estructuras *a priori* como lo suponen algunos enfoques, ni tampoco es algo que encontremos en la experiencia empírica. **Si no que, estos se estructuran a partir de las agencias operativas de los agentes y las narrativas derivadas a los hechos en conversaciones.** Por eso, se vuelve importante considerar que el término ‘mundo social’ lo podemos resignificar desde un enfoque semiótico para ampliar su observación. Para decir que, aquello que se forma son **‘mundos en asociación’**; donde los agentes en **‘conversaciones’** co-construyen sus realidades, siendo simultáneamente moldeados por las agencias operativas y narrativas derivadas que realizan.<sup>231</sup>

La acepción ‘mundos en asociación’, indica que el mundo de un agente no es igual al de otros. En términos de una geografía de la asociación, los mundos se viven desde posicionamientos diferentes y a través de nexos conversacionales. Esto se entiende si reconocemos que los agentes se forman en comunidades de pensamiento que configuran nociones semejantes, pero altamente falibles ante otra comunidad diferente.<sup>232</sup>

Por eso, asumir una ‘perspectiva de comunicación’ cómo lo denomina el CMM; significa establecer que la agentividad comunicativa “es más una forma de hacer el mundo social [en

<sup>229</sup> B. Pearce, *Comunicación interpersonal. La construcción de mundos sociales*, op. cit., p. 53.

<sup>230</sup> Barnett Pearce, “Introducción a la teoría del manejo coordinado del significado”. *Sistemas familiares*, 2, 17 (2001), p. 4.

<sup>231</sup> En E. Griffin, A. Leadbetter et al., op. cit., p. 66.

<sup>232</sup> Esto implica considerar lo que ya ha sido recurrente a lo largo de este informe, al suponer que la comunidad donde se forman las y los arquitectos es diferente a la comunidad donde se forman los diversos agentes con quienes se interactúa en el sistema productivo de lo arquitectónico. Esto, compromete revisar las diferentes tipologías de relaciones agentivas que se podrían presentar en dicho sistema.

asociación] que hablar de él, y esto se hace siempre con otras personas [otros agentes]”.<sup>233</sup> De ahí que, el desafío que asume este enfoque es que, se interacciona con otros agentes en ciertos nexos conversacionales. Lo cual implica pensar que, los agentes son participantes en dichas relaciones, en lugar de posicionarlos como observadores neutrales y ajenos a la interacción.

Esto permite reconocer que, la agentividad comunicativa es constituyente de los pensamientos, narraciones, acciones, relaciones y todo lo que se vincula en los ‘mundos en asociación’. De acuerdo con Barnett Pearce, la comunicación no es solo una herramienta de intercambiar ideas e información, sino que esta además genera relaciones y permite establecer comunidades de pensamiento que probablemente no son afines a ciertos contenidos, pero que, en la medida que se interacciona permite resignificar los mundos en asociación y las nociones compartidas en dicha interacción. Por eso insiste que:

*... la forma en que las personas comunican es a menudo más importante que el contenido de lo que dicen. El estado de ánimo y la forma en que las personas adoptan en la conversación juega un papel importante en el proceso de construcción social.*<sup>234</sup>

De ahí que, la agentividad comunicativa va más allá de solo fijar la atención al mensaje, sino que además permite comprender cómo comunican los agentes en asociación. La idea general de este enfoque es que los agentes recurrentemente están en conversaciones con otros que, pueden ser de su misma comunidad o de diferentes comunidades de pensamiento para colaborar sobre fines específicos.

Todo esto, nos lleva a pensar que durante el amplio sistema productivo de lo arquitectónico y en particular en la praxis de diseño, los agentes ‘co-construyen’ en ‘conversaciones’ aquel proyecto de tipo arquitectónico que es elaborado en diversos soportes documentales.<sup>235</sup> **Pero que, a la par de su producción, las narrativas derivadas a ello también moldean los mundos en asociación de los agentes.** A diferencia de los enfoques revisados al momento, esta perspectiva detalla que cuando se comunica algo, no solo se habla sobre algo, sino que además con dichas acciones y narraciones los agentes participan de manera activa en la formación de mundos. Cada agente es en la conversación, el ‘producto’ de conversaciones previas y el ‘productor’ de conversaciones subsecuentes.

---

<sup>233</sup> B. Pearce, *Making Social Worlds. A Communication Perspective*, op. cit., p. 30.

<sup>234</sup> *Ídem*.

<sup>235</sup> Aquí vamos a disertar la tesis de Barnett Pearce, al decir que: “los patrones [de interacción] comprenden una ecología que representas nuestros mundos sociales [en asociación]. Esta ecología incluye relaciones sistémicas y es el sitio donde ocurren proceso coevolucionarios”. En B. Pearce, *Comunicación interpersonal. La construcción de mundos sociales*, op. cit., p. 49.



Para precisar las perspectivas desde las cuales se pueden entender las conversaciones, tenemos que distinguir algunos aspectos de ellas. Las cuales pueden ser entendidas desde una ‘perspectiva de primera persona’ hasta una ‘perspectiva de tercera persona’. Lo cual, según Barnett Peirce tienen consideraciones diferentes:

*Desde una perspectiva de primera persona: [Las conversaciones son como un] proceso de coordinar acciones dentro de una definición transitoria de una situación. [Mientras que] Desde una perspectiva de tercera persona: [Las conversaciones son como un] patrón de interacción social parecido a un juego, que comprende una secuencia de actos, cada uno de los cuales evoca y responde a los actos de otras personas.<sup>236</sup>*

Para la ‘perspectiva de primera persona’, el concepto clave es la ‘definición transitoria de una situación’. La cual, refiere al sentido de ‘coherencia’ sobre lo que está sucediendo y que, se sostiene en un contexto temporal después de que un agente haya hecho o dicho algo. Por eso, es que el proceso de coordinar acciones no constituye una elección libre, sino que esta lógica de las relaciones es lo que motiva que las acciones puedan desarrollarse.

Por otro lado, la ‘perspectiva de tercera persona’ es particularmente útil para entender que la agencia operativa y derivada de los agentes está dentro de ciertas secuencias de acciones -o, mejor dicho, de patrones de interacción- que propician pseudo-contingencias, contingencias asimétricas, contingencias reactivas o contingencias mutuas.<sup>237</sup> Las cuales son las probables direcciones hacia donde se puede desarrollar una conversación.

Sea la perspectiva que se tome, el desafío que nos presenta el CMM es situar que los mundos en asociación son desarrollados por los agentes en conversaciones. Lo que permite caracterizar dos aspectos más de la agentividad comunicativa durante el sistema productivo de lo arquitectónico: (i) Que aquello a lo que se da sentido está situado en una secuencia de acciones agentivas. (ii) Y que, dicho sentido es transitorio a la coherencia narrativa de la situación dada. Exploremos con detalle estos dos aspectos que podrían darnos puntos relevantes para el entendimiento de la praxis de diseño arquitectónico.

### **La secuencia de acciones de la praxis de diseño en la producción de lo arquitectónico**

De acuerdo con Barnett Pearce la noción de ‘coordinación’ refiere a la forma en que las acciones se entrelazan entre sí, para generar patrones que abarcan sucesos de los mundos en

<sup>236</sup> Léase en *ibid.*, p. 58.

<sup>237</sup> Por ahora, basta con señalar que estas son categorías para evaluar los patrones de interacción. Las cuales retomaremos con mayor precisión en el Capítulo 03. En *ibid.*, p. 217.

asociación donde se desarrollan.<sup>238</sup> Por eso, es que el CMM tiende a centrarse más en las relaciones en lugar de, focalizarse en las cosas o en los individuos aislados. Y esto lo hace al reconocer que, las conversaciones son un flujo contingente de acciones que hacen y dicen los agentes, de ida y vuelta.

Vale la pena distinguir que, esta acepción no trata de enjuiciar acciones coordinadas o no coordinadas. Si no más bien, nos sensibiliza para entender cómo los agentes desarrollan sus cursos de acción que supondría una praxis como el diseño arquitectónico. Por eso Barnett Pearce precisa que:

*... usar el lente de la coordinación para observar algunos aspectos del proceso mediante el cual creamos nuestros mundos sociales logra tres cosas. Primero, nos libera de una suposición de comunicación que es disfuncional en el mundo contemporáneo y nos permite encontrar nuevas formas de relacionarnos. En segundo lugar, nos brinda la forma de encontrar aperturas para comprender y actuar en las contingencias de nuestros mundos sociales [en asociación]. En tercer lugar, proporciona una base para discernir las diferencias entre varias formas de comunicación y para tomar medidas para llamar a la existencia aquellas formas de comunicación que satisfagan mejor nuestras necesidades.<sup>239</sup>*

De ahí que, al caracterizar los cursos de acción en una praxis de diseño, implica ubicar que estos tienen una secuencia evocativa y reactiva a las acciones de otros agentes. **Permitiendo entender que, las acciones que realizan las y los arquitectos están dentro de una coordinación de eventos interdependientes y que, por tanto, su actuar individual es solo una ilusión disciplinar.** Tal como se expondrá en el último capítulo, ningún acto en una conversación, e inclusive aquellos *a posteriori* a ella, existe o se propicia de manera aislada; pues su desarrollo está dado por su ubicación en una secuencia de acciones coordinadas.

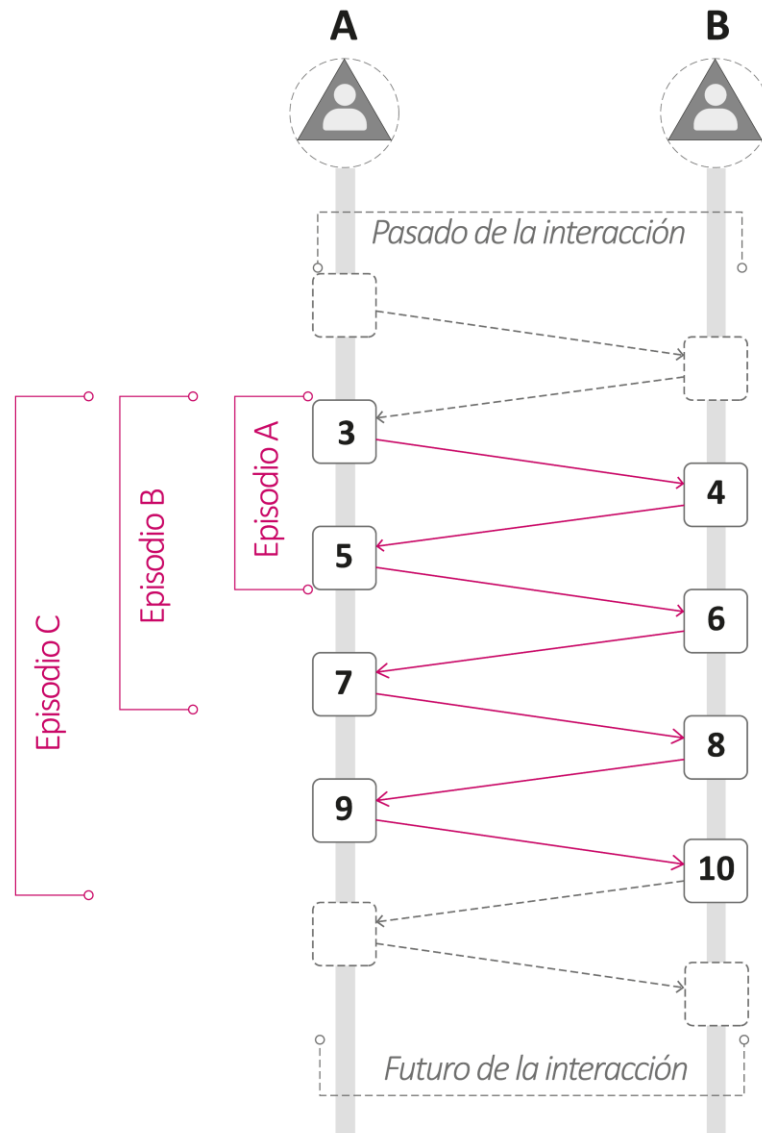
Así, podemos señalar que, en dichos cursos de acción hay un sentido de ir hacia atrás - evocativamente- y hacia adelante -reactivamente-, en el cual lo que diga o haga cada agente es 'debido a' lo que el otro acaba de decir o hacer y, 'con el objeto de que' el otro pueda decir o hacer otra cosa. Precisamente, una manera de romper con la presunta unidireccionalidad y el fenómeno de la individuación que hemos identificado en la parte introductoria sería ubicar a aquellos agentes dentro de una situación particular para trazar la secuencia de acciones coordinadas que realizan.

---

<sup>238</sup> B. Pearce, "Introducción a la teoría del manejo coordinado del significado", *op. cit.*, p. 8.

<sup>239</sup> Léase en B. Pearce, *Making Social Worlds. A Communication Perspective*, *op. cit.*, p. 82.

Para lograr esto, hemos retomado el ‘modelo serpentino’ que proporciona el CMM, como una herramienta de observación para analizar el desarrollo de los ‘episodios’ que tienen los agentes en conversaciones y así,<sup>240</sup> romper con esa ilusión disciplinar a la que estamos habituados a pensar en el ámbito arquitectónico (ver *Ilustración 19*).



*Ilustración 19. Modelo serpentine para entender los patrones de interacción y los episodios de una agentividad comunicativa. Diagrama retomado de Polly Parker, 2018; con base en los apuntes de Barnett Pearce, 2010.*

<sup>240</sup> Cabe precisar que, por ‘episodio’ nos referimos a “una manera de puntuar el flujo de acontecimientos en unidades que tienen comienzo y fin dentro de una línea narrativa coherente [...] Por supuesto, esta puntuación es ‘artificial’, sin embargo, representa la manera en que conferimos sentido a los acontecimientos de nuestras vidas”. En B. Pearce, “Introducción a la teoría del manejo coordinado del significado”, *op. cit.*, p. 11.

Observemos en el diagrama que, mientras los círculos representan a los episodios de la situación, las columnas representarían las secuencias de acción. Por tanto, la interacción entre los agentes en la praxis de diseño o cualquier otra fase del sistema productivo se podría dar a entender por la falta de alineación de las filas entre los cuadrados. Heurísticamente, este modelo nos permite trazar un mapa de la conversación para facilitar tanto el registro de acciones kinéticas como las acciones expresivo-comunicativas de los agentes. Y así, evidenciar la coordinación entre cada acción que, evoca y responde a las acciones de otro agente.

De esta manera, podemos entender que el mundo en asociación que se forma por motivo de una producción de lo arquitectónico está conformado de agentes, actantes, artefactos y agencias colaborativas. Este modelo toma el nombre de ‘serpentino’ por la sinuosa ida y vuelta que ocurre durante una conversación entre dos o más agentes. Dando como consecuencia, ciertos cruces que se desplazan hacia delante y hacia atrás; justamente esas repeticiones son la clave para entender los patrones de interacción que se desarrollaron.

Si recordamos la ilustración 02 que problematizamos al inicio de este informe, podemos notar qué, este solo marca una linealidad unidireccional que no permite reconocer el patrón de interacción que se suscita entre los agentes. En cambio, lo interesante del ‘modelo serpentino’ es que nos permite registrar cómo cada acción de los agentes es una reacción a una declaración anterior. Por eso Barnett Pearce nos sugiere que para usar esta herramienta tengamos cuatro consideraciones analíticas:

1. Hacer una transcripción conversacional que incluya signos paralingüísticos (pausas, atropello); signos lingüísticos y de movimiento (lo dicho y hecho). Bajo la siguiente cuestión: *¿Qué fue lo que dijeron e hicieron los agentes?*
2. Observar las relaciones entra cada par de cuadrados adyacentes. Bajo las siguientes cuestiones: *¿Cómo responde cada turno comunicativo al turno anterior?, ¿cómo insinúa cierto tipo de respuestas cada turno comunicativo?*
3. Desarrollar una taquigrafía para evaluar un acto de respuesta (+) y un acto sin respuesta (-). Con la finalidad de, preguntarnos: *¿responde lo que hizo o dijo el primer agente con el segundo agente?, ¿en qué forma?, ¿en qué sentido responde?*
4. Observar la conversación en conjunto, como un patrón de interacción parecido a un juego.<sup>241</sup> Para contestar lo siguiente: *¿Qué tipo juego se está jugando aquí?, ¿están todos los agentes jugando el mismo juego?, ¿entienden los agentes el juego en la misma forma?*

---

<sup>241</sup> Esta distinción se detalla en el apartado ‘La conversación como medio para observar la agentividad comunicativa en la praxis de diseño arquitectónico’ del capítulo 03.





Asumimos que, estos análisis pueden tener infinidad de interpretaciones que se podrían atribuir sobre lo que dicen y hacen los agentes en las conversaciones; solo para recordar que este modelo no supone dar una interpretación cerrada, sino que simplemente es una lectura para revelar las diferentes capas de significación y los patrones de interacción que suceden en los ‘mundos en asociación’.

Al aceptar la noción de ‘mundos en asociación’, significa que reconocemos la totalidad de conversaciones en las cuales participamos y suceden a nuestro alrededor. En el caso del sistema productivo de lo arquitectónico, supone entender que las conversaciones son el medio por el cual, los agentes actúan colectivamente, significando y resignificando aquello a lo que dan sentido con respecto a la agenda en curso.

Según Barnett Pearce, esta noción “es un concepto ecológico, en el sentido de ver a todas las conversaciones que ocurren en nuestra sociedad como interrelacionadas, conectadas unas a otras en un complejo sistema...”.<sup>242</sup> De ahí que, precisemos que lo que ocurre en una fase del sistema productivo de lo arquitectónico puede afectar los probables cursos de acción de los agentes en algún otro punto. Lo cual refuerza el sentido de que, el proyecto arquitectónico se forma como una posibilidad de existencia -cómo una hipótesis figurativa- y que, ahora podemos señalar que este, se produce en diversas conversaciones que forman los mundos en asociación de los agentes, actantes y artefactos al interactuar entre ellos.

### **Las historias contadas y vividas a través de la producción documental en la praxis de diseño arquitectónico**

Desde el CMM, podemos situar que la agentividad comunicativa tiene dos caras complementarias: por un lado, se coordinan acciones en una secuencia y, por otro lado, en esas secuencias los agentes gestionan contenidos derivados. Esto, no tiene que ser visto como diferentes porque, aunque esta teoría los separe analíticamente; en la praxis, “no puede haber significado sin acción y no puede haber acción sin significado”.<sup>243</sup>

Al optar una ‘perspectiva de comunicación’, asumimos pensar que los contenidos derivados a las cosas del mundo no son propiamente de ellas ni son algo que los agentes porten en sus mentes. Si no que, estos emergen en tanto, los agentes narrativizan dichos contenidos en las situaciones dadas de la experiencia.

Por eso, la dación de sentido en el sistema productivo de lo arquitectónico se extiende tanto espacialmente en interacciones agentivas y contextos particulares, como temporalmente por

<sup>242</sup> Léase en B. Pearce, *Comunicación interpersonal. La construcción de mundos sociales*, op. cit., p. 85.

<sup>243</sup> Léase en B. Pearce, *Making Social Worlds. A Communication Perspective*, op. cit., p. 95.

las agendas que motivan los cursos de acción. De ahí que, si queremos comprender los ‘mundos en asociación’ relativos a una praxis de diseño, hay que observar la complejidad de los contenidos derivados en las interacciones específicas. Según este enfoque, la coherencia del patrón de interacción exige que se preste atención a los relatos que se narran mediante las producciones y/o soportes documentales que supone esta praxis.

Desde Greimas y ahora con Barnett Pearce, podemos situar que la dación de sentido en una praxis de diseño es inherente a los ‘actantes’ que se narrativizan y que, forman parte de los ‘relatos’ que motivan las producciones documentales del proyecto en curso. Teniendo en cuenta que:

*... narramos relatos sobre muchas cosas, entre ellas nuestra propia identidad individual y colectiva, el mundo que nos rodea, y los personajes y acciones que encontramos en éste (héroes y villanos, necios y sabios, etc.). Sugiere también que los relatos que nos "contamos" a nosotros mismos para lograr coherencia no siempre son ni necesariamente, del todo congruentes con los relatos que "vivimos" al coordinar nuestras acciones con otras personas, y que la tensión entre estos dos tipos de relatos es la que motiva en gran parte la riqueza de nuestra vida.<sup>244</sup>*

Este reconocimiento hacia los programas narrativos implica pensar que, durante la secuencia y coordinación de acciones en una praxis de diseño, los agentes deciden que relatos contar y de qué manera hacerlo. El CMM apunta que, la coordinación precisamente es la acción colaborativa de alinear tanto las historias propias con las de los otros agentes. De ahí que, entendamos que para figurar aquel entorno-ambiente, además de proyectarlo en soportes documentales, se tendría que reconocer el papel que tendrían todo lo contado y lo vivido que los agentes aluden o refirieren sobre ellos.

De ahí que, el CMM especule que lo ‘**contado**’ y lo ‘**vivido**’ evoca el reconocimiento de dos lados de la experiencia intersubjetiva. Mientras que lo ‘contado’ estará sujeto a los límites de la imaginación del agente; lo ‘vivido’ se ejecuta en relación con otros agentes.<sup>245</sup> Es decir, en las historias que se ‘cuentan’ se tienen recursos imaginables y, por tanto, se identifican actantes que motivan la trama en curso. Por el otro lado, en las historias que se ‘viven’ se dispone de una cultura material que se tiene a la mano y, por tanto, se identifican agentes y artefactos que se coordinan para actuar.

---

<sup>244</sup> Léase en B. Pearce, “Introducción a la teoría del manejo coordinado del significado”, *op. cit.*, p. 7.

<sup>245</sup> En B. Pearce, *Comunicación interpersonal. La construcción de mundos sociales*, *op. cit.*, p. 97.



Según Barnett Pearce, el intento de reducir la experiencia humana a una u otra, sería negar la interrelación que tienen estas narraciones con las secuencias de acción. Y aunque, aparentemente, estén juntas en las acciones comunicativa, estas pueden ser distinguibles. Ya que:

*Unas expresan que estamos metidos en un mundo de imaginación, que incluye tanto la lógica como la fantasía; [mientras que] las otras expresan que formamos parte simultáneamente de un mundo de movimiento, que incluye la coordinación de nuestros movimientos con los del mundo objetivo y con los de otras personas.<sup>246</sup>*

Por eso insistiremos que, las conversaciones mediadas por soportes documentales propician mundos en asociación en la praxis de diseño arquitectónico. Los cuales son resultado de las interpenetraciones de dos mundos: por una parte, la ensoñación de historias que contamos sobre los modos en que se podrían habitar el ambiente; así como la parte de las historias que vivimos y que se significan con otros en los entornos construidos. Por eso, aunque se podría pensar que somos ‘autores’ de nuestra experiencia, en realidad somos ‘co-autores’ en ella.

El entendimiento de estos programas narrativos en la praxis de diseño nos apoyaría a comprender como se forman los ‘mundos posibles’ de los agentes en tensión de los ‘mundos vividos’ que conforma su experiencia. Tal y como lo sugería Rizo, la caracterización de la comunicación agentiva desde este punto de vista, nos permite atender que “es el conjunto de asociaciones entre proceso de la experiencia, tanto individuales como colectivos, que permite la construcción de mundos compartidos, la construcción de un nosotros, más allá del yo-sujeto”.<sup>247</sup>

Es aquí donde nos atrevemos a conjeturar que lo diseñado es en realidad una plena co-autoría, ya que implica la relación de mundos en asociación que superan los límites de la mente del arquitecto(a). Lo cual nos permite señalar que, un insumo poco reconocido en el ámbito disciplinar, son precisamente aquellas historias contadas y vividas que prospectan algunas cualidades que sugieren los comitentes, potenciales habitantes y demás agentes para formar de manera colaborativa con ellos la propuesta proyectual demandada.

Para corroborar esta tensión entre lo contado y lo vivido, e identificar las conexiones desconocidas entre las cosas y las múltiples capas de contenidos derivados en las

---

<sup>246</sup> *Ídem.*

<sup>247</sup> M. Rizo García, “La comunicación como relación e interacción. Un mapa general de acepciones teórico-conceptuales y un apunte sobre sus posibilidades empíricas en los estudios sobre interculturalidad”, *op. cit.*, p. 154.

conversaciones, el CMM nos brinda el ‘modelo LUUUUTT’.<sup>248</sup> Donde cada letra hace referencia a una faceta de las diferentes historias que involucra un programa narrativo. El objetivo de este modelo no es encontrar la historia correcta o la interpretación adecuada, sino ampliar la consciencia ordinaria de lo complejo que sería la agentividad comunicativa (*Ver Ilustración 20*). De esta manera, desglosamos lo que refiere cada letra que conformarían los programas narrativos de los agentes:

1. **Lived (lo vivido)**. Son aquellas historias que se hicieron y que se experimentaron con otros.
2. **Unkonwn (lo desconocido)**. Son aquellas historias dónde hay información que falta.
3. **Untold (lo no contado)**. Son aquellas historias que se eligen no decir. Vale la pena mencionar que en estas historias el agente toma la decisión de ocultar algo.
4. **Unheard (lo inaudito)**. Son aquellas historias que se dicen pero que no se escuchan ni se reconocen.
5. **Untellable (lo incontable)**. Son aquellas historias que están prohibidas o que son demasiado dolorosas para que se cuenten.
6. **Telling (lo narrado)**. Son aquellas historias que tienen la forma en que se comunica. Es decir, las acciones comunicativas.
7. **Told (lo contado)**. Son aquellas historias que dicen lo que se hace.

A partir del diagrama y la descripción de las historias que pueden conformar al modelo, se puede evaluar que las ‘**historias contadas**’ implica considerar información desconocida que se omite de manera inconsciente e información que se elige no decir de manera consciente. Desde este lente hacemos notar que, esto podría estar sujeto a los ‘mundos posibles’ que los agentes imaginan como cualidades que el entorno-ambiente diseñado podría llegar a tener.

Por otro lado, las ‘**historias vividas**’ implica registrar información que no se reconoce e inclusive información de aquellas experiencias significativas en otros entornos. Desde este lente, se podría perfilar estos son los mundos vividos que los agentes recuerdan desde aquellos entornos-ambientes que han habitado o que han visto y que, toman a modo de referentes para incidir en lo diseñado. Todo esto permite entender que, la experiencia intersubjetiva en conversaciones tiene múltiples capas de historias que pueden favorecer la producción de lo diseñado.

---

<sup>248</sup> *Ibíd.*, p. 68

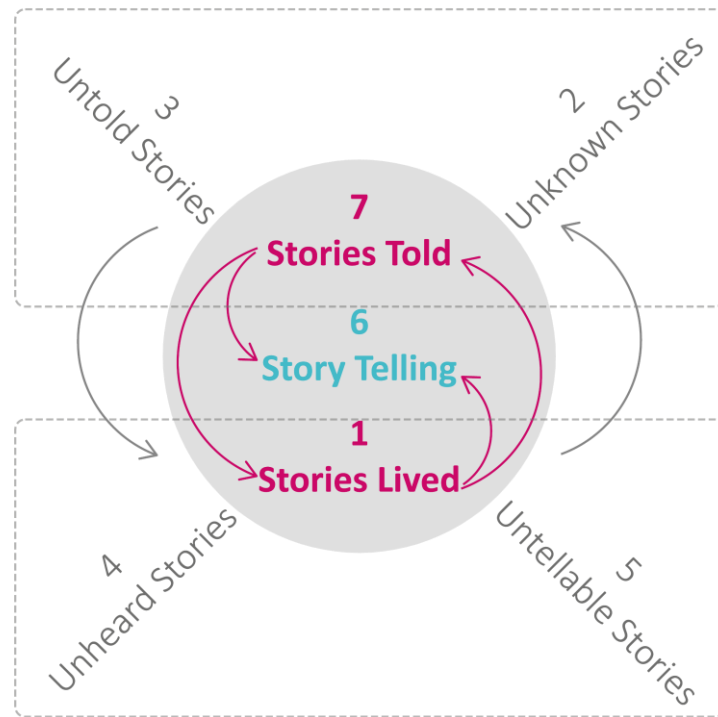


Ilustración 20. Modelo LUUUUTT para conocer la correlación de los mundos vividos y mundo imaginarios en la comunicación. Retomado del diagrama que proponer Barnett Pearce.

## Apoyo documental

- Bech, Julio Amador, *Comunicación y cultura. Conceptos básicos para una teoría antropológica de la comunicación*. Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, 2015.
- Blumer, Herbert, *El Interaccionismo Simbólico: Perspectiva y Método*. Hora, Barcelona, 1982.
- Craig, Robert, “Communication Theory as a Field”. *Communication Theory*, 2, 9 (1999), pp. 119–161.
- Esqueda, Román, *El juego del diseño. Un acercamiento a sus reglas de interpretación creativa*. Publidisa Mexicana, Ciudad de México, 2009.
- Fernández Christlieb, Fátima, Millán Campuzano, Marco Antonio et al., *La comunicación humana en tiempos de lo digital* (ed. Juan Pablos). Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Cuajimalpa, Ciudad de México, 2014.
- Galindo Cáceres, Luis Jesús, Gómez Vargas, Villegas et al., *Comunicología posible. Hacia una ciencia de la comunicación*. Universidad Intercontinental, Ciudad de México, 2011.
- Gregotti, Vittorio, *El territorio de la arquitectura* (trad. Salvador Valero Rofes). Gustavo Gili, Barcelona, 1972 [Colección Arquitectura y Crítica].
- Griffin, Em, Leadbetter, Andrew et al., *A first look at communication theory*. McGraw-Hill Education, New York, 2019.
- Guix, Xavier, *Ni me explico, ni me entiendes. Los laberintos de la comunicación*. Granica, Barcelona, 2004.
- Habermas, Jürgen, *Teoría de la acción comunicativa I. Racionalidad de la acción y racionalización social* (trad. Manuel Jiménez Redondo). Taurus, Madrid, 1992.
- \_\_\_\_\_, *Teoría de la acción comunicativa II. Crítica de la razón funcionalista* (trad. Manuel Jiménez Redondo). Taurus, Madrid, 1992.
- Husserl, Edmund, “El espíritu común (Gemeingeist) I y II: introducción” (trad. César Moreno Márquez). *Thémata. Revista de Filosofía*, 4 (1987), pp. 131–158.
- Mendoza Collazos, Juan Carlos, *Semiótica del diseño con enfoque agentivo. Condiciones de significancia en artefactos de uso*. Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. Facultad de Ciencias Sociales. Departamento de Humanidades, Bogotá, 2015.
- O’ Sullivan, Tim, Hartley, John et al., *Conceptos clave en comunicación y estudios culturales*. Buenos Aires, Amorrortu, 1997.
- Parker, Polly, Hall, Douglas et al., *Peer Coaching at Work. Principles and Practices*. Stanford University Press, California, 2018.



- Pearce, Barnett, *Comunicación interpersonal. La construcción de mundos sociales* (trad. Rebeca Donoso). Universidad Central, Bogotá, 2010.
- \_\_\_\_\_, “Introducción a la teoría del manejo coordinado del significado”. *Sistemas familiares*, 2, 17 (2001), pp. 5–16.
- \_\_\_\_\_, *Making Social Worlds. A Communication Perspective*. Blackwell Publishing, Massachusetts, 2007.
- Pericot i Canaleta, Jordi, *Mostrar para decir: la imagen en contexto*. Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 2002.
- Ricci Bitti, Pio R. y Zani, Bruna, *La comunicación como proceso social* (trad. Manuel Arbolí). Grijalbo, Ciudad de México, 1990.
- Rizo García, Marta, “Comunicación e interacción social. Aportes de la comunicología al estudio de la ciudad, la identidad y la inmigración”. *Global Media Journal* (2004).
- \_\_\_\_\_, “De lo interpersonal a lo subjetivo. Algunas claves teóricas conceptuales para definir la comunicación intersubjetiva”. *Quorum académico*, 2, 11 (2014), pp. 290–307.
- \_\_\_\_\_, “La comunicación como relación e interacción. Un mapa general de acepciones teórico-conceptuales y un apunte sobre sus posibilidades empíricas en los estudios sobre interculturalidad”. *Revista Iberoamericana de Comunicación*, 36 (2019), pp. 147–174.
- \_\_\_\_\_, “La noción de ‘comunicación’ en algunos manuales de teorías de la comunicación en español. Exploraciones de un concepto polisémico y equívoco”. *IC - Revista Científica de Información y Comunicación*, 17 (2020), pp. 191–225.
- Rodrigo, Miquel, “Los modelos de la comunicación”. *Portal de la Comunicación InCom-UAB* (1995) [En línea]: <https://campus.fundec.org.ar/admin/archivos/Rodrigo%20Alsina%20-%20modelos%20comunicacionales.pdf>.
- Romeu Aldaya, Vivian, *El fenómeno comunicativo*. Nómada, Ciudad de México, 2018.
- Sainz, Jorge, *El dibujo de arquitectura. Teoría e historia de un lenguaje gráfico*. Nerea, Madrid, 1990.





# CAPÍTULO III.

ANÁLISIS DE LA AGENTIVIDAD  
COMUNICATIVA EN SITUACIONES  
RELATIVAS A LA PRODUCCIÓN DE LO  
ARQUITECTÓNICO

*“Mostrar intencionalmente una imagen no es nunca un fenómeno puramente referencial e independiente, sino que está necesariamente ligado a los demás factores de la actividad comunicativa. No hay palabras, sonidos o imágenes independientes, sino fenómenos complejos, plurales e integrados en una función comunicativa.”*

Jordi Pericot, *Mostrar para decir: la imagen en contexto*, 2002.

## ¿Cómo observar la agentividad comunicativa durante situaciones relativas a la producción de lo arquitectónico?

Uno de los rasgos problemáticos que hemos razonado desde este acercamiento teórico es la presunta objetividad comunicativa que, considera a lo diseñado cómo una ‘cosa encontrada’ en los soportes documentales del proyecto (Capítulo 02). Y que, además, vuelve factible pensar una supuesta individuación porque el sentido común -o la consciencia ordinaria- trata a lo diseñado como un ‘objeto’ completamente formado y elaborado por un ‘sujeto’ arquitecto(a) (Introducción).

Sin embargo, basta una breve reflexión para considerar que en la praxis hubo un momento en que ningún ‘hecho’ diseñado existía en ese mundo y que además la dación de sentido sobre ello no reside en la decisión aislada de un individuo, sino en la asociación de diversas entidades participantes. Lo que nos sugiere pensar que el sentido derivado a lo diseñado es transitorio y cambiante a través de la agentividad comunicativa. En específico, con este posicionamiento, declaramos que el proyecto arquitectónico es elaborado y constituido en diversas ‘conversaciones’ mediadas por diferentes soportes documentales -artefactos- que permiten acordar los contenidos que asignan y/o atribuyen los agentes sobre él.

Esto implica considerar que nuestro objeto de estudio se fija en el ‘proceso productivo’ por medio del cual se constituye lo diseñado cómo un ‘producto’ en asociación. Lo cual, se opone al prejuicio histórico que el filósofo francés René Descartes denominaba ‘dualismo’. Posicionamiento que da sentido a la problematización de Burgos y que, especulamos, se ha situado sin mucha crítica en el ámbito arquitectónico (Capítulo 01). Recordemos que, desde esta acepción dualista, se posicionan dos entidades separadas en la praxis de diseño y, por ende, en el sistema productivo de lo arquitectónico:

*... [por un lado] las subjetivas (es decir los procesos cognitivos cómo los pensamientos, dudas y creencias) y [por el otro] las objetivas (es decir las cosas no interpretadas que están por fuera de nuestra conciencia).<sup>249</sup>*

Precisamente, ante esto, Barnett Pearce describe que, esa herencia cartesiana ha generado problemáticas epistemológicas que algunos campos de conocimiento no han podido reconocer y/o confrontar en sus teorizaciones. Ante la pregunta “¿cómo puede, lo que está afuera, ser representado de manera precisa por aquello que está en nuestras cabezas?”;<sup>250</sup> implica asumir que el mundo exterior (lo diseñado) se construye a partir de representaciones

<sup>249</sup> B. Pearce, *Comunicación interpersonal. La construcción de mundos sociales*, op. cit., p. 100.

<sup>250</sup> *Ídem*.



de un mundo interior (la mente del arquitecto). Precisamente, esta es la base teórica para comprender por qué algunos se han habituado a pensar una dualidad en la praxis de diseño: cómo una acción 'subjetiva' que realiza un arquitecto(a) con su mente al producir una 'objetividad' de tipo arquitectónico.

Ante este panorama y con la finalidad de confrontar esa inercia dualista, reconocemos un compromiso epistemológico alterno que está soportado desde la tradición semiótica y que, nos ayudó a conceptualizar un acercamiento tamizado al conocimiento de la agentividad comunicativa. El cual es concebir, que la experiencia que se produce en la praxis de diseño -y, por ende, en la producción de lo arquitectónico- incluye las vivencias de un 'yo', en el amplio espectro subjetivo de '**intenciones**' o estados psicológicos que imaginan los agentes sobre el posible entorno-ambiente. Pero también la incidencia de diversos artefactos que median la interacción, en el amplio espectro objetivo dónde se proyectan '**extensiones**' o soportes documentales. Pero además que, la significación solo tiene sentido en tanto que en el mundo en asociación se forman por '**intenciones**' o significados públicos que se figuran en comunidad, en su amplio espectro intersubjetivo. Todo esto propiciaría las condiciones generales de los mundos en asociación en una praxis de diseño arquitectónico.<sup>251</sup>

Este probable modelo teórico permite situar que los cursos de acción y programas narrativos para la producción de lo arquitectónico (lo gestionado, lo diseñado, lo construido y hasta lo habitado) están anclados a una experiencia intersubjetiva. Con esto, no estamos negando ni la subjetividad de los agentes ni la objetividad de los artefactos, sino que, hace evidente que el complemento a esa herencia cartesiana es la coordenada de la 'comunidad'. Lo que permite descentralizar tanto la subjetividad del agente diseñador cómo la objetividad comunicativa de los soportes documentales. De ahí que, lo que nos interesa observar desde este posicionamiento es: *¿cómo reconocer la intersubjetividad en el amplio sistema productivo de lo arquitectónico?* O quizá para decirlo con mayor precisión *¿cómo analizar la constitución de sentido de los agentes en asociación para la producción de lo arquitectónico?* Parte de la respuesta que nos permite pensar el comunicólogo Barnett Pearce es, en '**conversaciones**'.

En específico, la tradición fenomenológica de la comunicación piensa que es relevante estudiar las 'conversaciones' porque son un conjunto de datos cualitativos que se relacionan con la capacidad de agencia de los agentes. Es decir que, este es un punto accesible a los investigadores para observar, identificar y reconocer cómo se propicia la emergencia de sentido en la producción de lo arquitectónico. Algo que, por la naturalidad y cierto

---

<sup>251</sup> Afiliándonos a lo que piensa el filósofo Otto Apel al decir que "no es posible separar el concepto de la intencionalidad referencial, por ejemplo, en la identificación perceptiva de algo en tanto que algo, del concepto del significado público en tanto intencionalidad de nombres (propios o genéricos)". Karl Otto Apel, *Semiótica filosófica*. Prometeo Libros, Buenos Aires, p. 151.

automatismo que se da en la praxis, no es común reflexionarlo ni mucho menos posicionarlo como relevante en este ámbito.

De modo que, un análisis conversacional a situaciones relativas a la praxis de diseño nos ofrece ciertas ventajas metodológicas para observar no solo los soportes documentales, sino también reconocer los patrones de interacción que tienen los diversos agentes al acordar comunicativamente algo sobre ellos. Esto proviene de reconocer que, en calidad de agentes, es través, de las conversaciones mediadas por artefactos documentales que se acuerda algo sobre el mundo en asociación. Algo que puede explicarse un poco más mediante las siguientes precisiones.

Por un lado, y como lo plantea Barnett Pearce, “las conversaciones no son ni objetivas (en el sentido cartesiano) ni subjetivas; son una forma de acción”,<sup>252</sup> lo que nos lleva a considerar que las conversaciones son acciones conjuntas, son ‘interacciones’ que producen un ‘nosotros’ y son producidas por el entrelazamiento de acciones agentivas (kinético-perceptivas, comprensivas y expresivo-comunicativas).

Por eso, aunque se piense que las conversaciones son simples intercambios orales que dicen los agentes; este enfoque fenomenológico reivindica que el lenguaje no se puede separar de la corporalidad de quien habla. Siendo compatible y complementario con lo declarado desde el enfoque agentivo que, nos permite conjeturar que las acciones expresivo-comunicativas no estarán desligadas de las acciones kinéticas y comprensivas que realizan los agentes en el sistema productivo de lo arquitectónico (capítulo 01).

Con esta orientación, es posible concebir que en ese sistema productivo mediante las conversaciones se constituye un ‘nosotros’ por los mundos en asociación. Lo que significa reconsiderar que en el proceso productivo hay un actuar individual vinculado a lo colectivo (un nosotros), hay acciones que se entremezclan para producir sentido (en conversaciones) y hay mundos que producen los agentes, artefactos y actantes (en asociación). Y así, resulta sugerente de pensar que, lo gestionado, lo diseñado, lo construido, es producto de lo que se hace en colectivo por el flujo contingente de interacciones comunicativas entre los agentes, los actantes y las mediaciones artefactuales.<sup>253</sup>

---

<sup>252</sup> B. Pearce, *Comunicación interpersonal. La construcción de mundos sociales*, op. cit., p. 109.

<sup>253</sup> Aludiendo el planteamiento del teórico de la comunicación John Shotter quien acuñó el término ‘acción conjunta’ para describir “el flujo contingente de interacción comunicativa continua que están en una zona de incertidumbre en algún lugar entre [...] las acciones humanas (lo que como “yo” como agente individual hago, y explicado por mí con mis razones) [y] los hechos naturales (lo que simplemente “sucede” a, en o alrededor de mí, por fuera de mi acción y de mi control como individuo” John Shotter, *Cultural Politics of Everyday Life: Social Constructionism, Rethoric, and Knowing of the Third Kind*. 1994, p. 3.



Por todo ello, podemos comprender que las ‘conversaciones’ se imbriquen como acciones conjuntas que no están terminadas ni determinadas por la individuación de los agentes. Lo que implica considerar que se afecta, pero no se controla individualmente el sentido sobre lo arquitectónico. De ahí que, esa falta de especificidad es la clave para que los agentes que participan en asociación pueden derivar sentido sobre la agenda en curso. Esto apunta a seguir problematizando esa creencia de que, tanto lo que se diseña y hasta lo que se construye, proviene de la mente aislada de un arquitecto(a).

Por todo esto y por fines analíticos, hemos fijado la ‘**solución Heyerdahl**’ que toma Barnett Pearce como principio metodológico pragmático para el análisis de casos de estudio. Esta solución consiste en “observar o indagar como se hace una cosa”,<sup>254</sup> en lugar de preguntarnos qué, por qué o quién hizo lo gestionado, diseñado, construido. Este principio metodológico es útil, ya que, posiciona que la dación de sentido sobre lo arquitectónico se constituye en ‘conversaciones’ suscitadas durante las fases del sistema productivo.

Es por lo que, tratamos a las conversaciones como “acontecimientos desarrollados y en desarrollo dentro del curso de acción [y programas narrativos] que lo produce. Por consiguiente, como tal [lo gestionado, lo diseñado, lo construido y/o lo habitado] solo es conocido por las dos [o más] partes (que intervienen en su producción) desde dentro de ese desarrollo”.<sup>255</sup> De ahí que, se vuelvan los medios que tomamos para contrastar las coordenadas descritas en este informe de investigación. Lo cual, nos llevará a afinar algunas consideraciones que exceda o actualice al marco teórico desde casos particulares para abducir conjeturas menos generales.

### **Los contextos conversacionales y sus elementos constituyentes para la dación de sentido en la producción de lo arquitectónico**

*... en la conversación corriente las personas se niegan a dejar que los demás entiendan de esa manera lo que hablan. Se desarrolla un significado único y adecuado a la situación y a las personas que están en ella. Sin embargo, ese significado no es fácil de negociar [...] en muchos momentos de una conversación por fuerza suele no ser claro <<de qué se está hablando>>;*

---

<sup>254</sup> B. Pearce, *Comunicación interpersonal. La construcción de mundos sociales, op. cit.*, p. 103.

<sup>255</sup> John Shotter, *Realidades conversacionales. La construcción de la vida a través del lenguaje* (trad. Eduardo Sinnott). Amorrortu, Buenos Aires, 2001, p. 49.

*debemos darnos recíprocamente ocasión de contribuir a la producción de significados acordados.*<sup>256</sup>

Con este pequeño fragmento, el filósofo, psicólogo y teórico de la comunicación John Shotter posiciona que aquellos ‘contenidos’ que se asignan y/o se atribuyen en una conversación son adaptados de acuerdo con el contexto donde se desarrolla. De esta manera, si consideramos que en las conversaciones del sistema productivo de lo arquitectónico una de las particularidades que constituyen los agentes son los ‘consensos’ y ‘disensos’ sobre las agendas en curso. Entonces, podemos declarar que los contenidos derivados a los **‘ítems semióticos’** no existen a priori a la conversación.<sup>257</sup> Sino que, emergen en los contextos conversacionales donde los agentes dan sentido en la interacción específica. De ahí que, caracterizar los elementos que conforman esos contextos será primordial para analizar cualquier conversación.

Esta consideración contextual ha sido detallada con mayor precisión por Niño, pero como lo hemos reiterado complementamos con algunas coordenadas teóricas de Mendoza porque estas se encuentran situadas con un enfoque agentivo en el ámbito del diseño. De acuerdo con ellos, los elementos que componen a los **‘contextos’** están formados de “circunstancias, tópicos, marcas, roles, participantes y lugares”.<sup>258</sup>

Esto es lo que motiva a realizar algunos análisis conversacionales en la producción de lo arquitectónico. **Es decir, observar cómo los agentes se constituyen en función de las agendas que establecen y los contextos en donde realizan sus cursos de acción y programas narrativos mediados por artefactos.** Comprometiendo así, una teorización de enfoque inductivo que nos permitirá precisar las diferencias de ‘conversar’ entre diseñadores, con comitentes, o incluso con edificadores y/o potenciales habitantes. Distinguiendo desde los casos de estudio algunas de las particularidades que constituyen cada una de estas agentividades comunicativas que se pueden presentar en dicho sistema.

Para llegar a ello, es importante aclarar que, los contextos “se especifican de modo intersubjetivo y en ese sentido [...] tiene como consecuencia que a los agentes que supuestamente intervendrían en ellos se les ha atribuido, asignado o impuesto una serie de comportamientos [esperados]”.<sup>259</sup> Según Pericot, esto se denomina **‘contexto factual’**, siendo

---

<sup>256</sup> *Ídem.*

<sup>257</sup> Por ‘ítem semiótico’ nos referimos a “ese algo a lo que se le da sentido. Cualquier cosa, en su acepción más amplia, a la que se le puede dar sentido” J. C. Mendoza Collazos, *op. cit.*, p. 82. Y que, suponemos es variante a cada una de las fases del sistema productivo.

<sup>258</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>259</sup> D. Niño Ochoa, *op. cit.*, p. 147.



aquel que define la identidad esperada o impuesta que tendrían los agentes en un entorno concreto.<sup>260</sup>

Aunque Niño y Mendoza no declaran tal precisión, sí podemos especular junto con ellos que ese contexto factual está definido socio-histórica y culturalmente, el cual es actualizado a las condiciones de cada situación específica. De acuerdo con ello, esos papeles esperados que involucran el comportamiento en los agentes se llaman **‘roles agenciales’**. Los cuales están vinculados a ciertos objetivos que desde la semiótica agentiva se denominan ‘pretensiones’.

Observemos que, así como las agendas motivan las acciones de los agentes, las ‘pretensiones’ aparecen frente a los ‘roles agenciales’ y se adaptan bajo ciertas **‘marcas’** que vuelven factible el actuar agentivo (como artefactos, conductas o instrumentos). **Por ejemplo, si diseñar es una ‘pretensión’ socio-histórica y cultural que define un ‘rol’ que hacen las y los arquitectos ante la realización de un proyecto. Entonces, las ‘marcas’ para llevar a cabo esa pretensión serían todos los artefactos, conductas e instrumentos que apoyan esa acción específica.** De manera muy generalizada, podemos identificar algunos artefactos que son los que comúnmente asociamos con un arquitecto, como un lápiz, un papel, una computadora; o algunas conductas como dibujar, modelar, renderizar; e inclusive algunos instrumentos como las imágenes, maquetas, planos o cualquier soporte documental.

Advertimos que, la pertinencia de estudiar casos particulares nos evitará asumir generalidades sobre los contextos factuales que se piensan de la praxis de diseño arquitectónico. Siendo estas generalidades lo que llevan a muchos a pensar algunas ‘pretensiones’ disciplinares como, el buen arquitecto ‘dibuja’ o los arquitectos solo hacen planos y renders. Por eso, señalamos que esas ‘pretensiones’ son actualizables a cada contexto conversacional; lo que implica reconocer que cada agente cuenta con condiciones particulares que adapta y adopta sobre su actuar.

Para seguir detallando otro tipo de contexto, podemos coincidir junto con Pericot en el **‘contexto situacional’** siendo aquel “contexto concreto de una determinada situación que le da sentido”.<sup>261</sup> Es decir, es la ‘situación’ particular de ese fragmento del mundo de la vida donde se encuentran **‘participantes’** concretos que adoptan uno o más ‘roles agenciales’ del ‘contexto factual’. Y que, dichos ‘participantes’ se desempeñan en un **‘lugar’** específico donde se propicia la interacción.

Justo en este ‘contexto situacional’ es dónde los ‘roles agenciales’ son actualizados por los ‘participantes’ y sus condiciones. Lo que supone pensar que, ‘diseñar’ no sería una ‘pretensión’

---

<sup>260</sup> J. Pericot i Canaletta, *op. cit.*, p. 74.

<sup>261</sup> *Ídem.*



solamente atribuible a las y los arquitectos porque cómo intuimos en el capítulo 02, los diversos agentes intervienen activamente sobre la agenda en curso. De ahí que, comencemos a cuestionar con mayor precisión que las y los arquitectos, sean considerados como autores; pretensión que, social y culturalmente, se las ha atribuido en este campo disciplinar.

Precisamente, ese último nivel es donde podemos observar como las ‘pretensiones’ se van ajustando a los cursos de acción que realizan los agentes en la praxis; propiciando lo que Pericot llama ‘**contexto interaccional**’. Siendo aquel, donde “intervienen los hechos vividos, deseados, esperados, temidos... Este tipo de contexto requiere de individuos [agentes] que posean una competencia comunicativa plena y con capacidad de inferir significados más allá de los implicados en el texto [los soportes documentales]”.<sup>262</sup> Así, podemos inferir que este contexto tiene un carácter dinámico y es dónde se suscitaran las diversas conversaciones mediadas por artefactos bajo ‘**circunstancias**’ y ‘**tópicos**’ específicos del ‘contexto situacional’ en curso.

Así, este ‘contexto interaccional’ es el que resulta más cercano a los intereses del informe de investigación y el cual nos parece que, no se ha dado ni el reconocimiento ni los modos en cómo opera en el ámbito disciplinar. Hay que entender que, las ‘circunstancias’ son el modo en que habitualmente los agentes adoptan un actuar socio-cultural.<sup>263</sup>

Por último, y no menos relevante, el ‘tópico’ es aquel conjunto de intereses que tienen los ‘roles agenciales’ en cuestión. Para el ejemplo de la praxis de diseño, los tópicos se alinean sobre aquel entorno por construir y ambiente por habitar que se imaginan, proyectan y figuran los agentes. Sin embargo, intuimos que un ‘contexto interaccional’ puede tener uno o diversos ‘tópicos’ y ‘circunstancias’ que intervendrán en los flujos contingentes de la agentividad comunicativa en la producción de lo arquitectónico.

Este planteamiento nos propone pensar que en lugar de estimar que tanto los agentes como los artefactos poseen un significado propio, la significación y la dación de sentido se propicia por la asociación de todas estas entidades, sus agencias y sus contextos. En términos de Shotter:

*Afirmar que deben tener [tanto los agentes como los soportes documentales] ya alguna clase de significado es ignorar una vez más ese tercer tipo especial pero no reconocido de conocimiento, relacionado con el modo en que*

---

<sup>262</sup> *Ídem.*

<sup>263</sup> Esta distinción valdrá la pena profundizarla en el último capítulo, porque implica reconocer que las ‘creencias’ con las cuales se forman a las y los arquitectos implicará en cómo operan en una praxis de diseño. Y que, aunque discursivamente se piense como superado las prácticas individuales, pragmáticamente veremos que este proceder individualizado se sigue replicando en el ámbito arquitectónico.



*captamos <<de qué se habla>> en una conversación, en el curso de todo nuestro discurso <<acerca de>> eso. Ignorarlo nos lleva a ignorar la naturaleza evolutiva, única y especialísima de esas situaciones o acontecimientos conversacionales y los derechos de las personas que intervienen en ellos.<sup>264</sup>*

Es por esto, por lo que nos inclinamos por el uso de un modelo metodológico que presta atención a lo conversacional. Con el propósito de reconocer cómo esos contenidos y soportes documentales que se producen en la praxis de diseño va más allá de una simple producción gráfica. En cambio, intuimos que la significación y dación de sentido a esos 'ítems semióticos' requiere una atención y acción conjunta de agentes que hacen posible la interacción comunicativa mediada por artefactos. De esta, proponemos un diagrama que nos permitirá identificar los contextos y sus elementos generales para el análisis de las agentividades comunicativas que observaremos en situaciones sobre la producción de lo arquitectónico (Ver *Ilustración 21*).



*Ilustración 21. Elementos que constituyen los contextos para la dación de sentido: los rasgos factuales, situacionales e interaccionales. Retomado de Mendoza Collazos, 2015; a partir de los apuntes de Douglas Niño, 2015.*

<sup>264</sup> J. Shotter, *Realidades conversacionales. La construcción de la vida a través del lenguaje*, op. cit., p. 52.

### La conversación como medio para observar la agentividad comunicativa en la praxis de diseño arquitectónico

*...podemos entender una conversación como un patrón de interacción social [en asociación] parecido a un juego y compuesto de una secuencia de actos, cada uno de los cuales evoca y responde a los actos de otras personas.<sup>265</sup>*

Al considerar a la conversación en analogía como un ‘juego’, aceptamos una perspectiva donde hablar de **‘competencia’** no está reducida a una lista estática de cosas y acciones que deberían hacer los agentes, sino que esta se desarrolla en la ‘relación’ entre lo que cada agente hace y el ‘patrón de interacción’ donde actúan junto con otros.<sup>266</sup> De ahí que, el grado de competencia comunicativa esté caracterizada por la ‘situación’ específica y el ‘modo de actuar’ de los agentes.

Esta perspectiva nos permite comprender que la significación y la dación de sentido de las agendas durante la producción de lo arquitectónico estará anclado a la intersubjetividad formada de un contexto situacional e interaccional.<sup>267</sup> De ahí que, especulemos que la imaginación, la proyección y la figuración, en tanto acciones kinético-comprehensivas sobre el posible entorno-ambiente, son propiciadas por el flujo evocativo de los agentes al interaccionar comunicativamente mediados de diversos artefactos. Esos serían algunos de los factores que, involucraría el desarrollo conversacional con motivo de una producción de tipo arquitectónico.

Por eso, hay que ubicar que esos grados de competencia comunicativa del contexto situacional pueden ser descritos cómo **‘estables y claros’** hasta **‘ambiguos e inestables’**. Para quienes han estudiado con mayor dedicación a este tipo de análisis, no resulta tan fácil distinguir tales precisiones, pues:

*La mayoría de las situaciones sociales que usted enfrenta [enfrentamos] durante un día normal [aparentemente] son suficientemente estables y claras como para que no [se] necesite pensar demasiado en ellas [...] [Sin embargo,] otras conversaciones son ambiguas e inestables y, aunque son menos frecuentes en sus mundos sociales, tienden a ser traumáticas y cautivan su*

---

<sup>265</sup> B. Pearce, *Comunicación interpersonal. La construcción de mundos sociales*, op. cit., p. 62.

<sup>266</sup> Existe una larga discusión teórica sobre la noción de competencia. Sin embargo, nos alineamos a un “modelo relacional en el cual la competencia está determinada por el encaje entre la situación y el modo de actuar del comunicador”. *Ibid.*, p. 118.

<sup>267</sup> Esto se complejiza en el último capítulo donde hacemos notar una variante (la suprasubjetividad) que no contemplamos durante el análisis pero que permite situar una posible línea de investigación a seguir.



*atención de manera dramática. Para algunas situaciones, usted no conoce las reglas y si existe un libreto usted no lo conoce.*<sup>268</sup>

Esta perspectiva nos permite reflexionar que quizá dentro del ámbito arquitectónico hay conversaciones suficientemente claras que no se necesiten clarificar los contenidos que se desarrollan. Sobre todo, conjeturamos que el contexto factual establece ciertas ‘competencias esperadas’ en los diseñadores, o por los diversos agentes que interviene en ese sistema productivo.

Sin embargo, como ya hemos reconocido a lo largo de este informe de investigación, puede resultar problemático fijar una estructura de competencias esperadas sobre los agentes. Lo que nos lleva a pensar que, en la mayoría (para no generalizar que todas) los contextos situacionales e interaccionales que enfrentan los diseñadores y diversos agentes desconocen las reglas que rigen su actuar simplemente por la asimetría cultural que presentan. Lo que nos lleva a pensar que en estos contextos se adaptan las ‘competencias culturales’ de los agentes (Capítulo 01).

Según Barnett Pearce, esta descripción nos lleva a otro reconocimiento: la conversación puede ser ‘**monológica**’ o ‘**dialógica**’ en función del modo de actuar los agentes o mejor dicho de su agencia. Si bien esta contrastación puede ser obvia en la praxis; la distinción implica diferencias observables dentro del flujo contingente de una agentividad comunicativa. Por ejemplo:

*En un monólogo, un conversante [agente] trata a los otros como si fueran objetos manipulables en tercera persona; en el diálogo, un conversante [agente] trata a los otros como si fueran objetos de segunda persona con los cuales se entra en relación.*<sup>269</sup>

Lo que sugiere la idea de que, dependiendo de cómo se asuman los agentes y cómo actúen sobre o con los demás en la conversación, se propiciarán contingencias comunicativas diversas. Por eso, aunque una situación pueda presentarse como estable o ambigua, el desarrollo competente de la conversación estará en función del modo de actuar de los agentes. Siguiendo la metáfora del juego, Barnett Pearce sitúa una diferencia entre ‘**dominar un juego**’ y ‘**jugar un juego**’ (Ver Ilustración 22).

---

<sup>268</sup> *Ídem.*

<sup>269</sup> B. Pearce, *Comunicación interpersonal. La construcción de mundos sociales*, op. cit., p. 111.

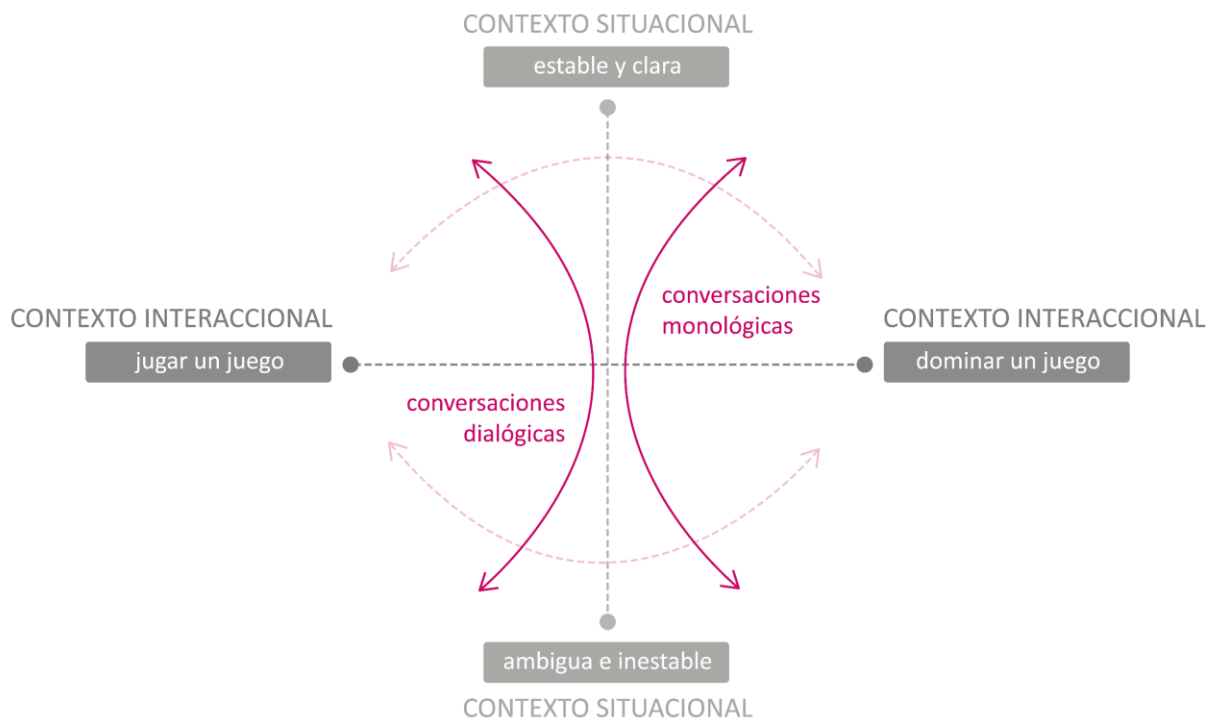


Ilustración 22. Grados de competencia en la comunicación agentiva. Diagrama retomado de Barnett Pearce, 2010.

La diferencia que supone esta metáfora es que, mientras en un tipo de conversación, los agentes hacen cosas para dominar a los otros (monológica). En el otro tipo, esas cosas que hacen los agentes se propician con los otros (dialógica). Por eso, 'dominar' una conversación supondría un grado de competencia donde a los otros, se les considera como entidades estáticas que solo sirven a los propósitos propios. Mientras que, 'jugar' en una conversación implica entender que los agentes son participantes en la experiencia de los otros.<sup>270</sup>

Es entonces que, podemos plantear un acercamiento a las agentividades comunicativas que derivan de las dinámicas productivas. Y que, en nuestro caso, se sitúan con motivo de la producción de un entorno por construir y un ambiente por habitar. Para que, desde esta perspectiva teórica, apreciemos a la conversación como situaciones de análisis.

Tales desarrollos conversacionales nos permiten afrontar no solo la parte discursiva de los agentes ante la producción de lo arquitectónico. Si no, además evidenciar el desempeño y los grados de competencia de su actuar, así como de la dación de sentido que entra en juego al interactuar sobre el tópico en cuestión.

<sup>270</sup> Esto ya lo ha discutido también Griffin cuando entiende que la comunicación puede pensarse bajo la metáfora de un juego de 'charades', o un juego de adivinanzas. Al decir que, este es un juego mutuo, un juego de cooperación donde hay comunicación lingüística y paralingüística para crear imágenes comunes en los agentes. E. Griffin, A. Leadbetter *et al.*, *op. cit.*, pp. 51–52.



Al ser consideradas como productos conjuntos del colectivo, las conversaciones resultan ser objetos posibles de estudio. Por lo que, se hace necesaria su observación para reconocer los modos de interacción que supone la producción de lo arquitectónico. De ahí que, se deban declarar algunos puntos para realizar este tipo de análisis.

### 3.1 Fundamentos del instrumento para observar la agentividad comunicativa en situaciones relativas a la praxis de diseño en la producción de lo arquitectónico

Al optar una perspectiva semiótica agentiva sobre la praxis de diseño y una fenomenología de la comunicación en la producción de lo arquitectónico, nos favoreció para suspender la existencia *a priori* de una estructura y, por tanto, de entidades homogéneas que compondrían a ese sistema productivo. Lo cual, permite enfatizar en el hecho de que las agentividades comunicativas son modos de acción conjunta que forman una red de agentes, artefactos y actantes que, están vinculados por sus cursos de acción –que construyen relaciones- y por los programas narrativos -que hacen en conversaciones-; lo cual, posibilita la dación de sentido sobre los ítems semióticos que se presentan en la experiencia intersubjetiva.

Precisamente, el término técnico para referir a esta conexión entre relaciones y conversaciones, Barnett Pearce la denomina '**reflexividad**'. Describiendo así, al “patrón en el cual una cosa afecta a la otra y luego ésta, a su vez, afecta a la primera”.<sup>271</sup> Desde esta acepción, las entidades heterogéneas (agentes, artefactos y actantes) se constituyen en sus relaciones, es decir, en el conjunto de uniones que forman patrones de interacción. Pero que, además, en esos patrones de interacción se suscitan diversas conversaciones, que son modos de acción que afectan tanto las relaciones como el sentido derivado en las conversaciones en curso. Como lo precisa el comunicólogo:

*Hay dos nociones de reflexividad en la teoría de la comunicación. Una de ellas vino de la cibernética y se basa en la imagen de un espejo: la persona que se mira al espejo es también el objeto que está siendo reflejado. El otro concepto llegó a través del análisis que hizo Wittgenstein del lenguaje y se basa en el concepto gramatical de reflexividad: un acto ejecutado por una persona también actúa sobre la persona que lo llevó a cabo. Esta segunda noción gramatical de reflexividad es la más relevante para el estudio de las relaciones y de la comunicación interpersonal.<sup>272</sup>*

<sup>271</sup> B. Pearce, *Comunicación interpersonal. La construcción de mundos sociales*, op. cit., p. 251.

<sup>272</sup> *Ibid.*, p. 252.

Resulta evidente que nuestra afiliación es a la segunda noción. Sin embargo, para analizar y describir ese proceso es importante pensar que los patrones de interacción en el sistema productivo de lo arquitectónico son en forma de espiral circundante, y no en líneas rectas. Es decir, las acciones que realizan los agentes no solo actúan en relación con otros sino se insertan circundantemente en racimos de conversaciones.

Recordemos la distinción sobre el monólogo y el diálogo, la cual nos permite ejemplificar dos modos primarios de ese patrón. En tanto formas ‘reflexivas’, el monólogo protege el reconocimiento de las afecciones que tienen los agentes, priorizando los intereses propios; mientras que, el diálogo las destaca y además las pone en relación con las intenciones propias. *Es decir, la agentividad comunicativa en la producción de lo arquitectónico sería la construcción de relaciones agenciales y la constitución de sentido en conversaciones mediadas por artefactos.*

Esto, nos llevó hacia varias interrogantes por atender previo al análisis puntual de situaciones relativas al ámbito arquitectónico. Entre las cuales privilegiamos las siguientes:

*¿Cómo entender las relaciones agenciales si atendemos el aspecto reflexivo del proceso productivo de lo arquitectónico en el cual se construyen las conversaciones mediadas?*

*¿Cómo clasificar dichas interacciones y sus modos para acotar las conversaciones de las situaciones por observar?*

*¿Cómo lograr una diagramación de esas situaciones, para explicar el reconocimiento de la agentividad comunicativa y describir los grados de competencias bio-culturales de los agentes que implica la producción de lo arquitectónico?*

Estas cuestiones nos prepararon para mantener nuestra distancia con respecto de lo observado; para así asumir una ‘perspectiva de tercera persona’. Es decir, “miramos a las conversaciones como si fuéramos externos a ellas, construyendo -con el poder de la imaginación y con la ayuda de una muleta gramatical- una posición neutra por fuera de la conversación”.<sup>273</sup> Esto, argumenta a favor de algunos aspectos que tuvimos en consideración sobre la elección de casos de estudio, y la razón de porque decidimos tomar fuentes mediáticas para el análisis desde una perspectiva de tercera persona.<sup>274</sup>

Con esto, podemos plantear algunas precauciones del instrumento analítico para ordenar los aspectos a observar en los casos de estudio respecto de nuestro interés inicial.

---

<sup>273</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>274</sup> Cabe precisar que, tomamos fuentes mediáticas por ser aquel ámbito actual donde circulan hechos que pueden ser más accesibles y manejables para la indagación de estos marcos analíticos. Sobre todo, porque es nuestro primer acercamiento a ello.



## **Los soportes documentales como foco de interés para un análisis conversacional en situaciones relativas a la praxis de diseño en la producción de lo arquitectónico**

Para centrar nuestra atención en los casos relativos al sistema productivo de lo arquitectónico y en particular a la praxis de diseño, hemos fijado como asunto de interés la producción de los soportes documentales. Con la finalidad de, observar la ‘**reflexividad**’ que tienen los agentes mediados por artefactos para figurar las posibilidades formales del entorno por construir e imaginar los potenciales actantes del ambiente por habitar.

Esto tiene como motivación que, en general, los entendimientos coloquiales que hemos problematizado hasta ahora fijan la atención ya sea en la coordenada del agente diseñador, llevando a pensar que esto es una acción subjetiva de la mente del arquitecto(a). O fijan la atención, en la objetividad que tienen los soportes documentales, llevando a asumir que las imágenes del proyecto comunican lo diseñado. Lo cual se impone, desde nuestras reflexiones, como una oportunidad de reconocer la intersubjetividad primaria y secundaria que se suscitan por las relaciones de agentes y artefactos en diversas situaciones de este sistema productivo;<sup>275</sup> en otras palabras, es de interés observar cómo se producen las agentividades comunicativas entre los agentes mediados por los artefactos documentales.

De ese modo, asentamos que, nos interesa poner en especial atención la agentividad comunicativa, a partir de considerar el condicionamiento semiótico y fenomenológico de los cursos de acción y programas narrativos que supone la praxis de diseño. Desde una perspectiva soportada en modelos relacionales que, hemos atraído de otros campos de conocimiento para analizar y describir las interacciones específicas. Con la finalidad de, teorizar algunas reconsideraciones que se tendrían en el ámbito arquitectónico.

Esta consideración sobre la ‘reflexividad’ de los agentes es algo que ya aparecía implícitamente en las teorizaciones póstumas de Habermas, al describir que:

*Aquello sobre que los participantes en la interacción se entienden entre sí, no debe contaminarse como aquello desde dónde inician y discuten sus operaciones interpretativas. La acción orientada al entendimiento es ‘reflexiva’; de ahí que los órdenes institucionales y las identidades de los sujetos agentes aparezcan en dos puntos. Como ingredientes tematizables de la situación de acción, los participantes pueden tornarlas explícitamente conscientes. Como recursos para la generación del proceso de comunicación*

---

<sup>275</sup> En una clara referencia al marco teórico de la semiótica agentiva que desarrollamos en el primer capítulo. La cual señala dos tipos de ‘interacción’: aquella que es directa entre ‘agentes’ (intersubjetividad primaria) y aquella que es mediada por ‘signos y artefactos’ (intersubjetividad secundaria).



*mismo permanecen en el trasfondo y, al igual que los patrones de interpretación culturalmente acumulados, solo son presentes como saber implícito.*<sup>276</sup>

Desde esta precisión, los contenidos molares de los agentes son, los puntos desde donde inician y discuten las agencias derivadas sobre las agendas y tópicos en curso. Siendo actualizables a cada situación establecida por la fase del sistema productivo donde se lleve a cabo la interacción. Es decir, las agendas serían aquello sobre lo que los agentes actúan y los tópicos son aquellos temas que entienden de ello, siendo cambiantes al contexto situacional e interaccional para el desarrollo de cada agentividad.

Por tanto, cada fase del sistema productivo tendría diversos ‘tópicos’ que, se declaran tanto implícita como explícitamente; los cuales aspiran a ser contenidos compartidos por los agentes (contenidos nucleares). Si bien el posicionamiento disciplinar nos ha habituado a pensar que, los soportes documentales desarrollados y en desarrollo pueden ser esos contenidos compartidos intersubjetivamente, con Habermas podemos precisar que sería la agentividad comunicativa lo que fundaría el acuerdo sobre el sentido derivado a ello.

De ahí que, insistiremos que la agentividad comunicativa funda el acuerdo sobre los contenidos asignados y/o atribuidos al proyecto arquitectónico, lo cual supondría que es el punto donde las convicciones intersubjetivas de los agentes han llegado a tal reciprocidad entre ellos que, es posible inferir que hay contenidos comunes que posibilitan el entendimiento de la propuesta proyectual. Esto nos lleva a dos conjeturas respecto a dichos acuerdos comunicativos:

- (i) Que aquello que se ‘indica’ relativo a los ítems semióticos, responde a la significación que tienen como base las competencias culturales y las vivencias particulares de cada agente.
- (ii) Que el sentido derivado de esos contenidos cambia con base al contexto interaccional de los agentes

Así, esta intersubjetividad vincula relaciones de reciprocidad, siendo el potencial que hace posible el entendimiento; todo ello sobre la base de patrones de interacción que actualiza el modo en que habitualmente los agentes adoptan un actuar socio-cultural y adaptan los condicionamientos productivos a realizar. Lo que posibilitaría pensar que lo gestionado, lo diseñado y lo construido puede tener sentido para algunos agentes, pero que ese tópico, se resignifique a partir de la interacción en la praxis.

---

<sup>276</sup> Véase en Jürgen Habermas, *Teoría de la acción comunicativa: complementos y estudios previos* (trad. Manuel Jimenez Redondo). Cátedra, Madrid, 3a ed., 1997, p. 489.



Todo ello, nos auxilia para proponer que nuestra comprensión sobre los contextos para la dación de sentido resulta emergente a la condición enactiva; con la cual podemos explicar que, los agentes se ‘anidan’ a la situación productiva en curso. Y por ‘situación’, nos afiliamos también a lo que Habermas describe:

*Una situación representa el fragmento de un mundo de la vida delimitado por relación a un tema. Un tema surge en conexión con intereses y metas de acción [o bien, programas narrativos y cursos de acción] de (a lo menos) un participante; circunscribe el ámbito de relevancia de los componentes de la situación susceptibles de ser tematizados y viene subrayado por los planes [las agendas] que los participantes conciben sobre la base de la interpretación que hacen de la situación, con el fin de realizar sus propios fines. La situación de acción interpretada circunscribe un ámbito temáticamente abierto de alternativas de acción, es decir, de condiciones y medios para la ejecución de planes. A la situación pertenece todo lo que se hace sentir como restricción para las correspondientes iniciativas de acción.<sup>277</sup>*

Así, por ejemplo, las ‘situaciones’ productivas con motivo de diseño arquitectónico suponemos que son fragmentos acotados del mundo de la vida dónde se suscitan agentividades comunicativas. Lo que concierne agentes específicos y que, por tal motivo, circunscribe un ámbito de agendas y medios para derivar sentido a los tópicos desarrollados. Los cuales son contingentes al flujo comunicativo que van cambiando acorde al contexto en cuestión, o al menos es lo que se teoriza previo al análisis.

Para realizar una observación de la agentividad comunicativa en la producción de lo arquitectónico, partimos de precisar aquellas situaciones productivas en las que los agentes tematizan algo directa o indirectamente del posible entorno-ambiente en las producciones documentales que realizan. Es decir, cuando se menciona o no, pero que puede ser factible a la significación sobre algo que requieren de ‘referir’ o de ‘aludir’ al entorno-ambiente que imaginan, proyectan y figuran.

Esta distinción la hemos comprendido y distinguido en los casos de estudios, a partir de dos categorías que la filóloga e investigadora Helena Beristain ordena como ‘referencia’ y ‘alusión’, al describir que la segunda “es referirse a algo sin nombrarlo, sin mencionarlo, sin expresarlo [...] Aludir significa jugar, lo cual sugiere el juego de palabras dado donde hay referencia sin

---

<sup>277</sup> Jürgen Habermas, *Teoría de la acción comunicativa I*. Taurus, Madrid, 1992, p. 494.

expresión”.<sup>278</sup> Por lo que, al elegir las instancias sobre lo que interesa observar, podría ser complicado optar por aquellas acciones comunicativas que son alusivas a los soportes documentales.

Con esto llegamos a la consideración de que optaremos por identificar agentividades comunicativas que hagan referencia explícita a los productos y/o producciones documentales del proyecto arquitectónico, como la ruta más accesible para en el análisis conversacional. Sin negar que, podría ser igual de relevante las instancias alusivas, pero consideramos podrían ralentizar el proceso de trabajo, pues no contamos con criterios retóricos donde esta precisión puede ser requerida.

Lo interesante de optar por instancias referenciales sobre los soportes documentales, es que implican agentividades comunicativas. Siendo la base que nos conduciría a un reconocimiento ampliado de las circunstancias, tópicos y modos con que se desarrollan las interacciones en el sistema productivo de lo arquitectónico.

### 3.2 Análisis conversacional de agentividades comunicativas relativas a la praxis de diseño en la producción de lo arquitectónico

#### Criterios para la elección de situaciones productivas y la delimitación de episodios para un análisis conversacional

Lo indagado hasta el momento, nos aporta elementos teórico-metodológicos para poder acotar los análisis conversacionales sobre algunos tipos de agentividad comunicativa que se pueden suscitar en el sistema productivo de lo arquitectónico. Esto nos llevó a tomar como punto de partida los siguientes criterios, tanto para elegir las situaciones productivas que representarían a algunas de esas agentividades en el campo de acción; cómo para la delimitación de los fragmentos conversacionales por analizar. De los cuales limitamos a cuatro tipologías posibles, sin agotar otros conjuntos más amplios para otro tipo de revisión.

Los criterios particulares que establecimos para elegir situaciones productivas fueron:

1. La búsqueda en **videos de YouTube**, por representar un medio de información audiovisual ágil, actual y accesible; así como vasto para facilitar los registros analíticos de cada caso.
2. La observación de situaciones en dichos videos donde **participen agentes** en la producción de lo arquitectónico; indistintamente de la fase del sistema productivo.

<sup>278</sup> Helena Beristáin, *Alusión, referencialidad, intertextualidad*. Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, Ciudad de México, 2006, p. 14.



Bajo cuatro tipologías posibles de agentividad comunicativa: un arquitecto(a) con un comitente; un arquitecto(a) con otro arquitecto(a); un arquitecto(a) con un edificador y/o un arquitecto(a) con un potencial habitante.

3. La identificación en esas situaciones de **conversaciones mediadas por artefactos donde refieran acciones comunicativas explícitas** a productos o producciones documentales.

En su conjunto, esta primera búsqueda persigue una observación de situaciones que implicaría la 'reflexividad' entre agentes, actantes y artefactos. Lo cual, nos indicaría como posible la condición productiva, semiótica y fenoménica de lo arquitectónico.

Para lograr este cometido, hemos reconocido las categorías que propone el teórico de la comunicación Carlos Scolari. Proponiendo separar los diferentes elementos que componen a una 'red' de entidades en asociación, con la finalidad de analizar bajo tres frentes las agentividades comunicativas de dichas situaciones.<sup>279</sup> Así, es como tenemos en cuenta que existen rasgos factuales (condicionales), rasgos situacionales (secuenciales) y rasgos interaccionales (narrativos). Para recordar al lector lo visto con anterioridad, tenemos que:

- Los rasgos factuales corresponden con las condiciones factuales en que se producen las conversaciones. En este análisis se identifican tanto los roles agenciales como las marcas que tienen los agentes apoyados de artefactos respecto de las pretensiones histórico-culturales presupuestas para el ámbito arquitectónico.
- Los rasgos situacionales corresponden con la coordinación de acciones con que las conversaciones se extienden en el tiempo. En este análisis se identifican los patrones de interacción que están compuestos por una secuencia de acciones observables como lo son las kinéticas y expresivo-comunicativas, pero también aquellas inobservables como las comprensivas, cada una de las cuales evocan y responden a las acciones de otro agente que son mediadas por soportes documentales; bajo la observación del modelo serpentino.
- Los rasgos interaccionales corresponden con la narratividad con que las conversaciones se desarrollan en un plano espacial. En este análisis se identifican los programas narrativos que están formados de la tensión entre las historias contadas y vividas como dos aspectos que comunican y experimentan los agentes sobre los soportes documentales; bajo la observación del modelo LUUUTT.

---

<sup>279</sup> Conviene clarificar que, este autor es cercano a los intereses analíticos del informe de investigación. Sin embargo, el utilizará el término 'interfaz' para designar ese lugar de interacción; lo cual consideramos que podría desbordar más términos. Pero, proponemos sustituir dicho termino con uno que tiene cercanía a la TAR, es decir, la 'red' de agentes, actantes agencias y artefactos. Carlos Scolari, *Las leyes de la interfaz. Diseño, ecología, evolución, tecnología*. Gedisa, Barcelona, 2a. Edición., 2021.

Así, se configuro un marco procedimental, una ruta de trabajo y un conjunto de fragmentos que, facilitó nuestra labor entre lo que se teoriza y lo que se analiza desde esta perspectiva semiótica y fenoménica de la agentividad comunicativa que hemos acercado al campo de conocimiento del diseño arquitectónico.

Finalmente, bajo los criterios antes mencionados, los videos elegidos fueron los siguientes:

<b>AGENTIVIDAD COMUNICATIVA 01</b>	
Relación Agentiva	<b>Arquitecto - Comitente</b>
Fuente	<b>YouTube (búsqueda el 22 de febrero del 2022)</b>
Canal	<b>Cotaparedes Arquitectos</b>
Título	<b>UN TECHO PARA GABY   CAPÍTULO 1   CASA DE GABY</b>
<b>AGENTIVIDAD COMUNICATIVA 02</b>	
Relación Agentiva	<b>Arquitecto - Arquitecto</b>
Fuente	<b>YouTube (búsqueda el 20 de marzo del 2022)</b>
Canal	<b>Cotaparedes Arquitectos</b>
Título	<b>PRIMERAS PROPUESTAS   UN TECHO PARA GABY   CAPÍTULO 4</b>
<b>AGENTIVIDAD COMUNICATIVA 03</b>	
Relación Agentiva	<b>Arquitecto - Edificador</b>
Fuente	<b>YouTube (búsqueda el 20 de enero del 2022)</b>
Canal	<b>Cotaparedes Arquitectos</b>
Título	<b>MAESTRO VS ARQUITECTO (Acaba mal)</b>

*Tabla 3. Situaciones productivas con base en los criterios de elección relativas al sistema productivo de lo arquitectónico*

Dejamos constancia de nuestro agradecimiento al canal ‘Cotaparedes Arquitectos’ que, actualmente es un despacho que se ha mediatizado en las redes socio-digitales. Siendo un canal donde encontramos una diversidad de videos con diferentes situaciones productivas a las cuales se enfrentan las y los arquitectos en el ámbito laboral. Cumpliendo así, con su propósito de difundir contenido educativo para los jóvenes en formación y mostrar en ‘tiempo real’ a lo que se enfrentarían en la praxis profesional.

Para continuar con los análisis queremos declarar y asentar que, los objetivos que buscamos con ellos son:

- (i) Reconocer los agentes y artefactos que conforman los mundos en asociación de diversas relaciones agentivas que se suscitan en el amplio sistema productivo de lo arquitectónico.
- (ii) Observar la reflexividad en situaciones productivas en el ámbito arquitectónico.
- (iii) Identificar los cursos de acción y programas narrativos derivados a los soportes documentales en las conversaciones suscitadas en dicho sistema productivo.



Con estas delimitaciones, podemos iniciar el contraste en los tres casos de estudio elegidos con anterioridad.

### **Agentividad Comunicativa 01. Arquitecto - Comitente**

Esta primera conversación se localizó en una serie de videos llamados ‘Un techo para Gaby’ del año 2021, siendo correspondiente al capítulo 01 de dicha serie; el cual para la plataforma de YouTube presenta la siguiente descripción:

En este video analizamos una casa para su próxima remodelación. Nos acompaña en los primeros trazos Gabriela Casillas para analizar el estado actual de su casa, ver las mejores decisiones a tomar y la correcta distribución.<sup>280</sup>

De acuerdo con el punto tres de los criterios previamente establecidos, hemos tomado el fragmento que cumple tal condición del minuto 07.33 al 10.19; donde identificamos que los agentes tienen interacciones comunicativas mediadas por una producción documental para proponer una disposición nueva al entorno-ambiente actual. Además, narran algunas historias con motivo de ello. De ahí que, optamos por acotar la conversación para en seguida realizar los tres rasgos analíticos por observar.

#### ***1. Las condiciones factuales del contexto conversacional***

Esta conversación, cómo las otras, está compuesta por agentes y artefactos que forman parte de una red en asociación.<sup>281</sup> En el fragmento acotado de este caso, observamos que hay dos agentes humanos que cumplen con dos roles agenciales; uno de ellos es un {<<arquitecto>>} y el otro es una {<<comitente>>}.

Precisamente, por dichos roles agenciales y por la descripción del video, inferimos que esta agentividad comunicativa se encuentra en una ‘fase de gestión’. Ya que, la comitente tiene (\*una demanda de tipo arquitectónico\*) al solicitar los servicios de un arquitecto para la remodelación de su casa. Y, por tanto, el arquitecto en esta conversación (\*identifica\*) algunas cualidades posibles del entorno-ambiente por diseñar.

Notamos que, para lograr estas pretensiones, hay una serie de ‘artefactos tecnológicos’ que apoyan la agencia operativa como: un lápiz, una bitácora y un celular. Los cuales les permiten

<sup>280</sup> COTAPAREDES Arquitectos, “UN TECHO PARA GABY | CAPÍTULO 1 | CASA DE GABY”. YouTube (29 de octubre, 2021) [En línea]: <https://www.youtube.com/watch?v=ish6jinCbgI> [Consulta: 22 de febrero, 2022].

<sup>281</sup> Para el análisis que se desarrollará, optamos por seguir el código que propone Niño para diferenciar visualmente los {<<roles agenciales>>}; las (\*pretensiones\*). Y además proponemos los [propósitos / funciones].

a los agentes |visualizar y representar| el entorno construido por remodelar; a la par que, van |dibujando y observando| algunos ‘artefactos documentales’ como un croquis en planta y algunas fotografías del estado actual del entorno construido. Lo cual detona que, ambos agentes |refieran y narren| escenarios posibles que, les permiten |imaginar, figurar y proyectar| un ambiente por habitar (Ver Ilustración 23 y Tabla 4).



Ilustración 23. Rasgos factuales en una agentividad comunicativa de un arquitecto con una comitente. Fotograma retomado del canal de Cotaparedes: <https://www.youtube.com/watch?v=ish6jinCbgI>

a. Agentes	Roles agenciales (*pretensión*)
Humano I	Arquitecto (*identificar*)
Humano II	Comitente (*tener una demanda*)
b. Artefactos	Marcas  propósitos / funciones
Tecnológicos I	Bitácora  documentar
Tecnológicos II	Lápiz  dibujar
Tecnológico III	Celular  visualizar fotografías
Documental I	Croquis  imaginar, proyectar, figurar
Documental II	Fotografías de la casa  imaginar, proyectar, figurar

Tabla 4. Descripción de los rasgos factuales de la agentividad comunicativa arquitecto-comitente.



## II. Los rasgos situacionales del patrón de interacción en la conversación

Al detallar más la conversación, podemos identificar que los agentes ‘participantes’ son el arquitecto Abraham Cotaparedes (quien es el dueño del despacho y el que dirige la mayoría de los proyectos). Así como, la comitente, Gabriela Casillas (quien es una habitante del entorno construido actual y será una potencial habitante del ambiente propuesto). Ambos se encuentran en un ‘lugar’ que, por los artefactos que observamos en el video, deducimos que es la barra de una cocina (desconociendo más detalles geográficos de la ubicación).

Para entender el patrón de interacción de los agentes ‘participantes’ en ese ‘lugar’ concreto, hemos transcrito el fragmento de esa conversación para describir los intercambios que se dieron en ella. Y así, evaluar mediante una taquigrafía si en cada episodio hubo una acción de respuesta [+] o una acción sin respuesta [-] de cada agente. Además, hemos colocado entre paréntesis algunas acciones kinéticas que observamos acompañan a lo comunicado por cada agente. Por la acotación del fragmento, esta transcripción inicia en el episodio 97:

(97) [/] A: *Muy bien pues ya con eso tengo una idea más clara. Ahora lo que sigue es visitar la casa... (ve el dibujo realizado).*

(98) [+] C: *¡Hum! (asiente con la cabeza).*

(99) [+] A: *... para entender que se puede hacer más. Si nos quedamos solamente con techar esta parte, pero a mí se me hace una perdedera de dinero... (señala al dibujo).*

(100) [-] C: *¡Hum! (voltea a ver al arquitecto).*

(101) [+] A: *... porque techas y no tienes ventilación ni iluminación (sigue señalando al dibujo)*

(102) [+] C: *Nada, si... (asiente con la cabeza).*

(103) [+] A: *Al menos que hiciéramos unos juegos en sección (comienza a dibujar en la libreta), a todo este espacio sacarle un patio aquí. Si le sacamos un patio más pequeño, al fondo ...*

(104) [-] C: *¡Hum! (no se puede observar que hace).*

(105) [+] A: *Pues quizás te quité un poco de sala (busca una foto en el celular), pero te hago un pequeño patio para que tengas luz natural (señalando una foto en el celular). Entonces prácticamente aquí en la puerta (continúa dibujando en la libreta) sería ya dejar el patio. Sería quitar la sala pues...*

(106) [-] C: *¡Hum! (no se puede observar que hace).*

(107) [+] A: *... y en vez de sala hacer un patio (continúa dibujando en la libreta). ¿Si me entiendes?*

(108) [+] C: *(interviene ante la pregunta planteada) Si, pero va a quedar descubierto mi cuarto y para mi baño también ...*

(109) [+] A: *No, no... (interrumpe la respuesta).*

(110) [+] C: *Y para el baño también...*

(111) [+] A: *No, no (continúa dibujando). Tu cuarto queda todo igual, yo estoy hablando nada*



*más de la sala (señala el dibujo).*

*(112) [+] C: Por eso la sala esta pegada a mi cuarto y al baño...*

*(113) [+] A: Aja, por eso (continúa dibujando), en vez de ponerle techo en una losa, a esta zona a la sala. Yo le quitaría y le dejaría un pequeño patio hasta dónde está la puerta de la recámara de tu hija. Y aquí si le echaría losa. Ósea, no sé si me doy a entender.*

*(114) [+] C: Si, si, si... eso*

*(115) [+] A: Ósea ... ahí al fondo donde tienes el mueble de la sala... (sigue dibujando)*

*(116) [-] C: ¡Hum! (no se puede observar que hace).*

*(117) [+] ... sería el patio y aquí llevaría un ventanal (continúa dibujando).*

*(118) [+] C: Ah ya entendí... (exclama).*

*(119) [+] A: Aquí llevaría un ventanal (continúa dibujando). Entonces tu entrarías aquí y tendrías, todo esto aquí tendría techo, para entrar a tu recámara, al baño. Todo esto tendría el mueble quizá lo tendrías mover un poquito. Entonces tendrías un ventanal y te meterías a la recámara tu hija. ¿Sabes qué? eso no está mal, porque de esa manera, ya la recámara de ella ve hacia un pequeño patio. Ósea lo único que se sacrifica es la **salita**.*

*(120) [+] C: No, yo quiero mi **salita** (mueve la cabeza hacia arriba sonriendo). Para cuando vayan mis hijas que estemos afuera conviviendo y meterlas a mi sala.*

*(121) [+] A: Tendría que moverse a otro lado y tenemos que hacerlo en otro lado (mira la fotografía del celular) Pero ahí no, por qué no tiene luz. Al menos que todo lo ilumináramos hacia arriba... (coloca el lápiz sobre la bitácora).*

*(122) [-] C: A menos que... (voltea a ver el dibujo).*

*(123) [-] A: (nuevamente comienza a dibujar) y a la recamara...*

*(124) [-] C: sabe que... (interviene).*

*(125) [-] A: ...le hiciéramos un tragaluz, le hiciéramos un tragaluz a todo esto. Todo tuviera un tragaluz en la losa (continúa dibujando).*

*(126) [+] C: (indica algo en el dibujo) o menos que, aquí donde está la cocina...*

*(127) [+] A: Aja...*

*(128) [+] C: donde está un patiecito, estuviera **la sala** (hace un movimiento con las manos).*

*(129) [+] A: ¿Entre la cocina y la calle?*

En este fragmento, se identificaron 31 episodios, de los cuales 16 son de Abraham y 15 son de Gabriela. Dónde, podemos reconocer que se platicaba sobre algunas cualidades posibles para modificar el techo del entorno construido. Esta información nos ayuda para realizar el 'modelo serpentino' y trazar un mapa de la conversación; el cual, nos permitió identificar 8 momentos relevantes del patrón de interacción que hemos ilustrado y descrito con algunos fotogramas del video (*Ver Ilustración 24*).

### Agente diseñador Abraham Cotaparedes

Abraham señala al dibujo y comenta algo sobre él. (Ver Fotograma 03).



Abraham dibuja algo con la información que señaló previamente. (Ver Fotograma 04).



Abraham interrumpe para clarificar la información que estaba dibujando y explicando; y así, continuar explorando la propuesta. En el momento que termina de dibujar y explicar, volteo a ver a Gabriela (Ver Fotograma 06).



Abraham comienza nuevamente a dibujar para explorar una propuesta diferente a la antes realizada sobre la sala (Ver Fotograma 08).



### Agente comitente Gabriela Casillas

Gabriela asienta con la cabeza y sube la mirada para ver a Abraham (Ver Fotograma 02).



Gabriela hace una intervención con la información que ella entendió sobre lo que dibujó y explico Abraham. Sin embargo, no se puede apreciar su reacción corporal pero si podemos ver el dibujo al cual se refirió (Ver Fotograma 05).



Gabriela indica que entiende la propuesta. Lo que la lleva a comentar que hay un lugar de la casa que para ella es relevante, lo cual difiere de la propuesta que explico y dibujo Abraham. (Fotograma 07).



Gabriela señala algo del dibujo para indicar una posición diferente para la sala. (Fotograma 09).

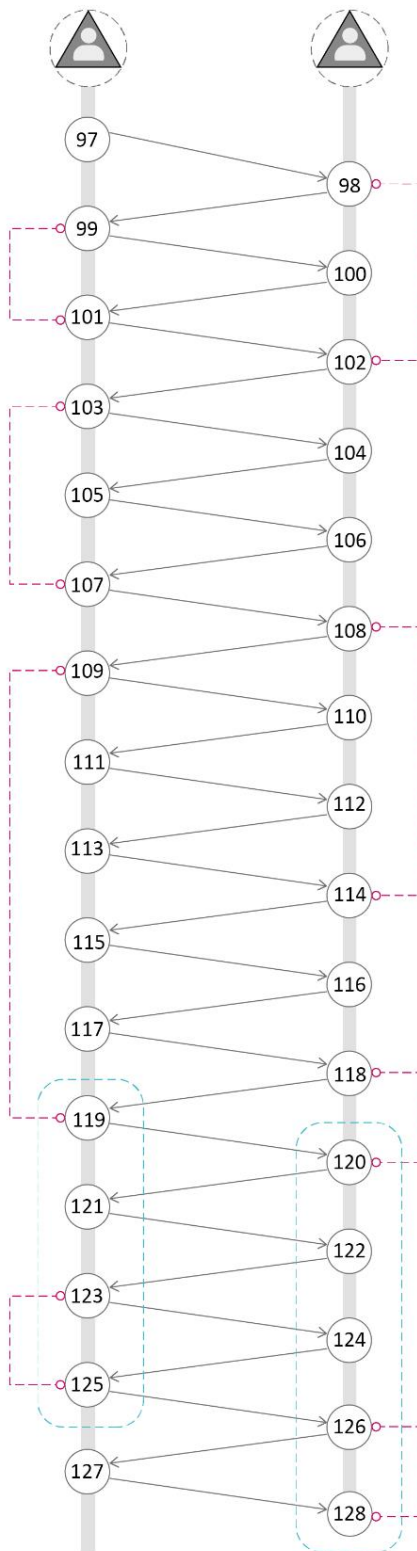


Ilustración 24. Rasgos situacionales en una agentividad comunicativa de un arquitecto con una comitente a partir del modelo serpentina. Fotograma retomado del canal de Cotaparedes: <https://www.youtube.com/watch?v=ish6jinCbgI>

### III. Los rasgos interaccionales de la narratividad referida al soporte documental en la conversación

Como es notable en la transcripción, los ‘tópicos’ van cambiando a lo largo de la conversación. Sin embargo, al observar la ilustración 24, identificamos que el tópico ‘sala’ a partir de los episodios 119 al 129 es un contenido de referencia aparentemente común en los agentes. El cual desencadena un intercambio de palabras, gestos, dibujos y otras señas más recurrentes que en los demás episodios. De ahí que, hagamos notar en dichos episodios tanto a Abraham como Gabriela figuran algunos ‘actantes’ que narrativizan sobre lo documental. De ahí que, surja la oportunidad de usar el modelo LLUUUUTT para ampliar las historias referidas y las discrepancias que tienen los agentes sobre este aparente tópico en común (ver Ilustración 25).

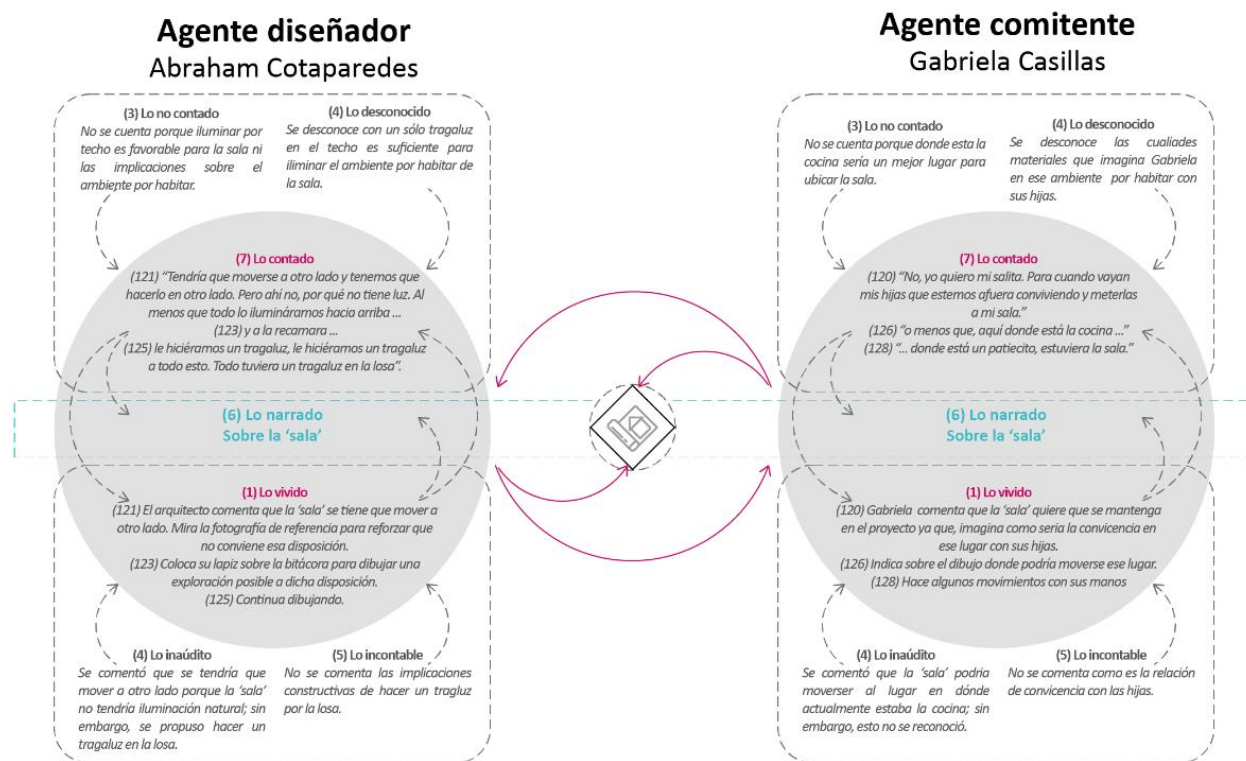


Ilustración 25. Rasgos interaccionales en una agentividad comunicativa de un arquitecto con una comitente a partir del modelo LLUUUUTT. Fotograma retomado del canal de Cotaparedes: <https://www.youtube.com/watch?v=ish6jinCbgI>

Con este diagrama podemos entender que, en el caso de Gabriela, los actantes narrados son sus dos hijas y los modos en como ella se imagina convivir con ellas en ese posible ambiente (120). Mientras que, por el lado de Abraham, el actante referido es la luz; del cual se imagina como una condición de apertura que se puede modificar del entorno construido actual para propiciar un posible ambiente que figura junto con Gabriela (121, 124).



En este fragmento, nos parece curioso como la ubicación de la producción documental se pone al centro de la interacción. Sin embargo, podemos considerar que esta centralidad se ve afectada cuando aparecen otros artefactos documentales como las fotografías. También, hacemos notar como existen movimientos corporales indicativos a dichos artefactos y algunos actantes que comunican los agentes sobre ello. Siendo elementos que potencializan la dación de sentido y significación sobre la propuesta proyectual explorada.

Lo interesante de este caso es señalar cómo, la imaginación (subjetiva de un agente) está anclada a la figuración (intersubjetiva de los agentes) mediada por la proyección documental y la narratividad actancial (objetiva de los agentes). Es decir que, lo común no son los artefactos documentales que comparten sino los contenidos que derivan sobre ellos. Lo que nos sugiere pensar que, la producción documental y la narratividad con motivo de ello son mediadores del sentido inferencial y la significación cultural sobre lo diseñado.

### **Agentividad Comunicativa 02. Arquitecto - Arquitecto**

Esta segunda conversación, se localizó en la misma serie de videos ‘Un techo para Gaby’, con la diferencia que esta es correspondiente al capítulo 04 de dicha lista de reproducción. El cual para la plataforma de YouTube presenta la siguiente descripción:

En este video analizamos algunas ideas respecto a la remodelación de la casa de Gaby. El techo tipo diente de sierra promete ser una excelente opción para tener iluminación y ventilación en los espacios que actualmente no cuentan con ventanas.<sup>282</sup>

De acuerdo con el punto tres de los criterios previamente establecidos, notamos que tal condición se cumple del minuto 00.57 al 7.13. Donde identificamos que dicho fragmento de la conversación, los agentes refieren a la producción documental en curso, propiciando algunas historias relativas a ello. Por tanto, optamos por tomar ese fragmento para nuevamente presentar los tres rasgos analíticos por observar.

#### ***I. Las condiciones factuales del contexto conversacional***

En este fragmento, observamos que hay dos agentes humanos que cumplen el rol agencial de ser {<<arquitectos>>}. Sin embargo, la diferencia radica en que mientras uno es el (\*supervisor de las propuestas asignadas\*), es decir, el {<<arquitecto senior>>}. El otro es el (\*modelador y dibujante de dichas propuestas\*), es decir, el {<<arquitecto junior>>}. Por dichos roles

---

<sup>282</sup> COTAPAREDES Arquitectos, “PRIMERAS PROPUESTAS | UN TECHO PARA GABY | CAPÍTULO 4”. YouTube (15 de noviembre, 2021) [En línea]: <https://www.youtube.com/watch?v=THsWWWxWldk> [Consulta: 20 de marzo, 2022].

agenciales y por la descripción del video, deducimos que, esta agentividad comunicativa se encuentra en una ‘fase de diseño’. Donde hacemos notar la diversidad de producciones documentales que se realizan con motivo de esa agenda.

Para cumplir esas pretensiones descritas, notamos que en esta conversación los agentes tienen una serie ‘artefactos tecnológicos’ que apoyan su agencia operativa como: una pluma, diversas hojas blancas, una laptop, un mouse, un flexómetro y hasta el mismo entorno construido como referencia indicativa de un detalle similar que están considerando. Estos artefactos les permiten pensar algunas cualidades parciales del entorno-ambiente por diseñar; a la par que lo |proyectan| en ‘artefactos documentales’ como un croquis en sección, un modelo 3D y un plano en 2D. Lo cual permite en ambos agentes |narrar| escenarios posibles que |imaginan y figuran| sobre dichas cualidades comunicadas (Ver Ilustración 26 y Tabla 5).

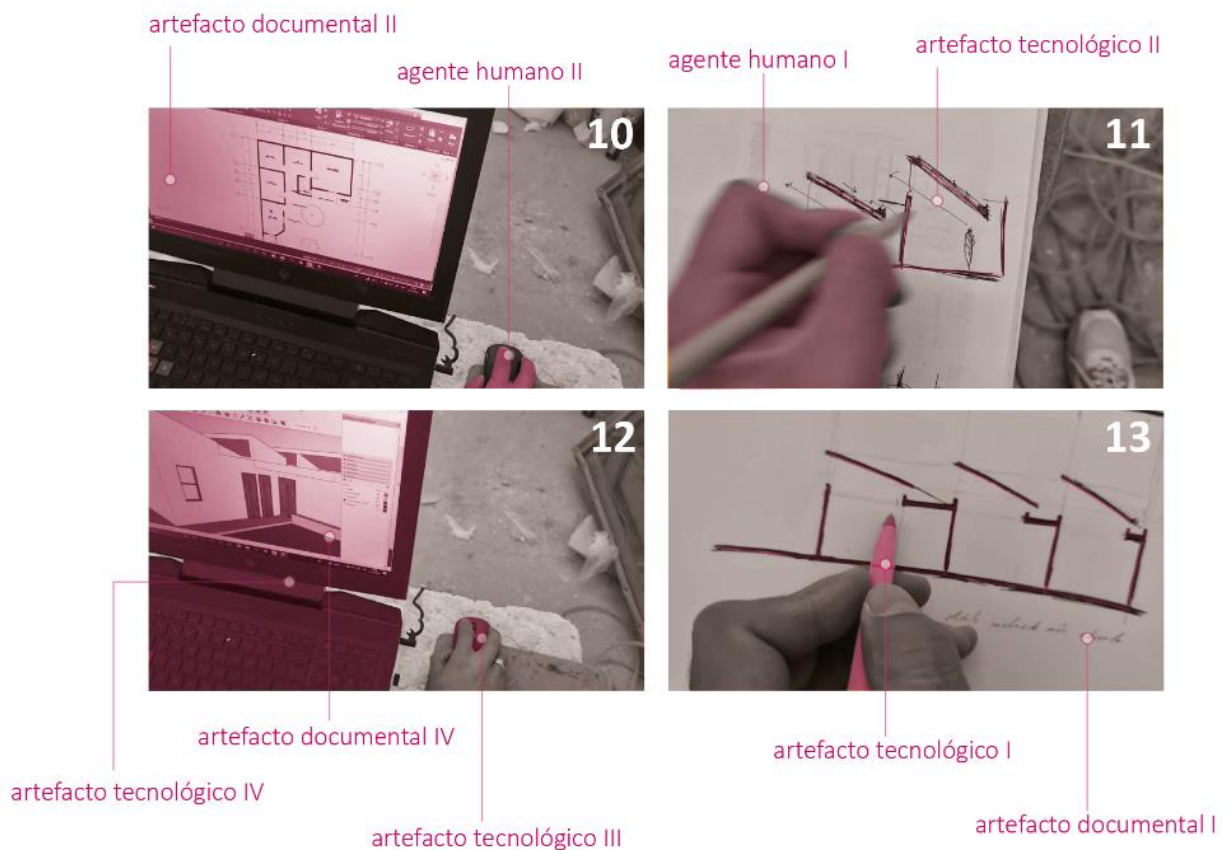


Ilustración 26. Rasgos factuales en una agentividad comunicativa de un arquitecto senior y un arquitecto junior. Fotograma retomado del canal de Cotaparedes: <https://www.youtube.com/watch?v=THsWWWxWldk>

a. Agentes	Roles agenciales (*pretensión*)
Humano I	Arquitecto senior (*supervisor de la propuesta proyectual*)
Humano II	Arquitecto junior (*modelador y dibujante de la propuesta proyectual*)
b. Artefactos	Marcas  propósitos / funciones
Tecnológicos I	Pluma  dibujar
Tecnológicos II	Papel  documentar
Tecnológico III	Mouse  transmitir movimiento de la mano al monitor
Tecnológico IV	Laptop  modelar en 3D, documentar en 2D
Documental I	Croquis en sección  imaginar, proyectar, figurar
Documental II	Modelo 3D y Planos 2D  imaginar, proyectar, figurar

Tabla 5. Descripción de los rasgos factuales de la agentividad comunicativa arquitecto-arquitecto.

## II. Los rasgos situacionales del patrón de interacción en la conversación

Al entrar en mayor detalle a la conversación, identificamos que los agentes ‘participantes’ son nuevamente Abraham Cotaparedes, quien adopta el rol de arquitecto senior. Y el otro agente diseñador, adopta el rol de arquitecto junior (lamentablemente no se da más información de su nombre completo). Ambos se encuentran en un ‘lugar’ que, por los artefactos que observamos, deducimos que es un entorno en construcción (desconociendo más detalles geográficos de su ubicación).

Para entender el patrón de interacción que tienen estos agentes ‘participantes’ en ese ‘lugar’, hemos transcrito el fragmento de esa conversación para describir los intercambios que se dieron en ella. Y así nuevamente, evaluar mediante una taquigrafía si en cada episodio hubo una acción de respuesta [+] o una acción sin respuesta [-]. Como se vio anteriormente, hemos colocado entre paréntesis algunas acciones kinéticas que observamos acompañan la acción comunicativa de cada agente. Por el fragmento acotado para esta conversación, su transcripción inicia en el episodio 3:

*(3) [/] A2: Por ejemplo, con la estructura podríamos modular esta parte (señala al modelo 3D de la laptop). Que esto quedará con las estructuras necesarias de la vigueta y bovedilla (señala con las manos los cortes dibujados en la hoja).*

*(4) [-] A1: Uhum*

*(5) [+] A2: ... que se ocupan, que quepan no sé 4 o 5 módulos (señala los cortes dibujados en la hoja).*

*(6) [-] A1: Uhum*

*(7) [+] A2: y ya esto sería las que quepan y el ajuste, las que quepan y el ajuste (sigue señalando con las manos los cortes dibujados en la hoja).*

(8) [+] A1: Ok. Y eso es lo que dices para que tengan toda la misma inclinación (señala con una mano el mismo dibujado anterior).

(9) [+] A2: Misma inclinación y misma dimensión de ancho (señala con los dedos el dibujado en la hoja). Porque de otra manera sería una más larga otra más chiquita, otra más

(10) [+] A1: Que esta raro también

(11) [+] A2: Se ve raro

(12) [+] A1: Tenemos vidrio acá, la losa luego viene la otra (comienza a hacer un dibujo). Si tendrá que ser más alta para que se vuelva a repetir el movimiento y aquí se hacían los canales que yo les decía (hace un dibujo parecido al anterior, pero con otra forma). Tiene que ser una más alta que la otra para que pueda liberar la visual (dibuja una escala humana y una flecha para indicar una dirección). ¿Pueden tener la misma pendiente? (dibuja una flecha para enfatizar la pendiente de la losa). No, tendrán que ser pendientes distintas. Tú lo haces y dejas un descanso, una parte plana (coloca el dibujo del otro arquitecto para comparar). Que también espacialmente es un poco más más complejo ¿verdad? porque tienes un área más larga plana (señala el dibujo del otro arquitecto). Cuando haces esto se vuelve más más homogéneo todo porque realmente tu cubierta la sientes inclinadas y siempre sientes esta separación ¿no? (vuelve a señalar el dibujo que realizo). Aquí esto vuelve el espacio también distinto (señala otra vez el dibujo del otro arquitecto); que también constructivamente es un poco más complejo ¿verdad? porque tienes que armar dos losas, armas la plana y armas la inclinada (señala los dos tipos de losas que identifica).

(13) [-] A2: Uhum

(14) [+] A1: Aquí es siempre armas la inclinada con distintas pendientes (señala nuevamente el dibujo que realizo)

(15) [+] A2: Pero ¿arriba también armas la plana o eso sería con pura cristalería? (señala el dibujo que se acaba de realizar).

(16) [+] A1: Pues, podría ser cristalería podría ser vidrio o podría ser losa. Digo aquí tienes losa; o sea ¿qué me gusta? Que, todas tienen la misma inclinación. ¿Qué también me gusta? Que, se protegen más contra la lluvia (realiza unas flechas para indicar la dirección de la lluvia), ¿verdad? Estoy haciendo una trampa, tienes menos luz franca. Si tienes una entrada de viento puede ventilar así (dibuja la dirección del viento en el dibujo del otro arquitecto); de otro modo esta trampa hace un giro que no es natural para ir viento (dibuja la dirección del viento en el dibujo que realizo). O sea, para el viento lo natural es seguir ¿verdad? de frente y ¿por qué haces distancias tan distintas aquí? (señala el dibujo del otro arquitecto)

(17) [+] A2: Por el levantamiento y nos manda a diferentes longitudes en espacios, dependiendo de las habitaciones (presenta un plano de levantamiento realizado digitalmente y señala los lugares de esas longitudes preguntadas).

(18) [+] A1: Me gusta, me gusta también por la ventilación, la iluminación y el agua. Porque si en estos tienes el problema de que el vidrio tiene un encuentro un poco duro con el muro (señala el dibujo realizado por el arquitecto). Siempre te puede estar dando el problema la filtración aquí. Siempre de los siempre; y en el otro sentido es que también la luz entra más



*dura, más franca (señala flechas para indicar la dirección de la luz). Esta va a ser una luz un poco más matizada que, por ejemplo, en esta habitación, en la central pues si le vendría bien más luz (señala con la pluma).*

*(19) [-] A2: Que, por ejemplo, con esta propuesta podríamos aplicar la misma idea del vestidor de aquí, que tiene los (señala algo de la habitación central).*

*(20) [+] A1: Dejarle unos aquí (señala el mismo dibujo).*

*(21) [+] A2: Aja. Simplemente para que entre luz*

*(22) [-] A1: Ahora los desfases en este tipo de losa ¿cómo lo hacemos? Porque todo va a ir modulando a las vigas pues (comienza a dibujar rectángulos para representar las vigas sobre la losa), entonces...*

*(23) [+] A2: Es cadena sería, tendríamos que hacer una cadena de cerramiento ¿no? aquí arriba (señala el modelo 3D). Y esa es dónde se contendrían todas las vigas. Aquí, acá. Pues tienen su desfase y aquí vendría otra cadena. Ósea, todo se apoya en el muro de lado a lado (hace movimientos con sus manos).*

*(24) [+] A1: Uhum. Ahí se alcanza a ver. ¿puedes hacer la sección ahí? Es que digo, ¿qué pasaría si no tuvieran la misma inclinación?*

*(25) [+] A2: (Antes de hablar hace la sección que estaban comentando, pero ahora se puede apreciar en el volumen 3D) Pues nada solo visualmente se verían distintas.*

*(26) [-] A1: Ahora ¿Qué altura estas dejando de separación entre, de las aberturas las pequeñas?*

*(27) [+] A2: ¿estás? (indica sobre un hueco del modelo 3D). Son, me parece 15 o 20 (mide la altura de esos huecos en el modelo). 20 centímetros para crear una especie de sifón.*

*(28) [+] A1: Que pueden ser 40 también ¿verdad? Y entraría un poco más de luz. ¿Cuánto tiene la abertura grande?*

*(29) [+] A2: La grande tiene (mide la altura del hueco grande en el modelo), 80 cm.*

*(30) [+] A1: ¿Cuánto mide esta abertura? (señala la ventana que tienen en el entorno inmediato) ¿ochenta?*

*(31) [+] A2: (Saca un flexómetro y comienza a medir) 95, 80 sería de acá. Casi hasta donde esta hasta acá. Pero aquí todavía tenemos el volado por eso no es tan franco (señala con sus manos).*

*(32) [+] A1: Si claro. Podrían ser más un metro que 80 ¿verdad?*

*(33) [+] A2: Yo lo hice de 80 por temas de la altura (mide virtualmente la altura total en el modelo 3D) para no irnos tan arriba.*

*(34) [+] A1: ¿Qué altura traemos libre?*

*(35) [+] A2: Mira son 3.80 casi, bueno 3.60 en el punto más alto (mide virtualmente en el modelo 3D) y 2.50 en el punto más bajo (señala con la mano en el modelo 3D).*

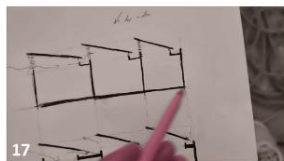


(36) [+] A1: *No está mal eh.*

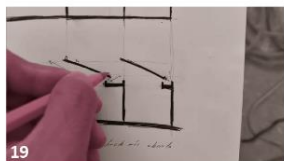
En este fragmento, se identifican 34 episodios, de los cuales 17 fueron del arquitecto senior (Abraham) y 17 fueron del arquitecto junior. Dónde, podemos reconocer que se platicaba sobre algunas cualidades posibles para la forma de la losa del entorno-ambiente por remodelar. Esta información nos ayudó para realizar el ‘modelo serpentino’ y así, trazar el mapa de la conversación que nos permitió identificar 6 momentos relevantes del patrón de interacción (*ver Ilustración 27*).

### Agente diseñador 1 Abraham Cotaparedes

Abraham realiza otra propuesta en dibujo con la información constructiva antes mencionada (Ver Fotograma 16). Luego, cuando termina de dibujar, usa algunas flechas para indicar las posibles vistas del habitante en dicha sección. Y en el dibujo previamente mostrado, complementa con algunas flechas para indicar el recorrido del viento, la lluvia y la posible iluminación (Ver Fotograma 17).

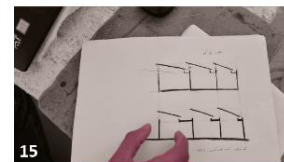


Abraham pregunta sobre como se realiza constructivamente el desfase de la losa inclinada con la losa plana. Lo que lleva al arquitecto a dibujar unos rectángulos que son las vigas que estructuran dicha losa. (Ver Fotograma 19).



### Agente diseñador 2 Arquitecto junior

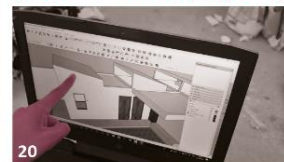
A partir de señalar el modelo 3D, se explica la posible estructura que tendría la losa inclinada. Lo cual lleva al diseñador 2 a señalar sobre el dibujo en sección la información previamente explicada (Ver Fotograma 14 & 15).



Abraham pregunta sobre la dimensión de anchura de cada sección de losa. Y por tanto, el dibujante señala un plano de levantamiento para referenciar dichas medidas. (Ver Fotograma 18).



Ante la pregunta de Abraham, el dibujante señala en el modelo donde estarían esas vigas que representa en la sección (Fotograma 20).



Abraham le pide al dibujante realizar la sección que están dibujando en el modelo 3D; donde le pide saber la altura de los vanos, y toma de referencia del entorno en donde se encuentran. (Fotograma 20 & 21).

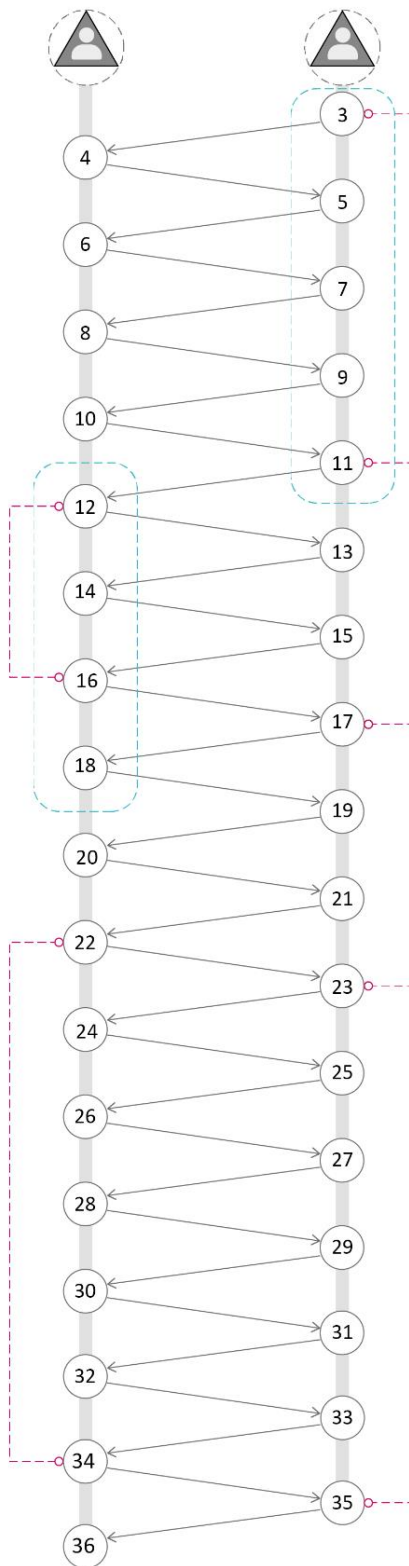
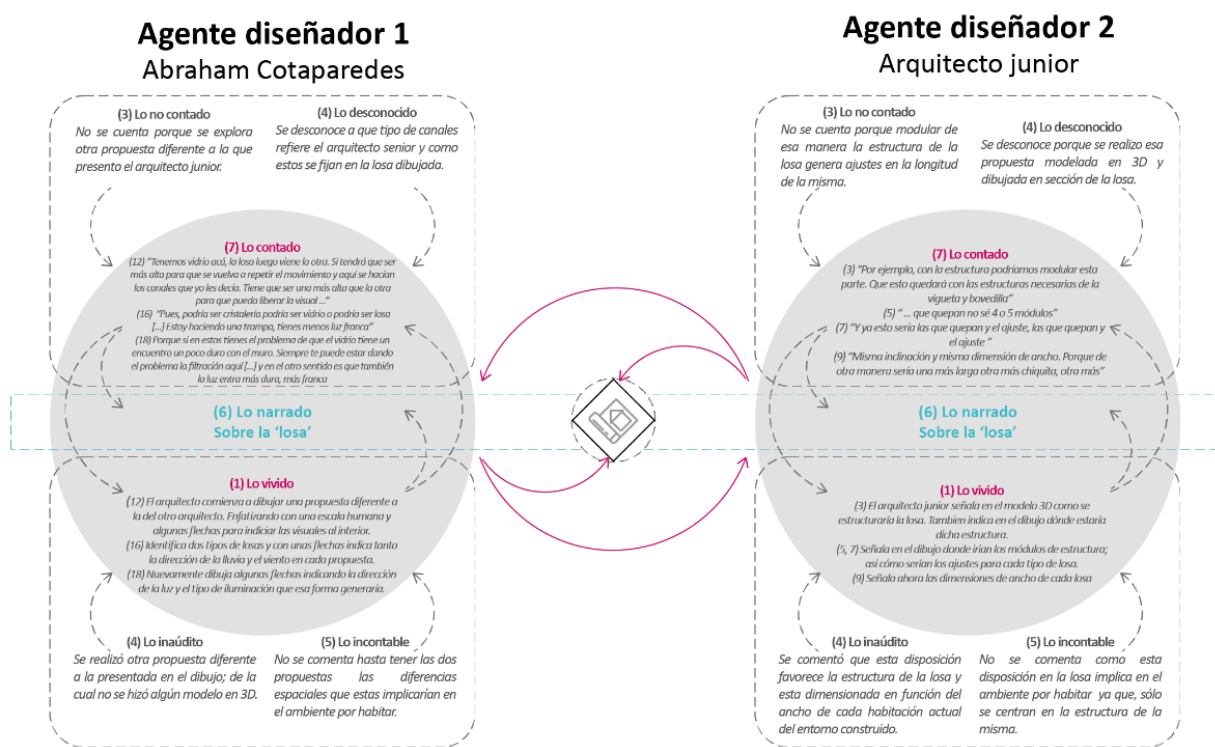


Ilustración 27. Rasgos situacionales en una agentividad comunicativa de un arquitecto senior y arquitecto junior a partir del modelo serpentina. Fotograma retomado del canal de Cotaparedes: <https://www.youtube.com/watch?v=THsWWWxWldk>

### III. Los rasgos interaccionales de la narratividad referida al soporte documental en la conversación

Como es notable en la transcripción, los ‘tópicos’ van cambiando a lo largo de la conversación. Sin embargo, al observar el diagrama identificamos que, la ‘losa’ es un tópico que refieren los agentes durante los episodios. Haciéndose evidente una discrepancia entre la propuesta del arquitecto senior (del episodio 12 al 18), en contraste con la propuesta presentada por el arquitecto junior (del episodio 3 al 11). Precisamente en estos episodios notamos un intercambio de palabras, gestos, dibujos y otras señas indicativas a los diversos artefactos documentales.

Además, que en dichos episodios los agentes figuran algunos ‘actantes’ que narrativizan sobre lo documental. De ahí que, surja la oportunidad de usar el modelo LLUUUUTT para ampliar las historias referidas y las discrepancias que tienen los agentes sobre este tópico en común (Ver *Ilustración 28*).



*Ilustración 28. Rasgos interaccionales en una agentividad comunicativa de un arquitecto senior y arquitecto junior a partir del modelo LLUUUUTT. Fotograma retomado del canal de Cotaparedes: <https://www.youtube.com/watch?v=THsWWWxWldk>*



Con este diagrama podemos entender que, para el arquitecto senior los actantes narrados son sobre las cualidades formales del posible ambiente por habitar. Ya que, la propuesta que proyecta privilegia la visual que podría tener un potencial habitante (12); así como la iluminación que la losa inclinada generaría (18). Mientras que, por el lado del arquitecto junior, los actantes referidos son sobre cualidades formales del entorno por construir, cómo la vigueta y bovedilla (3); del cual se imagina como una condición estructural para generar cierta inclinación y longitud a la losa (9).

En este caso, nos parece curioso como la producción documental que se realiza actúan como hipótesis figurativas. Recurriendo al planteamiento de Peirce, en ellas se anticipan cualidades formales que aún no se da en la experiencia vivencial de los agentes, pero que se orientan hacia el futuro posible. De esta manera, podemos notar como los arquitectos en su rol como diseñadores son capaces de anticipar algunas posibles cualidades que esperarían encontrar en el entorno al construirse y en el ambiente al habitarse.

Ahora bien, lo interesante de este caso es señalar como la comunicación entre los agentes mediados por artefactos es una agentividad que permite consensar las cualidades previstas para lograr la condición formal de aquello que se proyecta. Esto nos sugiere pensar, que las acciones que realizan los diseñadores no se dan de forma autónoma, sino que están condicionadas por las designaciones compartidas en el proyecto arquitectónico en curso y por los acuerdos comunicativos que tienen con otros agentes.

### **Agentividad Comunicativa 03. Arquitecto - Edificador**

Esta tercera conversación se localizó en otra lista de reproducción del mismo canal llamada 'En obra – Casa Bonsái' del año 2020. En ella, vemos que esta corresponde a otra producción arquitectónica que grabó el despacho; de dónde escogimos el video '32' titulado: 'MAESTRO VS ARQUITECTO (Acaba mal)'.<sup>283</sup>

De acuerdo con el punto tres de los criterios establecidos, tomamos el fragmento que cumple tal condición del minuto 13.13 al 19.04; donde identificamos que los agentes tienen interacciones comunicativas mediadas por una producción documental sobre un detalle constructivo que realizan *in situ*. Y que, les permite a ambos narran tanto las características materiales que lo componen; así cómo, el procedimiento que se figuran para ejecutarlo. De ahí que, observemos nuevamente los tres rasgos analíticos de este acercamiento metodológico.

---

<sup>283</sup> COTAPAREDES Arquitectos, "MAESTRO VS ARQUITECTO (Acaba mal)". YouTube (31 de enero, 2020) [En línea]: <https://www.youtube.com/watch?v=Y3DvddJUSy8> [Consulta: 20 de enero, 2022].

### I. Las condiciones factuales del contexto conversacional

En este fragmento, notamos que hay dos agentes humanos que cumplen con dos roles agenciales; uno de ellos nuevamente es un {<<arquitecto>>} y el otro es un <<edificador>>. Precisamente, por dichos roles agenciales y por lo que acontece algunos minutos previos del fragmento, deducimos que esta agentividad comunicativa se encuentra en una ‘fase de edificación’. Por lo que, inferimos que el edificador con demás agentes (\*construyen el entorno-ambiente diseñado\*) de una fase anterior. Mientras que, el arquitecto (\*supervisa algunos detalles del entorno en construcción\*) con base en la documentación generada.

Para cumplir estas pretensiones observamos que, en este caso de estudio, los agentes tienen una serie ‘artefactos tecnológicos’ que apoyan su agencia operativa como: un lápiz o el mismo entorno en construcción. Los cuales les permiten |visualizar y referir| el detalle constructivo; a la par que, van |dibujando y observando| mediante ‘artefactos documentales’ como podrían ser ejecutados en obra. Lo cual permite en ambos agentes que |refieran y narren| escenarios posibles que |imaginan, figuran y proyectan| las características de dicho detalle constructivo (ver Ilustración 29 y Tabla 6).

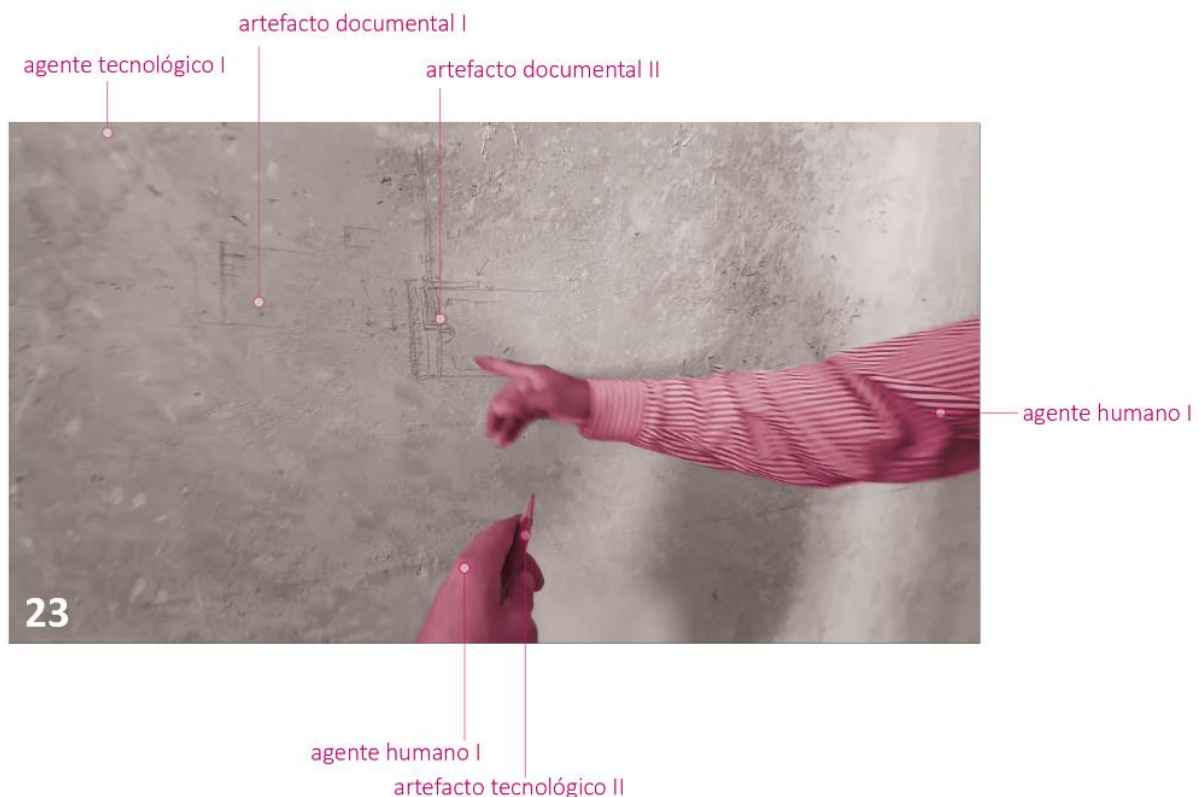


Ilustración 29. Rasgos factuales en una agentividad comunicativa de un arquitecto y un edificador. Fotograma retomado del canal de Cotaparedes: <https://www.youtube.com/watch?v=Y3DvddJUy8>



a. Agentes	Roles agenciales (*pretensión*)
Humano I	Arquitecto (*identificar*)
Humano II	Edificador (*tener una demanda*)
b. Artefactos	Marcas   propósitos / funciones
Tecnológicos I	Entorno en Construcción   documentar y referir
Tecnológicos II	Lápiz   dibujar
Documental I	Croquis   imaginar, proyectar, figurar

Tabla 6. Descripción de los rasgos factuales de la agentividad comunicativa arquitecto-edificador.

## II. Los rasgos situacionales del patrón de interacción en la conversación

Al seguir observar con mayor detalle la conversación, podemos identificar que los agentes ‘participantes’ son nuevamente el arquitecto Abraham Cotaparedes. Mientras que, el edificador no se presenta su nombre, pero se le hace referencia como el maestro albañil. El ‘lugar’ donde ambos se encuentran es la ‘Casa Bonsái’ (nombre que se le ha dado al proyecto arquitectónico), ubicada en un fraccionamiento privado en la ciudad de Guadalajara, Jalisco.

Como ya hemos visto, para entender el patrón de interacción que tienen los agentes ‘participantes’ en ese ‘lugar’ concreto, transcribimos el fragmento de esa conversación para observar y describir los intercambios que se dieron en ella. Tanto la taquigrafía como las acciones kinéticas entre paréntesis la usamos como en los casos anteriores. Por el fragmento acotado, esta conversación se analiza desde el episodio 30 al 60:

(30) [/] E: Vamos a verlo, de que este es más grande este es el faldón (comienza a dibujar sobre el muro con el color azul) y aquí tenemos la trabe (continúa dibujando con el color rojo). Tenemos 5 centímetros de aquí a aquí, 5 centímetros (dibuja el número explicado). Y esta es la parte de arriba (cambia nuevamente al color azul). Donde usted va a meter la **placa** va a ser aquí para ranurar para meter aquí con agarrarla al este...

(31) [+] A: ... a la losa (intenta completar la frase)

(32) [+] E: ... a la varilla, a la varilla para soldarla (continúa con su oración anterior y dibuja otra línea de color azul).

(33) [+] A: Aja (confirma que si es en ese lugar).

(34) [+] E: Sería aquí en la varilla la que pasaría. Entonces ¿de aquí dice cuánto le va a sacar? (señala con el color una parte del dibujo).

(35) [+] A: la placa, ósea la placa trae medio centímetro...

(36) [+] E: Si la **placa**, ¿del piso para abajo cuánto? (interrumpe)

(37) [+] A: Esa **placa** se va a meter, ponle tú 10 centímetros (contesta la pregunta)

(38) [+] E: 10 centímetros van a bajar para abajo (confirma la respuesta anterior)

(39) [+] A: va a bajar

(40) [+] E: Va a bajar (repite la respuesta anterior).

(41) [+] A: Pero la placa llega al ras del piso final

(42) [+] E: Ok, esta **placa** va a este a este piso (intenta dibujar la información que se comentó).

(43) [+] A: Así es.

(44) [+] E: A este piso (continúa dibujando con el color azul).

(45) [-] A: Entonces el vidrio va a llegar a 10 centímetros adentro del piso.

(46) [+] E: ¿10 adentro del piso? (ya no sigue dibujando).

(47) [+] A: O sea, la placa fíjate, ahí te va (toma el lápiz para comenzar a dibujar con el color azul sobre el mismo muro). Tú tienes tu losa, lo voy a volver hacer acá. Esta es tu losa entonces tú dices que la losa tiene 5 centímetros...

(48) [+] E: ... de enchape

(49) [+] A: ... ¿De enchape? (se detiene al hacer el dibujo).

(50) [+] E: No, de aquí; lo que tenemos...

(51) [+] A: Que ahorita le estás agregando, ósea las varillas vienen acá dices tú. Las varillas son estas (hace unos círculos de color azul para indicar el elemento).

(52) [+] E: Vienen como a 7 centímetros...

(53) [+] A: ¿A 7 centímetros? entonces tú dices que vienen a 7 (dibuja el número comentado). A 7 centímetros, pero ¿por el enchape? Si no tuviera enchape ¿cuánto tendría?

(54) [+] E: Pues dos y medio (contesta rápido a la pregunta)

(55) [+] A: Dos y medio. Entonces si no tuvieras enchape 2 y medio (dibuja con el color azul la distancia comentada con una línea y un número). Dos y medio. Entonces ahí te va como es el tema agarras la **placa**, le rompes aquí (dibuja un círculo para evidenciar el movimiento comentado), descubres un poquito la trabe y en la trabe le soldán unas patas (dibuja un para líneas horizontales). Solo en unas patas y se colocan una U de **placas** (con el mismo color azul dibuja líneas verticales). Una U más o menos de 20 x 20 (marca la distancia comentada) entonces esa U tiene que quedar al mismo nivel, o más bien, tiene que quedar un poquito abajo del nivel del piso terminado para que uno llegue con el mármol y la tape (dibuja líneas horizontales). Este, entonces en este caso tendría que quedar ¿qué quedamos? 2.2 centímetros más abajo (dibuja el número de la distancia comentada), más abajo de este nivel. Entonces esa U trae medio centímetro, 0.5 luego trae 2 centímetros de espacio para que entre el cristal. Vamos a dibujar el cristal (dibuja dos líneas verticales de color rojo), entonces el cristal queda embutido en el piso alrededor de 15 centímetros (dibuja la distancia comentada), una cosa así. Ya que tienes la **placa** aquí es cuando se tiene que agregar la malla. Se agrega la malla, esa malla se enjarra y ya no lo ves; el cristal ya quedó ahogado en la losa (dibuja algunas líneas para representar esos elementos comentado).

(56) [+] E: Ya quedo ahogado...



(57) [+] A: Entonces esto, pues más o menos lo que te digo o sea tienes la varilla entonces agarras tú los dos centímetros si tú quieres más dos centímetros para perfilar bien la trabe que quede bien derecha para que el cristal y la placa que quede quedé sentada en lo recto (indica con el dibujo y un movimiento con la mano). Y hay que recibirlo entonces se coloca, se coloca, soldán las placas. Se le deja en vez del cristal, se le pone un tablón ... una hoja de triplay atravesada de lado a lado (nuevamente indica movimiento con la mano). ¿Porqué? por qué no vas a hacer una sola placa corrida (señala el lugar del entorno construido donde ira ese detalle dibujado), para hacerlo un poquito más económico. Por ejemplo, aquí en esta distancia yo pondría tres U; una aquí, otra al centro y otra en la orilla (señala nuevamente el entorno construido y con su mano indica donde irían la u de placas). Y entre ellas pondríamos un triplay para que no le entre concreto en esa parte. Entonces este que te quede toda la abertura entonces, ese triplay tú lo vas a dejar y le vas a enjarrar arriba (señala con la mano nuevamente); este... con la malla y todo eso entonces para que, a ti te quede una ranura de 2 centímetros de lado a lado por 20 centímetros de profundo, le enjarras al frente pues ya te quedó esa abertura. Entonces al final ya no hay que engrosar lo tanto pues (señala ahora el dibujo), lo que te quiero decir...

(58) [+] E: A ver. Haga de cuenta que este es el terminado ese que estamos echando (señala la parte del dibujo y al detalle del entorno que lo refiere) y de ahí se tiene que remeter para adentro porque ya tenemos esa base porque esté terminado (señala con la mano el movimiento indicado). Este terminado es el que nos manda la escalera (se mueve para indicar donde inicia el detalle dibujado)

(59) [+] A: Claro entonces nosotros tenemos muy poco margen de juego...

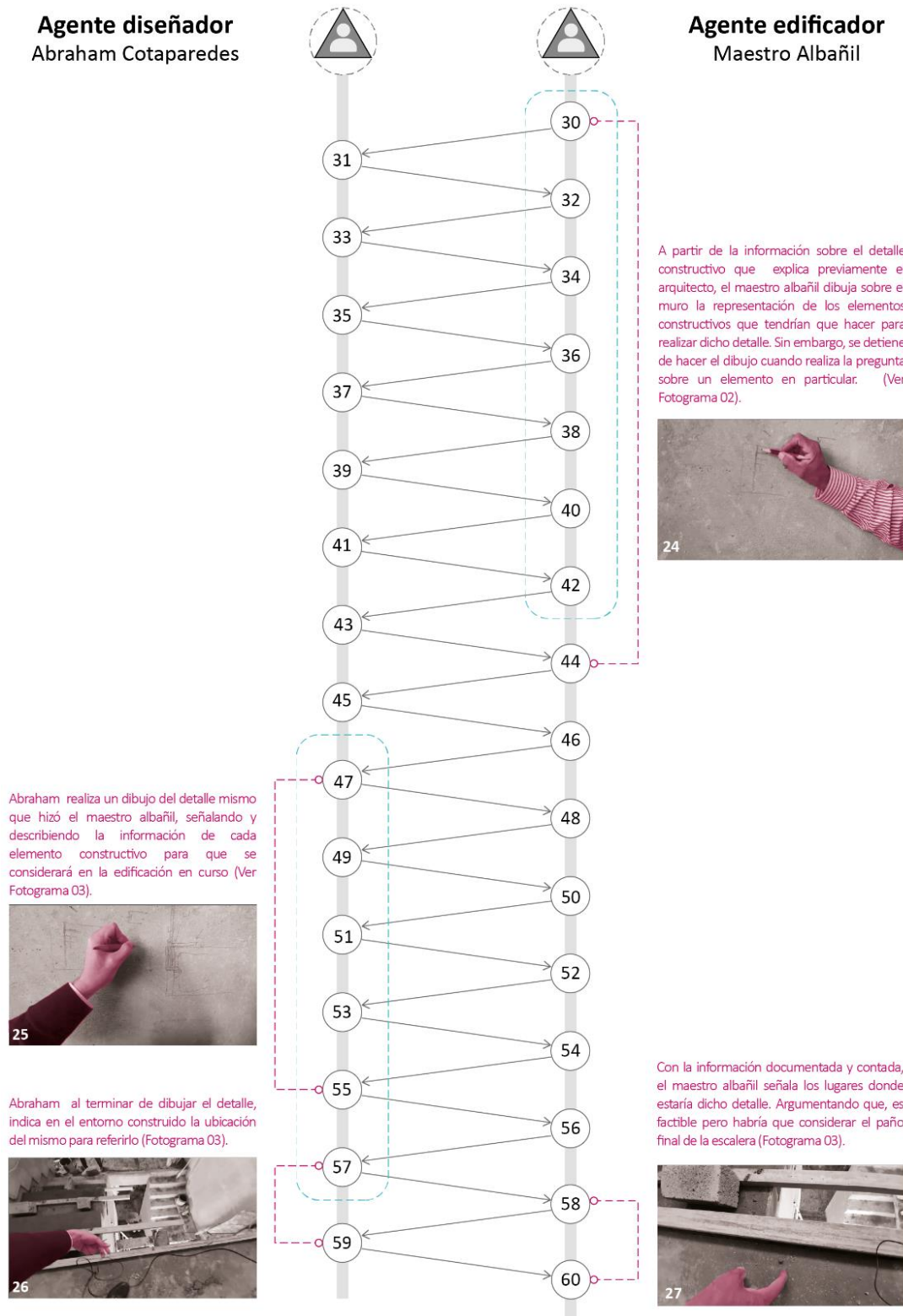
(60) [-] E: Que aquí y aquí se tenía que ranurar hasta a la trabe (señala parte del entorno construido donde va ese detalle) ...

En este fragmento se identificaron 30 episodios, de los cuales 15 son de Abraham y 15 son del maestro albañil. Dónde, podemos reconocer que el 'tópico' central es relativo a cómo se realiza el detalle constructivo del barandal para que, la placa quede ahogado en la losa. Esta información, nos ayuda para conformar el 'modelo serpentina' y poder trazar el mapa de la conversación que nos permitió identificar 4 momentos relevantes del patrón de interacción que hemos ilustrado y descrito con algunos fotogramas (ver Ilustración 30).



**Agente diseñador**  
 Abraham Cotaparedes

**Agente edificador**  
 Maestro Albañil



Abraham realiza un dibujo del detalle mismo que hizo el maestro albañil, señalando y describiendo la información de cada elemento constructivo para que se considerará en la edificación en curso (Ver Fotograma 03).



Abraham al terminar de dibujar el detalle, indica en el entorno construido la ubicación del mismo para referirlo (Fotograma 03).



A partir de la información sobre el detalle constructivo que explica previamente el arquitecto, el maestro albañil dibuja sobre el muro la representación de los elementos constructivos que tendrían que hacer para realizar dicho detalle. Sin embargo, se detiene de hacer el dibujo cuando realiza la pregunta sobre un elemento en particular. (Ver Fotograma 02).



Con la información documentada y contada, el maestro albañil señala los lugares donde estaría dicho detalle. Argumentando que, es factible pero habría que considerar el paño final de la escalera (Fotograma 03).



Ilustración 30. Rasgos situacionales en una agentividad comunicativa de un arquitecto edificador a partir del modelo serpentine. Fotograma retomado del canal de Cotaparedes: <https://www.youtube.com/watch?v=Y3DvddJUy8>

### III. Los rasgos interaccionales de la narratividad referida al soporte documental en la conversación

Al observar el mapa de la conversación, identificamos que la palabra ‘placa’ es referida a partir de los episodios 30 al 38 por parte del agente edificador y del 47 al 57 por parte del agente diseñador. Lo que nos da razones para sospechar que este es un contenido de referencia común que desencadena el intercambio de palabras, dibujos y otras señas corpóreas en su desarrollo. De ahí que, hagamos notar en dicha interacción lleva tanto al arquitecto como al edificador figuran ‘actantes’ que narrativizan sobre lo dicho y lo documental. De ahí que, surja la oportunidad de usar el modelo LLUUUUTT para ampliar las historias referidas y las discrepancias que tienen los agentes sobre este contenido en común (ver Ilustración 31).

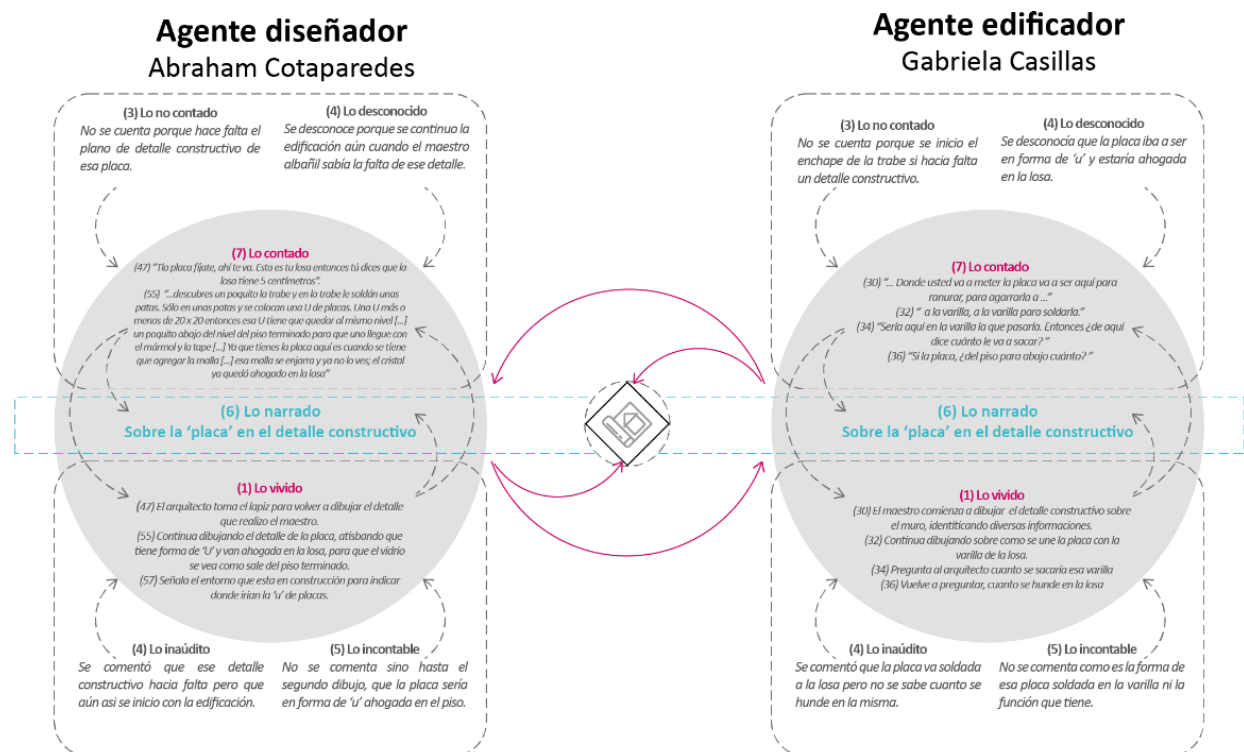


Ilustración 31. Rasgos interaccionales en una agentividad comunicativa de un arquitecto y un edificador a partir del modelo LLUUUUTT. Fotograma retomado del canal de Cotaparedes: <https://www.youtube.com/watch?v=Y3DvddJUy8>

Con este diagrama podemos entender que, en el caso del edificador, el actante narrado es la placa y el modo en cómo esta se une a la varilla de la losa (30, 32). Sin embargo, por las características que narra el agente diseñador observamos una discrepancia con la forma en cómo se dibuja. Ya que, en él, la forma del actante lo imagina y proyecta en forma de 'U', como una condición particular para que el cristal pueda quedar ahogado en la losa del entorno en construcción (55).

En este caso nos parece curioso que, ante el ausente plano del detalle en el video, los agentes realicen una producción documental donde, es observable que cada uno tuvo un interpretante diferente de aquel detalle constructivo esperado. Pero, podemos considerar que estos ‘mediadores’ permiten a los agentes acordar su posible forma y el modo de ejecutarlo en obra. También notamos que, los movimientos corporales indicativos sobre el entorno en construcción tienen un papel relevante en la significación de esos interpretantes. Lo cual, comienza a poner en cuestión que solo lo documental sea el único requisito para la fase edificatoria.

Lo interesante es señalar cómo los contenidos especializados que cada agente imagina (CCMM) se acercan con cada contenido comunicado entre ellos para figurarlo (CCNN). Así, los agentes son capaces de corporeizar para conocer algunas cualidades que el entorno por construir tendría y la manera en cómo estos detalles podrían ejecutarse (algo que Charles Peirce llamaba los efectos esperados). Es decir, mientras la producción documental permite que los agentes puedan imaginar y reconocer los elementos que componen a dicho detalle constructivo, por su lado, la conversación permite en ellos figurar y acordar la manera en cómo podría ser ejecutado en el entorno en construcción.

### 3.3 Interpretación de los modos de interacción en las agentividades comunicativas analizadas y su reflexión en el estudio de la praxis de diseño arquitectónico

A continuación, se presentan comentarios particulares de los frentes analíticos realizados. Se debe clarificar que dichos comentarios pondrán énfasis en los ‘**modos de interacción**’ con la finalidad de evidenciar los flujos contingentes que identificamos en cada agentividad comunicativa. Y así, tener una base para entender la anatomía del desarrollo conversacional y reflexionar las reconsideraciones que tendría esto en el entendimiento de la praxis de diseño en la producción de lo arquitectónico.

Para lograr ello, tomamos una herramienta interpretativa que fue desarrollada por los psicólogos sociales E. E. Jones y H. B. Gerard. La cual, propone cuatro modos de interacción en los cuales se podrían desarrollar las agentividades comunicativas. Cabe mencionar que, este diagrama se estructura con base en el modelo serpentino, donde se presentan dos agentes (A y B) que, producen una secuencia de acciones y programas narrativos, cada uno de los cuales evoca y responde a las acciones del otro (*ver Ilustración 32*).<sup>284</sup>

---

<sup>284</sup> B. Pearce, *Comunicación interpersonal. La construcción de mundos sociales*, op. cit., p. 216.

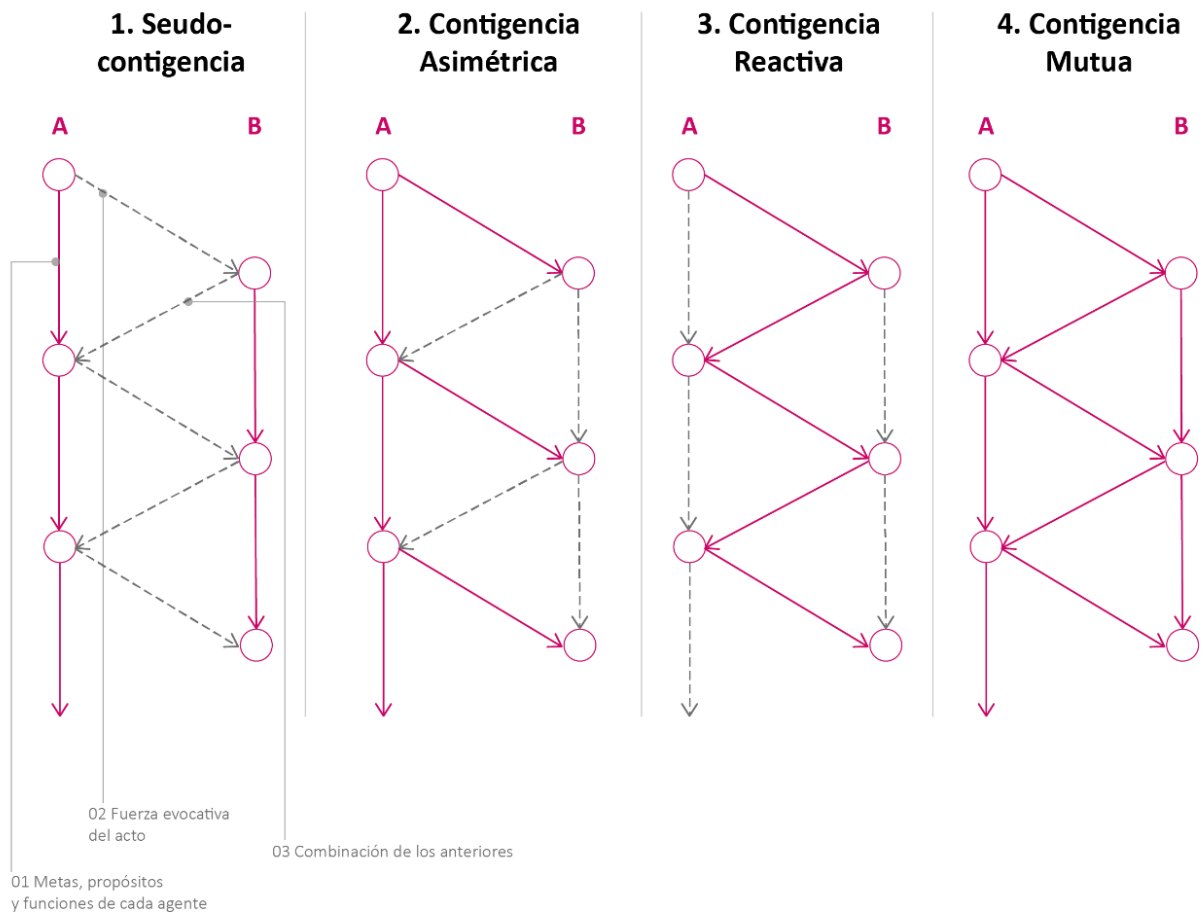


Ilustración 32. Modelo de los cuatro tipos de conversación. Diagrama retomado de Barnett Pearce con base en la herramienta interpretativa de Jones y Gerard, 1967.

Como observamos en dicho diagrama, las líneas que conectan los episodios representan esas relaciones reactivas entre ellos. Por ello, para analizar el modo de interacción de cada episodio se debe plantear la siguiente cuestión: *¿Cómo el acto particular de ese episodio responde a los actos del otro y/o a sus propios actos?* Bajo la sugerencia de esta herramienta se abre la siguiente cuestión: “¿es la conversación, un diálogo en el cual cada conversante considera al otro o en realidad es una seudoconversación, un monólogo en el cual alguien más habla, pero no es tomado en consideración?”<sup>285</sup>

Para Jones y Gerard, el desarrollo conversacional se puede representar mediante dos conjuntos de líneas; mientras la relación que considera al otro va en zigzag entre cada episodio. Aquella relación que considera los actos del propio agente se mueve verticalmente. En el diagrama, las líneas sólidas indican una conexión fuerte entre cada episodio y las líneas

<sup>285</sup> Ídem.

punteadas indican una conexión débil entre los episodios de la conversación. Según los psicólogos sugieren que lo que se dice y se hace en conversaciones se alinean a tres factores principales:

- 1) Metas y propósitos de cada agente – o la agencia operativa y derivada. Indicada por las flechas verticales.
- 2) Fuerza evocativa de la acción previa del otro agente. Indicada por las flechas oblicuas.
- 3) La combinación de los dos factores anteriores.

Estas precisiones es lo que lleva a los investigadores a establecer que se pueden generar cuatro modos de interacción. Los cuales describimos en la Tabla 07. Esta herramienta nos permite evaluar las diferencias entre aquellas secuencias de episodios orientadas a metas y propósitos propios de cada agente; de aquellas orientas a la interacción. Siendo el modo en como evaluaremos aquellos fragmentos de conversaciones que tienden hacia el ‘monólogo’ (seudocontingencia o contingencia asimétrica) y diferenciar de las que tienden al ‘diálogo’ (contingencia reactiva o mutua).

Modos de interacción	Tipo de conversación	Descripción
01 Seudocontingencia	Monológica	Los agentes se turnan, pero no responden al otro.
02 Contingencia asimétrica	Monológica	Un agente sigue el liderazgo, pero el otro no reacciona.
03 Contingencia reactiva	Dialógica	Los agentes responden al comentario más reciente, omitiendo la secuencia anterior.
04 Contingencia mutua	Dialógica	Cada agente persigue sus propias metas y simultáneamente responde a las acciones que hace el otro.

Tabla 7. Descripción del modelo de escalas de interacción en relación de los tipos de conversaciones, de acuerdo con Jones, Gerard y Pearce (2010).

### **Reconocimiento de las contingencias comunicativas en la producción de lo arquitectónico y la praxis de diseño**

Las agentividades comunicativas analizadas aportan varias consideraciones al entendimiento del diseño arquitectónico como una praxis que es posible concebirse desde una dimensión de interacción. Además, permite señalar diferencias observables de las contingencias comunicativas y los modos de interacción que podrían suscitarse entre miembros de una misma comunidad de pensamiento y miembros que devienen de otras comunidades; y, por ende, de otras formaciones culturales. Si revisamos el entendimiento de la praxis de diseño



desde lo que arrojó cada situación del sistema productivo de lo arquitectónico, nos encontramos con los siguientes puntos relevantes.

### **De la pseudocontingencia a la contingencia mutua entre un arquitecto y una comitente**

Tomamos como referencia los episodios que analizamos con el modelo LUUUUTT de la primera situación productiva. Dónde, notamos una aparentemente cercanía de intereses entre los agentes por lo referido al tópico 'sala'. Con base en la herramienta interpretativa, podemos observar tres momentos donde suceden dos modos de interacción: (i) una 'contingencia mutua' que sucede del episodio 117 al 122; (ii) seguida de una 'pseudocontingencia' del episodio 122 al 126 y (iii) termina con otra 'contingencia mutua' del episodio 126 al 128 (ver Ilustración 33)

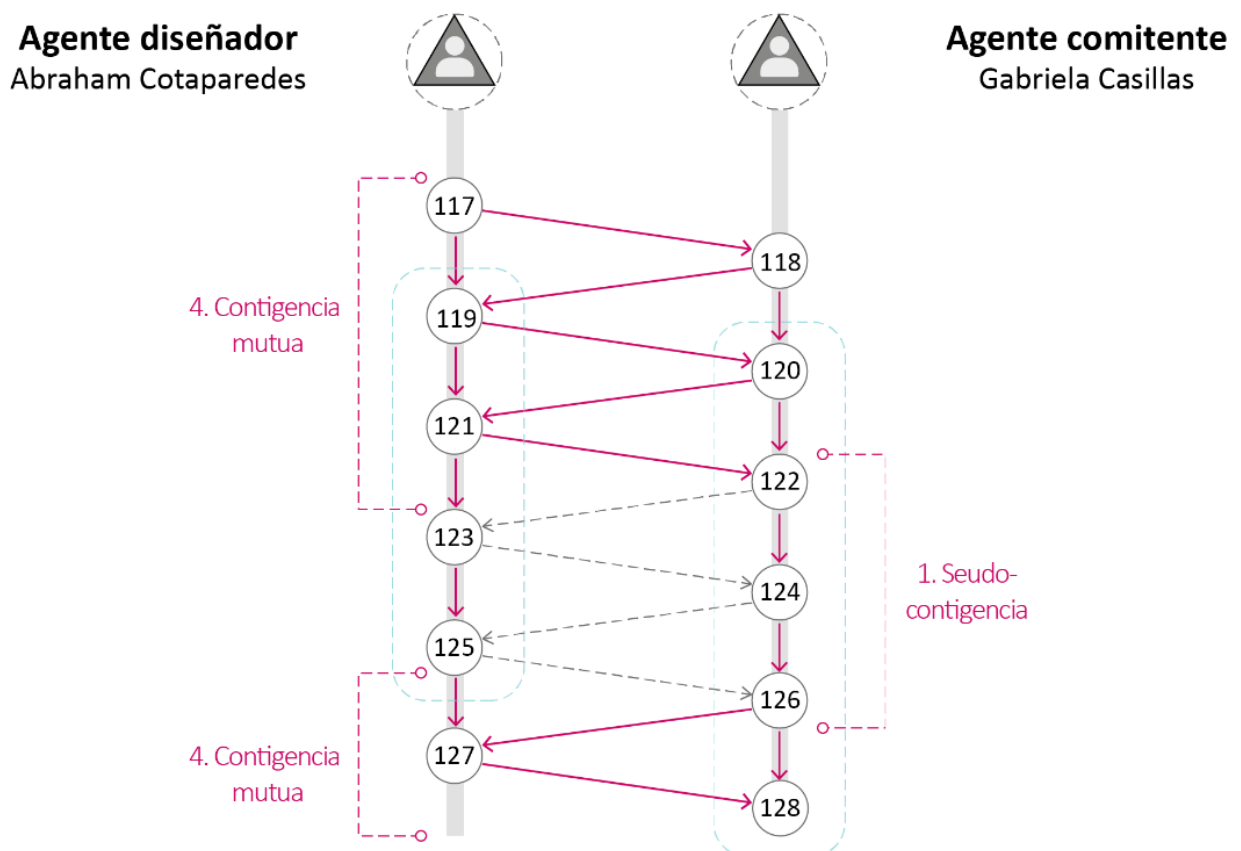


Ilustración 33. De la pseudocontingencia a la contingencia mutua entre un arquitecto y una comitente. Elaborado con la herramienta interpretativa de Jones y Gerard, 1967 en lectura de Pearce, 2010.

Esto nos indica que, los intereses propios de cada agente aparecieron en la conversación, generando dos 'encuentros' y un 'desencuentro' entre ellos. Propiciado principalmente porque, mientras el arquitecto imagina un entorno por construir, la comitente imagina un

ambiente por habitar. Por ello, la conversación en ese desencuentro se vuelve monológica en tanto que, ninguno de los agentes considera la información que comunica el otro.

Sin embargo, la contingencia comunicativa se vuelve mutua en cuanto el arquitecto y la comitente reconocen, tanto en los artefactos (el dibujo y las fotografías) como en lo narrado sobre ellos, otra posibilidad figurativa para el tópico común 'sala'. Esto nos lleva a considerar que los artefactos y las significaciones sobre ellos, son una base referencial que tienen los agentes para fundar acuerdos comunicativos sobre las posibilidades figurativas del proyecto en cuestión. Y aunque, las inferencias de sentido difieran por los intereses particulares y las formaciones culturales diferentes de cada uno de ellos, estas pueden resignificarse en tanto se identifiquen contenidos compartidos entre los agentes. Por eso, este caso de estudio nos apoya a reflexionar que, en la producción de lo arquitectónico, los artefactos y las concepciones se forman por una red de asociaciones que superan los intereses propios de cada agente y, por tanto, su dimensión individual. En este nivel de complejidad asociativa, aquello que se deriva sobre la agenda en cuestión cambia en función de identificar los contenidos comunes que se desarrollan durante la interacción.

#### ***De la contingencia reactiva a la contingencia mutua entre un arquitecto y otro arquitecto***

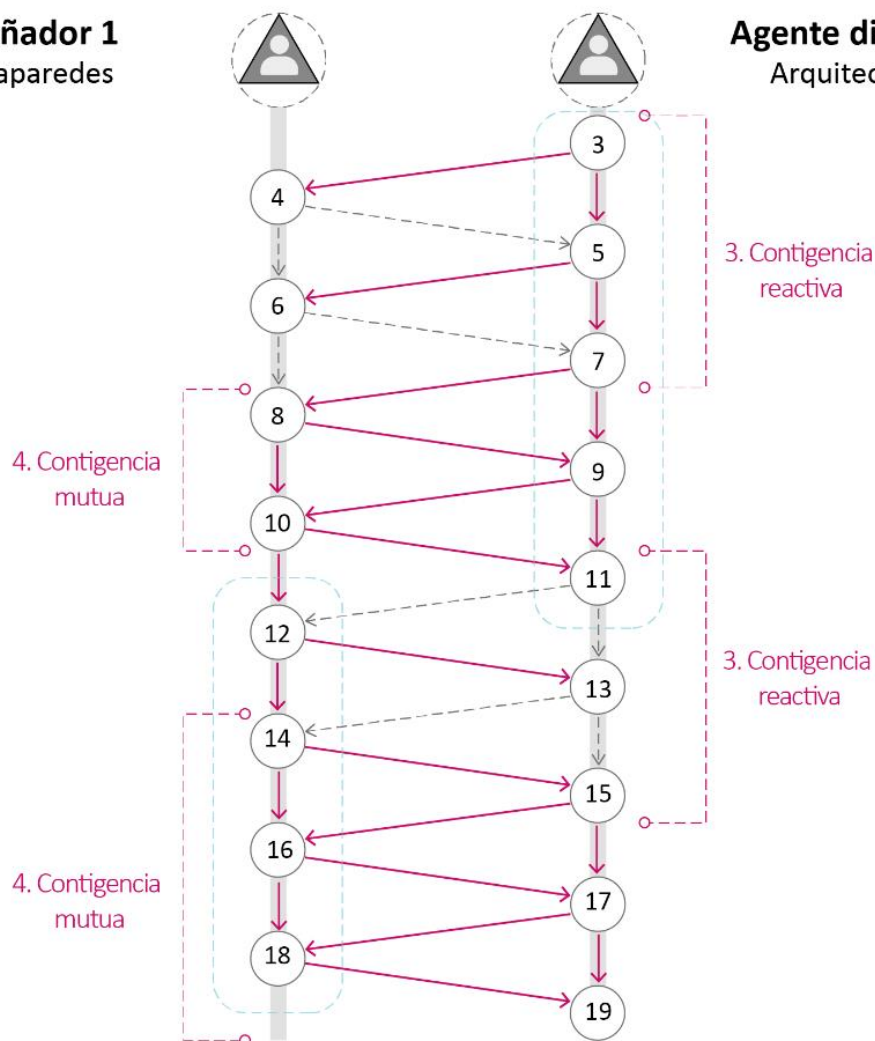
Tomemos como referencia ahora los episodios analizados en el modelo LUUUTT de la segunda situación productiva. Dónde notamos una aparentemente cercanía de intereses entre los agentes por lo referido al tópico 'losa'. Con base en la herramienta interpretativa, podemos observar cuatro momentos donde suceden dos modos de interacción: (i) una 'contingencia reactiva' que sucede del episodio 3 al 7; (ii) seguida de una 'contingencia mutua' del episodio 8 al 11; (iii) después otra 'contingencia reactiva' del episodio 11 al 15 y (iv) termina nuevamente con otra 'contingencia mutua' del episodio 14 al 19 (*ver Ilustración 34*).

A diferencia de las otras agentividades comunicativas analizadas, se puede sospechar una cercanía cultural de los agentes al pertenecer a la comunidad del ámbito arquitectónico. Siendo el rol agencial lo que podría diferenciar las experiencias de cada agente. Por este motivo, notamos que el tipo de conversación tiende a ciertos rasgos dialógicos. Sin embargo, esto no exenta la existencia de discrepancias sobre los contenidos asociados. Ya que, previo a una contingencia mutua, los agentes responden a sus propios intereses omitiendo la secuencia anterior. Por ejemplo, el arquitecto junior lidera la conversación del episodio 3 al 7, mientras que el arquitecto senior lidera la conversación del episodio 11 al 15. Esto nos indica que, la cercanía cultural en una comunidad de pensamiento no garantiza las competencias comunicativas para reconocer los intereses propios y simultáneamente corresponder al interés común.



**Agente diseñador 1**  
Abraham Cotaparedes

**Agente diseñador 2**  
Arquitecto junior



*Ilustración 34. De la contingencia reactiva a la contingencia mutua entre un arquitecto senior y un arquitecto junior. Elaborado con la herramienta interpretativa de Jones y Gerard, 1967; en lectura de Pearce, 2010.*

No obstante, las contingencias mutuas se logran mediante la interacción entre los agentes, sus agencias, los artefactos y los actantes narrados. Es decir, todas las cualidades que pueda imaginar un arquitecto desde su individualidad no es más que el resultado de su modo de interacción con el entorno y los conocimientos previos aprehendidos con demás agentes. Como vemos en esta conversación, los contenidos derivados no solo se acuerdan, sino que se problematizan, se negocian y se actualizan sobre aquello que van figurando los agentes de la propuesta proyectual. Por eso, este caso de estudio nos apoya a pensar que, la esencia de toda producción de lo arquitectónico no es un asunto de autoría. Si no que, la potencialidad narrativa de los diversos agentes es lo que detonaría una exploración de otras posibilidades formales sobre aquello que se diseña. Y, por tanto, es posible pensar de una co-autoría.



***De la contingencia asimétrica y pseudocontingencia a la contingencia mutua en la agentividad comunicativa entre un arquitecto y un edificador***

Si tomamos como referencia los episodios que analizamos con el modelo LUUUUTT de la tercera y última situación productiva, notamos una aparentemente cercanía de intereses entre los agentes por lo referido al tópico 'placa'. Con base en la herramienta interpretativa, podemos observar un desarrollo conversacional más complejo que los anteriores, conformado de seis momentos donde suceden tres modos de interacción: (i) una 'contingencia asimétrica' que sucede del episodio 30 al 25; (ii) seguida de una 'contingencia mutua' que se mantiene del episodio 36 al 48; (iii) después aparece una 'pseudocontingencia' del episodio 49 al 52; (iv) continuando nuevamente con una 'contingencia mutua' del 52 al 56; (v) para seguir con otra contingencia asimétrica del 56 al 58 y (vi) termina con una 'contingencia mutua' del 58 al 60 (ver *Ilustración 35*).

Esto nos indica que, los intereses propios de cada agente aparecieron en la conversación, generando tres 'encuentros' y tres 'desencuentros' entre ellos. Propiciado principalmente porque, el edificador imagina y proyecta la forma de un detalle constructivo diferente a la forma en como lo figura el diseñador. Sin embargo, aunque podríamos especular que la conversación tuvo ciertos momentos monológicos, estos fueron necesarios para negociar los contenidos que asociaron a la forma del posible detalle constructivo a ejecutar. Es notable como a la contingencia mutua le anteceden dos contingencias asimétricas y una pseudocontingencia que no se resuelven hasta que los propios agentes indican elementos compartidos del dibujo con una referencia del propio entorno en construcción. Esto nos lleva a considerar que, si bien los artefactos documentales como los bocetos son capaces de anticipar algunas cualidades que prevén la forma, la organización y la posibilidad material del entorno por construir. Esto, no garantiza conocer su totalidad formal.

Así, podemos corroborar como el primer boceto que realizó el edificador permite al diseñador conocer más aspectos. Por consecuencia, el siguiente artefacto documental que se produce en la conversación es aún más detallado que el primero sobre la base de lo narrado. Por eso, este caso nos hace reflexionar que en el sistema productivo de lo arquitecto confluyen no solamente los bagajes culturales de los agentes sino además experiencias biográficas de los mismos que, sirven como cimiento para conformar representaciones más elaboradas que se derivan a la agenda en cuestión. Las cuales no podrían llegar a anticipar todas las cualidades esperadas del entorno-ambiente diseñado, pero si la interacción comunicativa permite elaborar representaciones más desarrolladas que las anteriores.

**Agente diseñador**  
Abraham Cotaparedes

**Agente edificador**  
Maestro Albañil

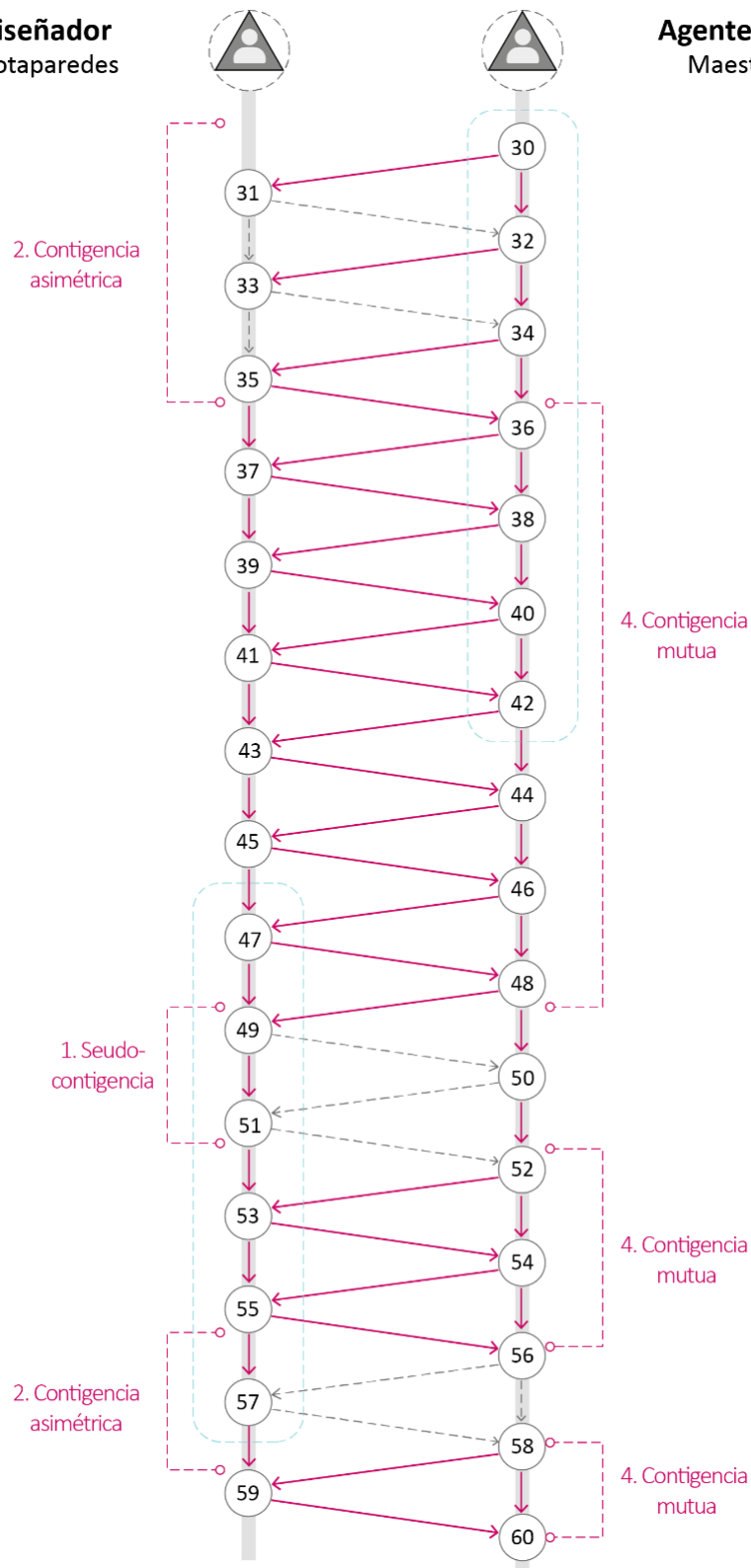


Ilustración 35. De la contingencia asimétrica y pseudocontingencia a la contingencia mutua entre un arquitecto senior y un arquitecto junior. Elaborado con la herramienta interpretativa de Jones y Gerard, 1967; en lectura de Pearce, 2010.

## Apoyo documental

- Apel, Karl Otto, *Semiótica filosófica*. Prometeo Libros, Buenos Aires.
- Beristáin, Helena, *Alusión, referencialidad, intertextualidad*. Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, Ciudad de México, 2006.
- Buechner, Barton David, “Untold Stories of Moral Injury: What We Are Learning—And Not Learning—From Military Veterans in Transition”. (2020) [Frontiers in Communication].
- COTAPAREDES Arquitectos, “MAESTRO VS ARQUITECTO (Acaba mal)”. YouTube (31 de enero, 2020) [En línea]: <https://www.youtube.com/watch?v=Y3DvddJUy8> [Consulta: 20 de enero, 2022].
- \_\_\_\_\_, “PRIMERAS PROPUESTAS | UN TECHO PARA GABY | CAPÍTULO 4”. YouTube (15 de noviembre, 2021) [En línea]: <https://www.youtube.com/watch?v=THsWWWxWldk> [Consulta: 20 de marzo, 2022].
- \_\_\_\_\_, “UN TECHO PARA GABY | CAPÍTULO 1 | CASA DE GABY”. YouTube (29 de octubre, 2021) [En línea]: <https://www.youtube.com/watch?v=ish6jinCbgI> [Consulta: 22 de febrero, 2022].
- Habermas, Jürgen, *Teoría de la acción comunicativa: complementos y estudios previos* (trad. Manuel Jimenéz Redondo). Cátedra, Madrid, 3a ed., 1997.
- \_\_\_\_\_, *Teoría de la acción comunicativa I. Racionalidad de la acción y racionalización social* (trad. Manuel Jimenéz Redondo). Taurus, Madrid, 1992.
- \_\_\_\_\_, *Teoría de la acción comunicativa II. Crítica de la razón funcionalista* (trad. Manuel Jimenéz Redondo). Taurus, Madrid, 1992.
- Hebabi, Lise, *What Makes a Difference? An Exploratory Study of Small Group Interactions*. Fielding Graduate University, 2016 [Tesis de Doctorado].
- Jones, E. E. y Gerard, H. B., *Foundations of Social Psychological*. Wiley, New York, 1967.
- Mendoza Collazos, Juan Carlos, *Semiótica del diseño con enfoque agentivo. Condiciones de significancia en artefactos de uso*. Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. Facultad de Ciencias Sociales. Departamento de Humanidades, Bogotá, 2015.
- Niño Ochoa, Douglas, *Elementos de semiótica agentiva*. Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. Facultad de Ciencias Sociales. Departamento de Humanidades, Bogotá, 2015.
- Pearce, Barnett, *Comunicación interpersonal. La construcción de mundos sociales* (trad. Rebeca Donoso). Universidad Central, Bogotá, 2010.
- \_\_\_\_\_, *Making Social Worlds. A Communication Perspective*. Blackwell Publishing, Massachusetts, 2007.



Pérez Gómez, María Lorena Victoria, *Aproximación al conocimiento de las imágenes en el ámbito arquitectónico. Una teorización de su complejidad funcional para el diseño*. Facultad de Arquitectura, UNAM, Ciudad de México, 2021 [Tesis de Doctorado].

Pericot i Canaleta, Jordi, *Mostrar para decir: la imagen en contexto*. Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 2002.

Scolari, Carlos, *Las leyes de la interfaz. Diseño, ecología, evolución, tecnología*. Gedisa, Barcelona, 2a. Edición., 2021.

Shotter, John, *Cultural Politics of Everyday Life: Social Constructionism, Rethoric, and Knowing of the Third Kind*. 1994.

\_\_\_\_\_, *Realidades conversacionales. La construcción de la vida a través del lenguaje* (trad. Eduardo Sinnott). Amorrortu, Buenos Aires, 2001.

# **CAPÍTULO IV.**

RECONSIDERACIONES DE LA INTERACCIÓN  
PARA AFRONTAR LA INDIVIDUACIÓN DE LA  
PRAXIS DE DISEÑO EN EL ÁMBITO  
ARQUITECTÓNICO

“Lo intuido es un ente conocido solo a condición de que cada cual sea capaz de hacerlo inteligible para sí mismo y para otros y de comunicarlo”.

Umberto Eco, *Kant y el ornitorrinco*, 2001. [Citando a Martín Heidegger, 1973]

## ¿Qué permitió reconsiderar la interacción como dimensión alternativa para afrontar la individuación de la praxis de diseño en el ámbito arquitectónico?

A partir de los enfoques indagados y los análisis conversacionales que representan algunas de las situaciones que se realizan en el sistema productivo de lo arquitectónico. Es posible abordar varios aspectos conjuntos de los tres capítulos que, nos permitan describir al diseño desde una dimensión de interacción en el ámbito arquitectónico. Para hacer notar estas reflexiones, hemos atraído nuevamente los aspectos problemáticos que caracterizábamos sobre la ‘individuación’ que se asume en este asunto de interés (columna izquierda). Para con ello, afrontando críticamente cada uno de esos supuestos proponiendo una perspectiva alternativa, conjeturando cómo sería entenderle desde posicionamiento a la praxis de diseño, (columna derecha). Los cuales sintetizamos en la siguiente tabla.

Supuestos de la individuación que se asumen sobre el diseño arquitectónico	Conjeturas desde la interacción como dimensión para teorizar al diseño arquitectónico
(i) Que al ‘diseñar’ se transfieren ‘ideas’ del arquitecto(a) al papel, para ‘comunicar’ su propuesta. Lo que lleva a suponer que, diseñar se asuma cómo una ‘cualidad mental’ y privada del individuo arquitecto(a).	(i) Que ‘diseñar’ es una <b>‘praxis en asociación’</b> donde intervienen diversos agentes, actantes, artefactos y agencias. Lo que lleva a conjeturar que, en su desarrollo hay <b>‘cursos de acción’</b> y <b>‘programas narrativos’</b> que realizan intersubjetivamente para la producción de hipótesis figurativas.
(ii) Que al ‘diseñar’ el único ‘autor’ es el arquitecto porque usa la ‘expresión gráfica’ para ‘comunicar’ sus ‘ideas maduras’. Lo que lleva a suponer que, lo ‘diseñado’ se asuma cómo ‘propiedad intelectual’ y, por tanto, autoría del individuo arquitecto(a).	(ii) Que ‘diseñar’ se encuentra en una <b>‘dinámica de interacción’</b> por mediadores agentivos, artefactuales y culturales. Lo que lleva a conjeturar una correlación de los <b>pactos ficcionales, responsabilidades virtuales y responsabilidades actualizadas</b> para que los agentes deriven sentido, signifiquen y comunique lo ‘diseñado’. Por tanto, los agentes en asociación son co-autores de ello.
(iii) Que al ‘diseñar’ hay un recorrido ‘lineal’ que se vierte en un mensaje gráfico. Lo que lleva a suponer que lo ‘diseñado’ se asuma cómo una ‘transmisión’ unidireccional de las ideas del individuo arquitecto(a) transferidas al papel para más personas.	(iii) Que ‘diseñar’ implica <b>‘modos de interacción’</b> , que son interdependientes al consenso y disenso comunicativo. Lo que lleva a conjeturar que, lo ‘diseñado’ emerge en las <b>‘contingencias comunicativas’</b> propiciadas por las <b>‘reflexividades’</b> de los mundos en asociación.

Tabla 8. Supuestos identificados de la individuación del diseño y un modo de afrontarlos desde la interacción como dimensión para su teorización en el ámbito arquitectónico.



Estas proposiciones centrales (tesis) nos permiten identificar aspectos generales, particulares y específicos que nos dirigen hacia tres frentes de reflexión para comentar en este último capítulo:

- En lo general, situar una ‘alternativa’ ante la tradición dominante de pensamiento del diseño arquitectónico al comprenderlo desde la **‘dimensión de interacción’** que, aporta claves para replantear su entendimiento y didáctica tanto para el ámbito educativo como para lo profesional.
- En lo particular, reconocer el **‘dinámica de interacción’** que implica la praxis de diseño arquitectónico, con atención especial a los diversos **‘mediadores’** que posibilitan la agentividad comunicativa en la producción de lo arquitectónico. Como una de las varias condiciones productivas relevantes y poco consideradas en el ámbito arquitectónico.
- En lo específico, diagramar los **‘modos de interacción’** que se identificaron en los casos de estudio para describir en detalle las diversas **‘contingencias comunicativas’** que podrían presentar en la praxis de diseño para la producción de lo arquitectónico.

Comentemos cada uno de estos frentes advirtiendo que, dichas conjeturas se reflexionan alineadas a los niveles de razonamiento de Peirce. Es decir, lo general de modo ‘deductivo’ desde los enfoques indagados; lo particular de modo ‘inductivo’ desde los casos contrastados y lo específico de modo ‘abductivo’ haciendo una correlación de los dos niveles anteriores. Lo cual resulta relevante para considerar estos niveles de razonamiento a los ‘programas investigativos’ que se realizan en el campo de conocimiento del diseño arquitectónico.

#### 4.1 La pertinente crítica a la individuación como creencia habitual en el ámbito arquitectónico y un modo afrontarla en la praxis de diseño

Como se expuso en la introducción y en el capítulo 2, gran parte de los supuestos que rodean en el ámbito arquitectónico están focalizados en una imperante individuación. Solo para recordar que, visto desde aquí, se asume que ‘diseñar’ es una ‘acción mental’ que realiza el arquitecto(a) para ‘transferir’ sus ideas al papel; generando un ‘mensaje gráfico’ que se ‘transmite’ a más personas de manera ‘unidireccional’ (ver *Ilustración 36*). Siendo, el cimiento que constituye una ‘creencia’ de que la ‘comunicación’ en el ‘diseño arquitectónico’ es en un solo sentido: aquello que exterioriza el arquitecto de manera gráfica a más agentes. Volviéndose la directriz que retoman los sistemas educativos y los modos en como se explica en diversos contextos de este ámbito.<sup>286</sup>

<sup>286</sup> Cabe aclarar que no denostamos a la ‘creencia’ ya que como lo entendemos ahora desde la acepción de Pierce, como “un principio directriz en el sentido de que puede entenderse como una regularidad de pensamiento. Se manifiesta en la conducta



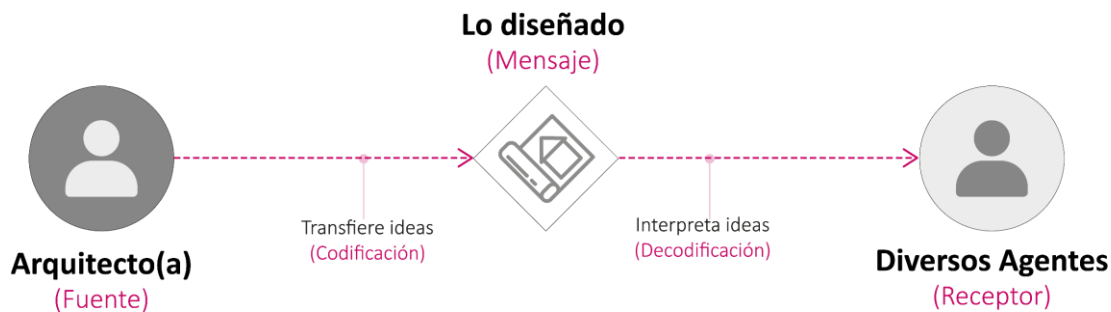


Ilustración 36. Modelo Shannon-Weaver de la comunicación. Elaborado a partir de los apuntes del doctor Barnett Pearce, 2010; alineados a los aspectos problemáticos de partida en el ámbito arquitectónico, 2020.

Ha sido curioso que, al final de este proceso magisterial, nos acercamos a varias líneas de investigación que han puesto en crisis estos supuestos. La primera que comentaremos es la que trabaja el docente y diseñador Román Esqueda. Que, junto con él, nos apoyaremos para precisar cómo se ha fijado tal creencia en el ámbito arquitectónico.<sup>287</sup>

Una de las problemáticas que sugiere es que, tanto el ‘diseño’ como la ‘comunicación’, han sido influidos por una ‘herencia cartesiana’. Algo que, se alinea a lo que indagamos con Burgos, por parte del diseño en el capítulo 1 y con Barnett Pearce, por el lado de la comunicación, en el capítulo 2. De esta manera, la reflexión que desarrolla Esqueda sitúa a ambas temáticas, reconociendo que, en el ámbito del diseño, se han tenido históricamente explicaciones que tienden a centrarse en dos extremos aparentemente opuestos. Ya sea el diseño visto desde una en la lógica-racional de la ciencia que sistematiza sus modos de actuar o en una concepción artística que enaltece la creatividad del individuo.<sup>288</sup>

Para quienes estamos dentro del ámbito arquitectónico y en particular con los acontecimientos descritos en la introducción, podemos observar que hay una tendencia en situar al diseño de ambos lados. Es decir, por un lado, se asume sin mucha crítica que efectivamente el diseño es una acción ‘subjettiva’ e ‘intuitiva’ que realiza el individuo arquitecto(a). Y por el otro, se asume que lo ‘diseñado’ efectivamente se encuentra depositados en las ‘objetividades’ que ‘comunican’ el proyecto arquitectónico. Sin embargo,

---

como una disposición a actuar de acuerdo con las consecuencias que esperamos al sostener esa creencia en el mundo”. En la fijación de la creencia D. McNabb, *op. cit.*, cap. I. La lógica de la investigación.

<sup>287</sup> Consideramos que, podría ser una agenda de investigación que merecen indagarse con mayor consideración en el ámbito arquitectónico a pensar: *¿Cómo se forman o se han formado las creencias sobre el diseño arquitectónico?*; considerando que la que estamos esbozando es apenas una de las tantas que inciden en nuestros entendimientos.

<sup>288</sup> Quizá uno de los logros más relevantes de este informe fue encontrar esta línea investigativa que se alinea con los intereses temáticos de la investigación. Lo cual nos resultó altamente gratificante encontrar al final de este proceso magisterial autores que soportan las problematizaciones incipientes que hicimos en la parte introductoria; y que, con Esqueda podemos situarlas que son de herencia del pensamiento moderno en la filosofía. En Román Esqueda, *El diseño: generador de semiosis. Ensayos a partir de la retórica, la abducción y las ciencias cognitivas*. Ars Optika, Ciudad de México, 2022, p. 16.



poco se cuestiona sobre el origen de esta dicotomía y como esta tiene implicaciones sobre la manera en cómo se piensa, se ejerce y se enseña el diseño en el ámbito arquitectónico.

Junto con Esqueda reconocemos que, desde una filosofía moderna, la dicotómica 'sujeto' productor y 'objeto' producido fue arraigada en algún momento histórico a este ámbito. Según el investigador, esto fue consecuencia del filósofo francés René Descartes. Que, como ya vimos someramente en el capítulo 3, planteo una disquisición filosófica que ha permeado no solo en la separación de un dentro-fuera que, implica la linealidad comunicativa que se cree sobre la praxis de diseño. Si no también, fundo un posicionamiento 'solipsista' que se hace notar en la mayoría de las teorías de la filosofía moderna, es decir, que todo inicia en la mente del sujeto. En algún fragmento, Descartes describía lo siguiente:

*Hallábame por entonces en Alemania, adonde me llamara la ocasión de unas guerras que aún no han terminado; y volviendo de la coronación del emperador hacia el ejército, me cogió el comienzo del invierno en lugar en donde, no encontrando conversación alguna que me divirtiera y no teniendo tampoco, por fortuna, cuidados ni pasiones que perturbaran mi ánimo, permanecía el día entero solo y encerrado junto a una estufa, con toda la tranquilidad necesaria para entregarme a mis pensamientos. Entre los cuales fue uno de los primeros el ocurrírseme considerar que muchas veces sucede que no hay tanta perfección en las obras compuestas de varios trozos y hechas por las manos de muchos maestros como en aquellas en que uno solo ha trabajado. Así vemos que los edificios que un solo arquitecto ha comenzado y rematado suelen ser más hermosos y mejor ordenados que aquellos otros que varios han tratado de componer y arreglar, utilizando antiguos muros, contruidos para otros fines.<sup>289</sup>*

Observemos como pensar la producción arquitectónica se emparenta a una línea filosófica moderna desde su origen. La cual, asume que lo 'edificado', es fruto de un individuo. Esto lo podemos notar cuando Descartes menciona que, una obra será hermosa y perfecta, entre más controlada sea por un solo arquitecto. Esto es fundamental para entender como la producción arquitectónica se asocia como una acción solitaria; dando por sentada una 'creencia' donde el individuo con su mente puede crear algo de manera autónoma e independiente del contexto. Además, observamos una apología confrontativa entre lo individual y lo colectivo. Es decir, que la perfección de una obra de tipo arquitectónico se logra solo si esta es creada por un arquitecto(a), mientras que la obra compuesta por una colectividad termina siendo más

---

<sup>289</sup> En René Descartes, *Discurso del método* (trad. Manuel García Morente). FGS, Madrid, 2010, p. 41.

caótica y carente de estética. Este encuadre desarrolla el ‘mito del subjetivismo’, el cual indicaría que la mente del arquitecto opera en la soledad.<sup>290</sup>

Como se darán cuenta, este posicionamiento enaltece las ideas del individuo como aquellos contenidos mentales que crean una obra, independientemente de la influencia de los otros o de su contexto. Situación que podemos observar aún en la actualidad con “los despachos de diseño y las agencias creativas que llevan el apellido del ‘creativo’ (individuo subjetivo) como garantía de calidad por la obra del autor”.<sup>291</sup> O también dentro de la academia, dónde algunos docentes y hasta estudiantes piensan que, sus capacidades creativas -es decir, sus ideas- son aquellas que como individuos les permiten diseñar.

Así, podemos notar como la ‘herencia cartesiana’ posiciona la noción de individuo aislado que, con su mente, ha de tener acciones creativas. Esto es lo que Burgos señala como una primera dificultad para entender al diseño en el ámbito arquitectónico. Es decir, asumir *a priori* que, el agente del diseño es ‘creativo’ y, por tanto, este es esencialmente ‘individual’.<sup>292</sup> Por ello, la condición autoral es una expresión que reivindica este posicionamiento ahistórico en las y los arquitectos. Que, los aleja de comprender las condiciones históricas, culturales, sociales, institucionales e inferenciales que inciden en la praxis que realizan.

Además, motiva a suponer que el recorrido que se persigue en toda producción es de, un solo sentido. Es decir, se piensa una linealidad que sitúa a la ‘comunicación’ bajo una acepción de transmisión unidireccional. Cualidad que, se cree, está depositada en los mensajes gráficos que aparentemente realiza el arquitecto para que los demás puedan entender la propuesta. Por eso, algunas instituciones han llamado a esto como la ‘expresión’ gráfica arquitectónica.<sup>293</sup> Por qué se cree que, comunicar en el diseño arquitectónico es “lograr exteriorizar algo nacido en la subjetividad del sujeto y exteriorizar a través de habilidades físicas de manipulación de instrumentos”.<sup>294</sup>

Esto, propicia que el arquitecto, además de pensarse como un individuo aislado, también se le asocie como autónomo. Ya que, no necesita saber nada en particular, salvo sus ideas (mente) y habilidades técnicas (cuerpo) para ‘comunicar’ un proyecto arquitectónico. Lo que nos lleva a

---

<sup>290</sup> Con una alta referencia para dialogar con nuestro colega que ha estudiado este asunto con mayor detenimiento. Pedro Güereca García, *Mito y arquitectura. Aproximación a los mitos y su incidencia en los ámbitos del diseño arquitectónico*. Facultad de Arquitectura, UNAM, Ciudad de México, 2023 [Tesis de Maestría].

<sup>291</sup> En R. Esqueda, *op. cit.*, p. 21.

<sup>292</sup> Léase en C. E. Burgos, *op. cit.*, p. 167.

<sup>293</sup> Lo que nos da razones para sospechar la ‘herencia cartesiana’ en la cual se inscribe la Facultad de Arquitectura de la UNAM, al situar un cambio nominal para el plan de estudios 2017 que, cambio la asignatura de ‘representación arquitectónica’ por ‘expresión arquitectónica’; asentando una acepción dualista.

<sup>294</sup> En R. Esqueda, *op. cit.*, p. 20.



considerar el ‘mito comunicativo’ que se podría evaluar con los avances de esta investigación. Cómo lo precisa Esqueda:

*Al pensar, enseñar y practicar el diseño y la comunicación como actos de subjetividad individual estamos siendo partícipes de la misma metafísica [y mistificación] del sujeto aislado que se vuelve sobre sí mismo en su práctica profesional. En el caso del diseño esto se expresa tradicionalmente en los libros del tipo metodología del diseño. Libros que generaban dos temáticas totalmente independientes y a veces contradictorias. Por un lado, nos daban una versión hiperracional del proceso de diseño (previo a la conceptualización) pero, por otro, al llegar al momento ‘creativo’ de diseñar, recurrían a metáforas del tipo ‘caja negra’ que al mismo tiempo construían una apología de la intuición, la espontaneidad y la creatividad, y también evidenciaban la dicotomía cartesiana...<sup>295</sup>*

La ‘**individuación**’ implícita en esta ‘**herencia cartesiana**’ en el ámbito arquitectónico nos lleva aceptar condiciones que ciertamente son problemáticas en contraste con las teorías indagadas y los casos de estudio que hemos analizado. Lo que nos ha llevado a proposiciones como, el diseño está conducido por acciones ‘intencionales’ que, establece la mente del arquitecto.<sup>296</sup> Por ello, cuando intentamos explicar esta labor, asumimos fácilmente que las ‘ideas’ del arquitecto(a) son lo que motivan la elaboración de esas propuestas.<sup>297</sup> Por tanto, esta forma de pensar al diseño arquitectónico no es más que la confirmación acrítica de ‘**creencias**’ aprendidas desde una filosofía moderna y la ‘**habituación**’ que ha fijado esta regularidad de pensamiento en el ámbito arquitectónico. Siguiendo a Peirce, una ‘creencia’ es un principio de directriz, es decir, una regularidad de pensamiento. Lo que nos lleva a conjeturar que las y los arquitectos al formar tal creencia en su formación, lo que menos quieren es ‘problematizarla’, sino más bien ‘corroborarla’.<sup>298</sup>

Tal y como lo sospechaba Ynoub en el capítulo 1, el ámbito institucional ha legitimado una ‘**comunidad de pensamiento**’ que comparte saberes, conocimientos, pero también hábitos y creencias.<sup>299</sup> Esto permite entender por qué comunidades de arquitectos geográficamente alejadas comparten las mismas creencias y hábitos.<sup>300</sup> Pero que, como toda ‘creencia’ tienen la

<sup>295</sup> Léase en *ibid.*, p. 21.

<sup>296</sup> V. Gregotti, *op. cit.*

<sup>297</sup> A. Muñoz Cosme, *op. cit.*

<sup>298</sup> En la fijación de la creencia D. McNabb, *op. cit.*, cap. I. La lógica de la investigación.

<sup>299</sup>R. Ynoub, *Cuestión de método. Aportes para una metodología crítica, op. cit.*, p. 14.

<sup>300</sup> Este avance se precisa identificando que la “hiperindividualidad” es un factor característico de estas sociedades actuales del siglo XXI. Y, por ende, no parece extraño que, dentro de la propia disciplina del diseño, sigamos enalteciendo esta

posibilidad de resignificarse a partir de la **'indagación'**. Como sugiere Peirce, esto se inicia cuando el sistema particular de creencias no concuerda con las expectativas sobre el mundo.

De ahí que, lo que hemos 'indagado' nos permita reconsiderar al diseño como una 'praxis' que está inserta en un sistema productivo de lo arquitectónico. Y, por tanto, vuelva factible pasar, en el ámbito, de una **'individuación'** a una **'interacción'**. Con la finalidad de, entender una dimensión comunicativa que permita descentralizar tanto la 'subjetividad' del individuo y su mente como, la 'objetividad' de los soportes documentales que se realizan. Según lo indagado, estos presuntos dualistas pueden afrontarse ubicando un principio de comunidad, el de la **'intersubjetividad'**, como aquella que posibilita entender experiencias compartidas entre 'agentes' y mediadas por 'artefectos' que se vinculan para realizar diversas agendas comunes.

### **La interacción como dimensión alternativa para revisar críticamente la individuación en la praxis de diseño arquitectónico**

Los avances que tuvimos durante la investigación se pusieron en crisis con los argumentos que caracterizamos de la **'herencia cartesiana'**. En particular porque, reconocimos que el diagrama elaborado en el capítulo 02, aún declara un dualismo que separa aspectos **'subjetivos'** propios de los agentes y aspectos **'objetivos'** propios de los artefactos (*ver Ilustración 37*). Empero, ha habido algunas propuestas como la de la socióloga y docente en arquitectura Albená Yaneva quien, reivindicará dicho supuesto; al problematizar que, "los edificios están siendo investigados después de su construcción, [y] no el proceso de planificación y diseño".<sup>301</sup> Así es cómo propone que estudiar una **'pragmática'** del diseño arquitectónico puede ayudar a entender las dinámicas de 'interacción' que se desarrollan, así como las dimensiones cognitivas, materiales y culturales que vuelven factible su complejidad social.

Tal propuesta retoma la noción de **'mediador'** que abordamos en el capítulo 01. Recordemos que, para la TAR es factible pensar que hay una variedad de 'artefectos' que toman parte activa en los cursos de acción y programas narrativos en el diseño. Así, los artefactos pensados como **'mediadores'** pueden transformar, traducir, distorsionar y modificar los contenidos sobre lo diseñado. De esta manera tendría sentido que, la **'comunicación'** se torna hacia ellos.

---

condición. En Jatziri Márquez Cervantes, *Crítica a la producción arquitectónica del siglo XXI en las sociedades hipermodernas. El influjo del hiperconsumo, la aceleración y la liquidez en la actividad de diseño*. Facultad de Arquitectura, UNAM, Ciudad de México, 2023 [Tesis de Maestría].

<sup>301</sup> Albená Yaneva, *The Making of a Building. A Pragmatist Approach to Architecture*. Peter Lang, New York, 2009, p. 3.

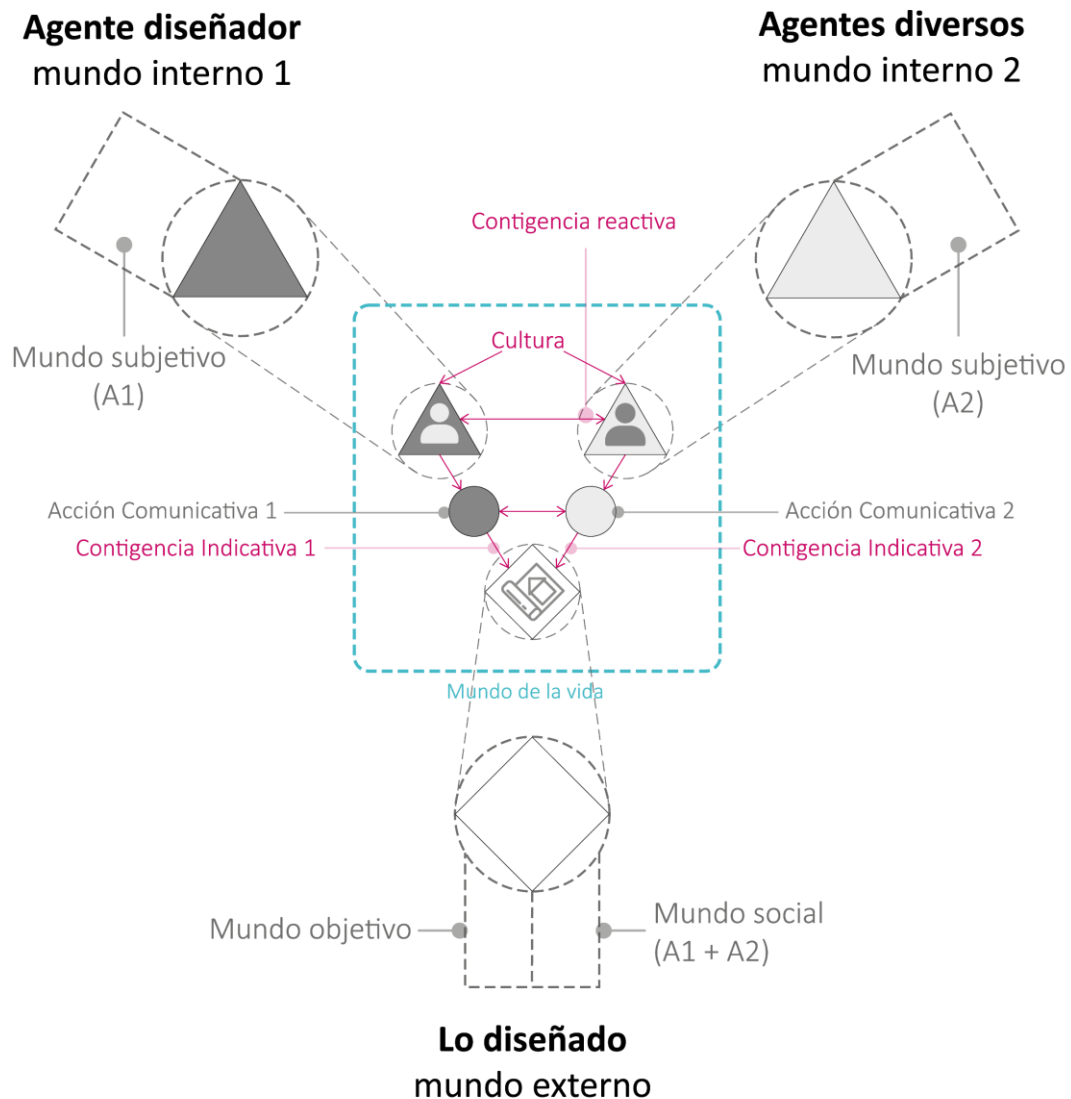


Ilustración 37. El mundo de la vida y las acciones comunicativas para señalar los mundos internos y externos de una praxis de diseño que este implica. Diagrama retomado de Habermas, 1992; con base en los apuntes de Husserl, 1987.

Si retomamos la postura de la TAR, junto con Yaneva podemos poner en crisis la instrumentalidad con la que se piensan los **'mediadores artefactuales'** como los planos, maquetas, dibujos, diagramas, renders; al decir que, no son simples 'intermediarios' para lograr el éxito de la producción edificatoria. Si no que, ellos 'median' los cursos de acción y programas narrativos que se realizan en la praxis de diseño. No obstante, como hemos observado en los casos de estudio en el capítulo 3, no todo es mediado sobre ellos ni todo lo que se comunica es propiciado por los mismos, pues sería negar todos los **'actantes'** que narrativizan los agentes en la 'conversación'.

Esto pone en crisis el modelo que armamos con base en Habermas, quienes ponen al centro a los mundos ‘objetivos’, de los cuales los ‘agentes’ indican algo sobre ellos. Si bien esto puede ser factible, sugiere aún una relación causal entre los mundos ‘subjetivos’ y los mundos ‘objetivos’, es decir que primero se conoce la existencia ‘exterior’ para después representar una ‘realidad’ interior que guíara las acciones de los agentes.

Desde esta perspectiva fenomenológica sería fácil concluir que los **‘mediadores artefactuales’** del proyecto son aquellos que guían las agencias. Lo que llevó en algún punto del capítulo 2, a considerar esto como una posibilidad que nos permitió observar los casos de estudio. No obstante, bajo un análisis más profundo queda en evidencia que este entendimiento es insuficiente porque especularíamos que la **‘intersubjetividad’** solo es la suma de estos dos mundos: lo subjetivo y lo objetivo.

Por eso, el comunicólogo e investigador Carlos Scolari, pensará que una forma más amplia de caracterizar la **‘interacción’** en el diseño es poner sobre la mesa los puntos favorables de cada tradición comunicativa sin denostar alguna de ellas. Así, pensará que lo **‘interaccional’** es aquella “zona de frontera entre el mundo real y el virtual”.<sup>302</sup> En otras palabras, es donde los agentes espacialmente manipulan artefactos (lo instrumental), derivan contenidos posibles de ellos (lo superficial), y negocian contenidos con otros agentes (lo conversacional). Tomando esta sugerencia de Scolari, se vuelve factible pensar que cada capítulo de esta informe se fueron sumando varios aspectos que posibilitaron caracterizar esa **‘dinámica de interacción’**, para entender la complejidad de la asociación que implica una praxis de diseño arquitectónico (ver *Ilustración 38*).

Como se puede notar, ese diagrama no centraliza ni al agente ni al artefacto. Por tanto, lo ‘diseñado’ no corresponde a una representación mental del agente ni tampoco una representación documental en un artefacto, sino más bien a una significación cultural de los agentes participantes. Desde lo visto con Peirce en el capítulo 1, podemos pensar que para **‘diseñar’** un posible entorno por construir y un ambiente por habitar, implicar pensar que los ‘signos’ nos permiten **‘significar’** existencias factuales como planos, maquetas, renders, diagramas para los agentes de una comunidad. Mediados principalmente por las **‘competencias culturales’** que se materializan en la cognición de los agentes.

---

<sup>302</sup> C. Scolari, *op. cit.*

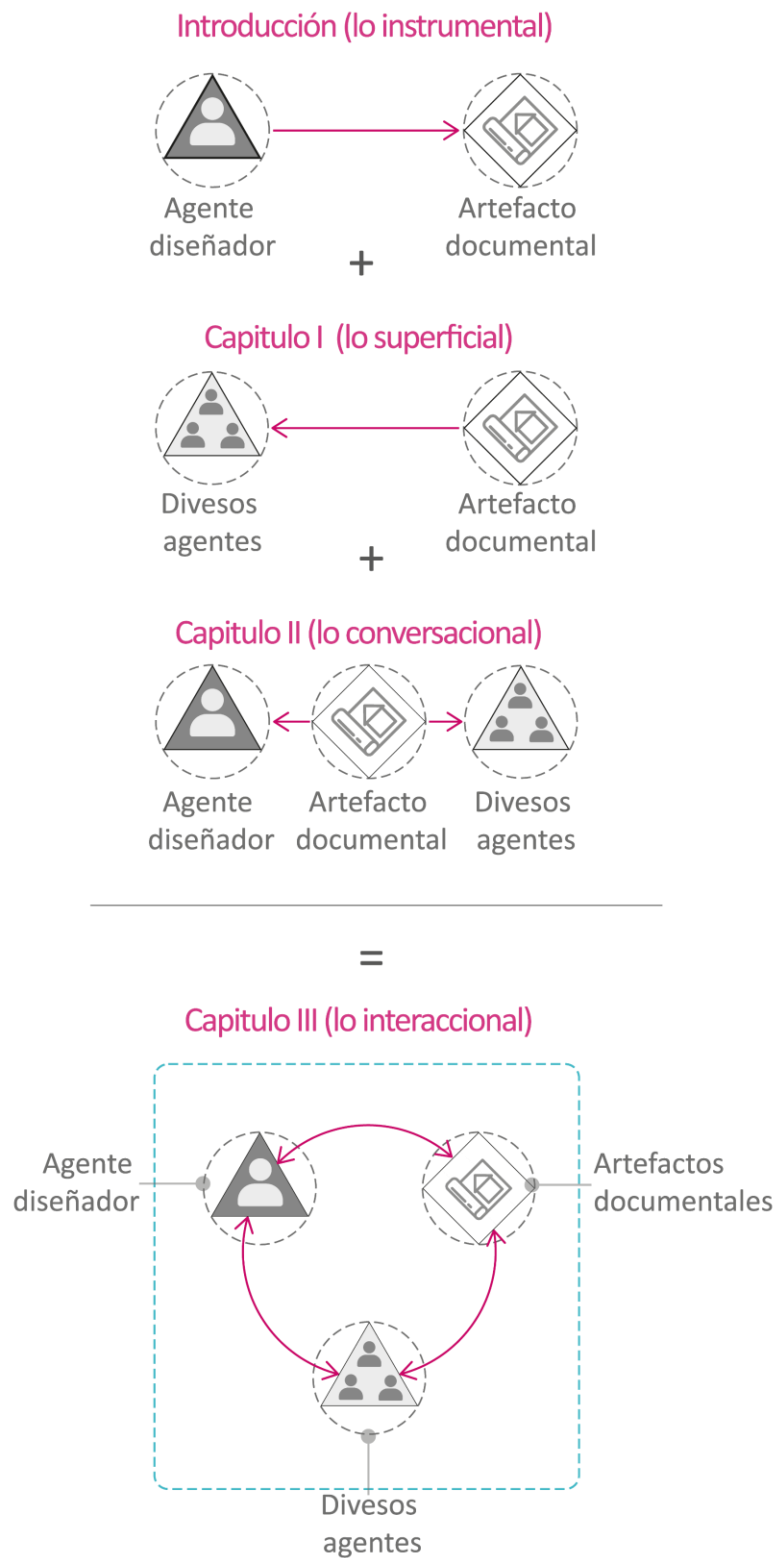


Ilustración 38. Las posibles relaciones entre agentes y artefactos conforme a lo estudiado en cada capítulo del informe de investigación. Siendo el último el más completo que abarca los tres anteriores. Tomando base de los diagramas de Carlos Scolari, 2021.



Precisamente para detallar aún más esa propuesta de Scolari, complementamos, junto con Peirce, Eco y Barnett Pearce la probable existencia de **‘mediadores culturales’**. Lo que nos llevaría a poner en crítica que, no solo basta con que interactúen los agentes con los artefactos para derivar sentido sobre ellos, sino además reconocer los tipos cognitivos, los contenidos nucleares y los contenidos molares que los agentes forman en comunidad. Esto, también es clave para la crítica que desarrolla Esqueda a la ‘herencia cartesiana’, y aunque él se apoye en el filósofo Giambattista Vico, nos parece que tenemos una afinidad temática por la conjetura a la que llega:

*Vico sitúa el origen de la cultura en el momento de la historia en el que los seres humanos dejaron de ser nómadas y se instalaron, gracias al descubrimiento de la agricultura, en un solo lugar, lo cual creó una nueva relación del hombre con el mundo [...] Esto, según Vico, se decía en latín humare y de ahí se deriva la palabra Humanista. Lo propiamente humano y verdadero no nace entonces de una reflexión subjetiva, sino por el contacto con la tierra y con el establecimiento de una comunidad en un lugar específico.<sup>303</sup>*

Nos parece pertinente posicionar que un enfoque ‘pragmatista’ tenga un apoyo en que lo propiamente ‘humano’ nos ayuda a criticar la subjetividad y la objetividad que se cree sobre el diseño. Así, la producción de lo arquitectónico visto desde este enfoque no puede ser pensado como la labor de un individuo aislado de su comunidad. Porque, su individualidad estará conformada de **‘mediadores culturales’** que posibilita la vida comunitaria, el sentido común que forman los agentes en comunicación con otros y, por tanto, las acciones que este realiza.

Así, matizamos que estudiar la dinámica de ‘interacción’ en la praxis diseño arquitectónico, implica situar un punto de posibles encuentros y desencuentros entre los **‘mediadores agentivos’**, **‘mediadores artefactuales’** y **‘mediadores culturales’**. Porque como vimos en los casos de estudio, es deseable que estos sucedan para que se propicie una ‘circulación’ de contenidos que median las agencias conjuntas durante la producción de lo arquitectónico.

De ahí que, las ‘agencias’ que se desarrollarían en la praxis con motivo de diseño no son causadas solo por la intencionalidad de los agentes ni tampoco son causales por los atributos formales de los artefactos. Si no, por las significaciones culturales que son aprendidas en ‘comunidad’ con otros.

---

<sup>303</sup> R. Esqueda, *op. cit.*, p. 22.



Así, reconocemos que la interacción es mucho más compleja que la dicotomía planteada de la 'herencia cartesiana'. Sentado un cimiento para reflexionar que la 'intersubjetividad', no distingue claramente entre el estado psicológico de los agentes, las cualidades formales de los artefactos y las atribuciones culturales de los contenidos que se asocian. Por eso, junto con Scolari y precisamos una '**correlación**' entre estos mediadores que propicia una 'circulación' de sentido, o de semiosis.<sup>304</sup>

Esto implica considerar que, lo '**diseñado**' no está depositado en ninguna de las entidades participantes. Sino que, su sentido emerge 'intersubjetivamente' en la 'comunicación'. De esta manera, la praxis de diseño no podría considerarse solamente como aquella encargada de la formación de un 'proyecto' en tanto existencia fáctica, sino que, además de las figuraciones de '**mundos posibles**' que los agentes son capaces de comunicar.

Esto, sugiere que en el '**dinámica de interacción**' relativo a una praxis de diseño convergen diversos '**mediadores agentivos**' que intervienen operativa y derivadamente (lo superficial). Pero también '**mediadores artefactuales**' que se manipulan como los dibujos, los modelos, las maquetas, los planos (lo instrumental). Y, además, '**mediadores culturales**' que permiten identificar, reconocer y nombrar 'algo' sobre lo diseñado (lo conversacional). Así podemos entender como la 'correlación' entre cada 'mediador' hace que se reconozca la unidad bio-cultural como la entidad que se genera en la comunidad, pero que, subsume todo actuar 'aparentemente' individual (ver Ilustración 39).

Veamos a detalle esta perspectiva para entender la praxis de diseño de manera en el ámbito arquitectónico.

---

<sup>304</sup> C. Benzecry, M. Krause *et al.*, *op. cit.*

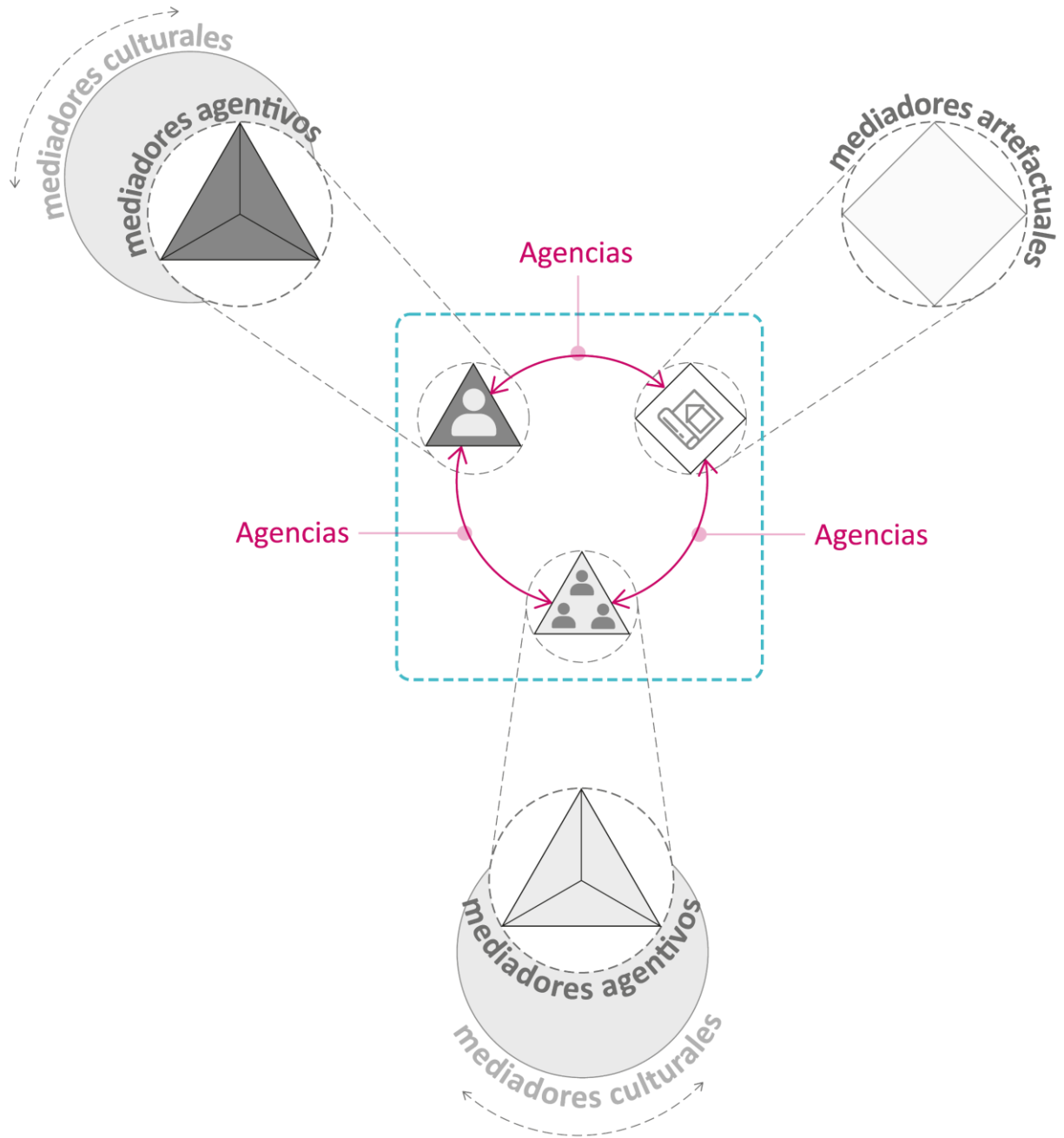


Ilustración 39. Dinámica de interacción en la praxis de diseño arquitectónico. Con base en el diagrama de interfaz interaccional de Carlos Scolari, 2021; complementando con los mediadores culturales de Eco, 2011; y los mediadores agentivos de Mendoza y Niño; 2015.



## 4.2 Sobre la dinámica de interacción y la intersubjetividad que implica la producción de lo arquitectónico y la praxis de diseño

El diagrama realizado a partir de los apuntes de Carlos Scolari, nos permite descentralizar las entidades que participan en la producción de lo arquitectónico y que se pueden alinear a la naturaleza triádica del signo peirceano que abordamos en el capítulo 1. Recordemos que, la ‘correlación’ entre signo y objeto queda implícita al haber intérpretes que lo signifiquen, y, por tanto, que puedan comunicarlo.

De ahí que, podamos pensar para la praxis de diseño que la ‘primeridad’, aparece cuando el agente diseñador, ante una demanda arquitectónica imagina las cualidades posibles del entorno por construir y ambiente por habitar. Después la ‘segundidad’, como la existencia fáctica, actualiza dichas cualidades que se proyectan en artefactos documentales. Y la terceridad, cuando los agentes ‘comunican’ esas ‘cualidades’ que se figuran en comunidad, como si el entorno-ambiente sea probable de construirse y/o de habitarse.<sup>305</sup> Aquí advertimos que, aunque las categorías piercianas suelen leerse por separados, esto es solo analíticamente porque en la experiencia intersubjetiva estas suceden de manera triádica.

Para que esas categorías faneroscópicas se manifiestan en la experiencia, es necesario situar algunas coordenadas que sugirieron en el capítulo 1 para reconocer que, como ‘aparece’ esa relación triádica en el ámbito arquitectónico. Para esto, habrá que, por un lado, reconocer la ‘intersubjetividad primaria’ que se suscita por las ‘agencias operativas’ que son directas entre ‘agentes’ y que corresponden a las ‘acciones kinéticas’, referidas al movimiento; ‘acciones comprensivas’ referidas a lo psicológico y ‘acciones comunicativas’, referidas al habla.

Y, por otro lado, habrá que reconocer la ‘intersubjetividad secundaria’ que se suscita por las ‘agencias derivadas’ sobre los ‘artefactos’. Como se sugirió en el capítulo 2 y 3, los ‘artefactos’ pueden tener tres capas de ‘significación’;<sup>306</sup> que van desde lo ‘virtual’, como las intenciones posibles; lo ‘real’, como las extensiones proyectadas y lo ‘simbólico’, como las intenciones públicas. En este sentido tanto las agencias ‘operativas y derivadas’ son propiciadas por ‘mediadores culturales’ y ‘mediadores artefactuales’ que son de suma importancia para la dación de sentido (identificación de algo) y la significación (reconocimiento de algo) sobre la agenda en cuestión. Así, su ‘circulación’ es lo que permite a los agentes asignar, atribuir y comunicar algunos contenidos sobre la agenda en curso (*ver Ilustración 40*).

<sup>305</sup> Reconociendo el apoyo que han trabajado el modelo comunicativo desde la semiótica cognitiva de Peirce en el diseño. En D. McNabb, *op. cit.*; Nicole Everaert-Desmedt, “La comunicación artística: subversión de las reglas y nuevo conocimiento”. *Acta Poetica*, 22 (2002), pp. 27–45; R. Esqueda, *op. cit.*

<sup>306</sup> Nos referimos como ‘ítems semióticos’ para pensar tanto las ‘fases’ como las ‘agendas’ que se pueden suscitarse a lo largo del sistema productivo de lo arquitectónico. Como lo ‘gestionado, lo ‘diseñado’, lo ‘construido’; por representar solo algunas de las situaciones que atendimos durante el capítulo 3.

Si bien, durante esta ruta de indagación se planteó que la ‘intersubjetividad primaria’ fuera abordada con mayor detenimiento en el capítulo 2 y la ‘intersubjetividad secundaria’ fuera atendida en el capítulo 1. Se reevaluó esta decisión con el capítulo 3 donde pudimos observar que estos dos niveles están presentes continuamente a lo largo del sistema productivo de lo arquitectónico. Por tanto, para este apartado abordaremos de manera conjunta la ‘intersubjetividad’ para comprender como en este sistema productivo los agentes se enfrentan a situaciones complejas donde lidian con diversos artefactos y demás agentes para lograr acciones conjuntas durante su desarrollo.

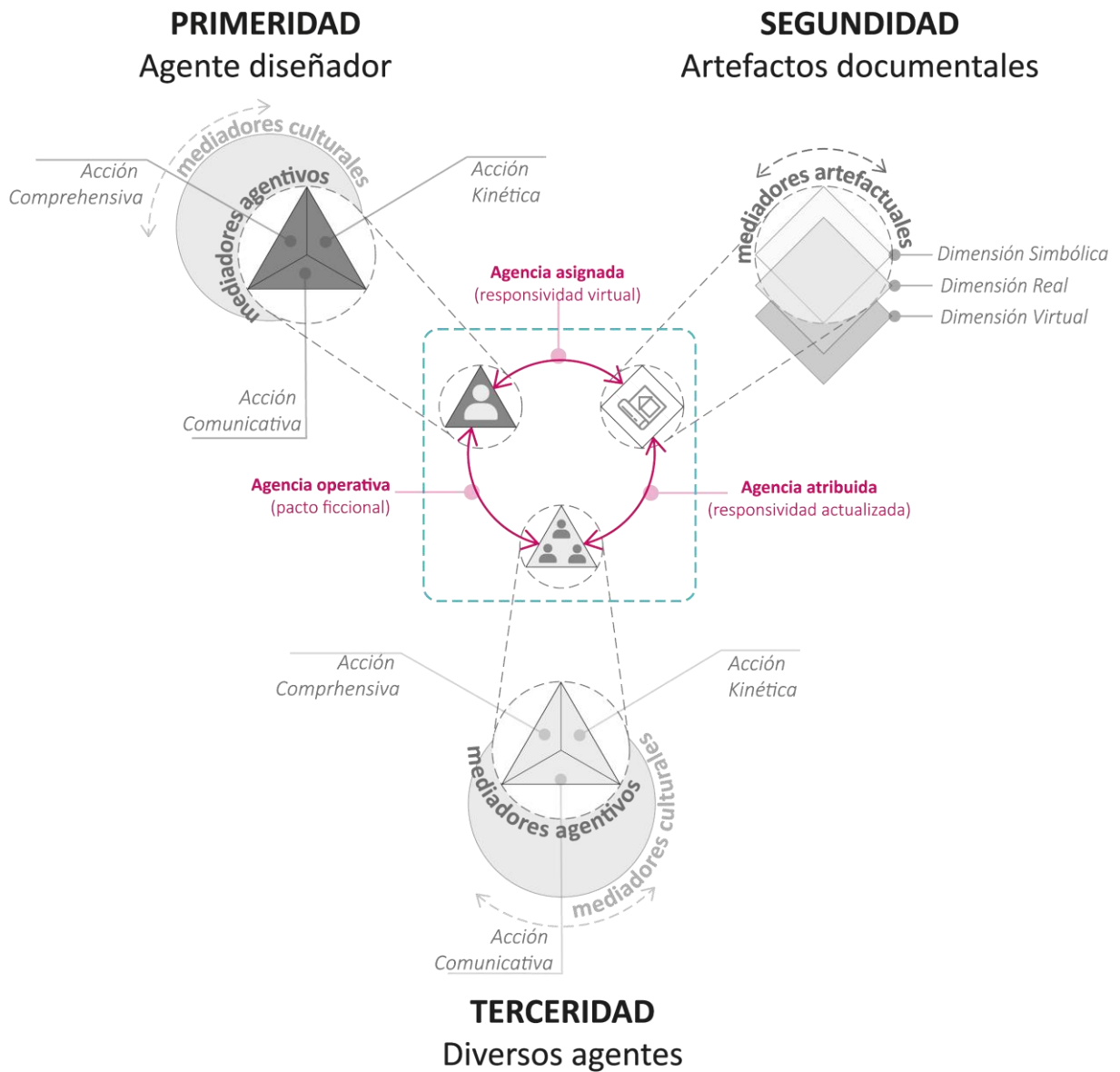


Ilustración 40. La intersubjetividad primaria y secundaria en el entorno de interacción en la praxis de diseño arquitectónico. Con base en el diagrama de interfaz interaccional de Carlos Scolari.



## Las agencias conjuntas entre los mundos posibles y los mundos reales en la producción de lo arquitectónico

Para entender la zona de frontera entre el mundo virtual y el mundo real, consideramos pertinente retomar la noción de ‘mundo’ que ya hemos indagado en el capítulo 2. Esta acepción nos permite pensar que el mundo es “lo que consideramos que es el universo actual como la infinitud de los universos posibles”.<sup>307</sup> Esto nos lleva a conjeturar que, para la producción de lo arquitectónico hay una **‘correlación’** constante entre los **‘mundos posibles’** que se confrontan con los **‘mundos reales’** y a su vez generando **‘mundos en asociación’**. Siendo una condición para que se produzca sentido sobre lo gestionado, lo diseñado, lo construido y hasta lo habitado. Para este apartado veremos lo que implican estos dos primeros mundos y su relación con las ‘agencias’ que despliegan los agentes en conjunto con demás artefactos a lo largo de este sistema productivo.

La estrategia de teorizar con los enfoques indagados junto con los casos de estudio permite extender los comentarios del capítulo 3, particularizando con la disertación que se está realizando en este último apartado. Así, una primera observación que nos parece obvio a este punto del informe, pero que, ahora podemos apoyarnos con los casos de estudio; es hacer notar como en las tres situaciones, el agente diseñador necesariamente entrará en ‘comunicación’ con otros agentes a lo largo del sistema productivo. Sea para comprender la demanda arquitectónica, para explorar diversas propuestas proyectuales o para clarificar algún detalle constructivo. Sea cual sea la ‘fase’ y la ‘agenda’ que se realice, las **‘agencias operativas’** se despliegan como algo inminente para la producción de lo arquitectónico, es decir, las acciones conjuntas que realizan con demás agentes.

Sin embargo, habrá que comprender que esas acciones conjuntas, se realizan de manera mediada con artefactos. Para lograr esto, nos dice Eco, hay que primero entender que el agente comenzará a observar la presencia de ‘algo’ que se opone a su propio cuerpo.<sup>308</sup> Es decir, los agentes **‘identifican’** cosas en la experiencia; en tanto que, esas cosas se oponen a su cuerpo mismo. Así es como, van identificando un **‘mundo existente’** que se confronta al cuerpo de los agentes.

Esto es lo que identificamos como ‘contexto factual’, que estará conformado tanto de agentes como también de artefactos. En este sentido, los **‘primitivos semiósicos’** como lo denomina Eco, es aquello que permite la **‘identificación’** de cualidades que es probable que se materialice en la forma de los artefactos del **‘mundo real’**.

<sup>307</sup> En U. Eco, *Kant, Peirce y el ornitorrinco*, op. cit., cap. I. Sobre el ser.

<sup>308</sup> En *ibid.*, cap. Tipos cognitivos y contenido nuclear.

Lo que nos lleva a conjeturar que, los ‘artefactos’ no comunican ni significan intrínsecamente. Esto quiere decir que, si bien las ‘artefactos’ no tienen una ‘**agencia primaria**’ como los agentes, estos presentan una ‘**agencia derivada**’ que, al identificar sus cualidades, es como se les puede atribuir un ‘propósito o función’ específica. Como ya habíamos comentado en el apartado anterior, para que los agentes puedan derivar sentido en los artefactos, lo realizan desde sus ‘**mediadores culturales**’. En otras palabras, para que los agentes ‘**reconozcan**’ tal ‘propósito o función’ en ellos, estos lo reconocen desde los ‘tipos cognitivos’ (TTCC), los ‘contenidos nucleares’ (CCNN) y ‘contenidos molares’ (CCMM) que han sido constituidos en la comunidad donde se han formado como agentes. Y que, condicionará su propia cognición sobre como ‘significar’ los objetos del ‘**mundo posible**’.

Por eso, en el diagrama, hemos puesto que los ‘**mediadores culturales**’ se encuentran en una parte de los agentes porque pueden ser problematizados, actualizados y hasta modificados en función de situaciones concretas y los intereses particulares de los agentes.<sup>309</sup> Con esto, declaramos que abordar la ‘**intersubjetividad**’ en un amplio espectro no puede aislarse solamente a las cualidades formales de los artefactos ni tampoco las competencias culturales de los agentes.<sup>310</sup> Lo que, en principio, implica no otorgar primacía a ninguno de ellos sino entender la ‘**correlación**’ entre ellos.

Si observamos nuevamente el caso de estudio 01, podemos notar como para el agente diseñador resulta sencillo manipular el lápiz y derivar sentido al dibujo en la bitácora. Pues, sabemos, son parte de los conocimientos y hábitos culturales que adquieren aquellos que se forman en el ámbito arquitectónico. En contraste, por ejemplo, de la comitente quien, enactúa menos con el lápiz y más señalando las fotografías, moviendo las manos o narrando otros ‘actantes’ que, no necesariamente, se mediaron por lo dibujado.

Esta ocurrencia del mismo tipo, la corroboramos en el caso de estudio 03, dónde el agente diseñador muestra el mismo hábito de dibujar, pero en diferente soporte documental. No obstante, en esta situación, el agente edificador también muestra una habilidad parecida a la del agente diseñador con el mismo artefacto. Pero al final, entre el dibujo que realizó el diseñador y el dibujo que realizó el edificador fue aparentemente insuficiente porque terminaron por señalar el detalle ‘físico’ para entender la ejecución constructiva que ambos estaban explicando con el dibujo. Lo cual no quiere decir que, el dibujo no permitió significar, sino que los dibujos no representan la totalidad de los aspectos cognoscibles que se pueden

---

<sup>309</sup> Algo como lo que nos sucedió, al avanzar en este informe que ampliaron mis horizontes de conocimiento pese haber sido formado en este ámbito y compartir algunas ‘creencias’ como lo declaramos en la parte introductoria del documento.

<sup>310</sup> Cabe precisar que por competencia nos estamos refiriendo al grado de capacidad de tienen los agentes para operar las instancias de conocimiento intersubjetivo. El cual se funda en la unidad biológica y cultural que va co-evolucionando en el tiempo.



pensar sobre el entorno-ambiente diseñado. Precisamente lo que queremos detallar con esto, es cómo a pesar de identificar los mismos ‘mediadores artefactuales’, las asimetrías de sus ‘mediadores culturales’ les permiten reconocer ‘propósitos y/o funciones’ diversas. Y, por tanto, actúan de modos diferentes sobre las ‘agendas’ en curso.

La particularidad de comparar estos casos de estudio es que, nos lleva a refutar la ‘**asimetría cultural**’ como una situación problemática que señalaba Guix. Al decir que, no tenemos una certeza para señalar que esta asimetría resulte problemática. Ya que, si bien la derivación de sentido será diferenciada en los agentes por sus ‘mediadores culturales’, pensamos que estos desencuentros no entorpecen la situación comunicativa. Si no que, especulamos que es necesaria tal asimetría para que puedan ‘circular’ el sentido, negociar, acordar y actualizar algo sobre las agendas en curso. Como se verá más adelante, las ‘**contingencias asimétricas**’ se estabilizan en función de las ‘**competencias comunicativas**’ que tienen los agentes para afrontar esa diferencia cultural.

Por tanto, si aceptamos que la comunicación entre agentes mediada por artefactos y por competencias culturales es inminente para una producción de lo arquitectónico, entonces: (i) **Los agentes en una producción despliegan continuamente ‘agencias operativas’ para lograr una atención y acción conjunta con otros.** (ii) **Pero a la par, los artefactos que median la producción poseen una ‘agencia derivada’ que depende de los ‘mediadores culturales’ para ‘identificar’ y ‘reconocer’ funciones a los agentes, que les permitirán incorporarlas a las ‘agendas’ en curso.** Todo esto, hace posible concebir que una producción de lo arquitectónico necesariamente implique agentividades comunicativas mediadas por artefactos y por asimetrías culturales como condición de toda producción de lo humano.

### **La correlación entre la responsividad virtual, la responsividad activa y el pacto ficcional sobre lo diseñado**

El reconocimiento de la agentividad comunicativa mediada por artefactos y por competencias culturales en la producción de lo arquitectónico, apunta a varias implicaciones sobre la manera en cómo entendemos la praxis humana en general. Y en particular, nos sugiere claves para afrontar la individuación del diseño. En este sentido, resulta necesario revisar lecturas como la de Muñoz Cosme que declaran implícitamente una ‘herencia cartesiana’. Posicionamiento que, por un lado, enaltecen concepciones ‘subjetivistas’, como que las ideas de los seres humanos son los detonadores intencionales para anticipar ‘resultados ideales’. Pero por el otro lado, también valdría la pena revisar concepciones ‘objetivistas’ como la de Vittorio Gregotti que, suponen que, con el hecho de exteriorizar las ideas para transcribirlas en imágenes documentales, es como se logra la ‘comunicación’.



Como ya se sugirió en este último apartado, no estamos denostando una u otra coordenada, sino que estas, como decía Ynoub están integradas y moldeadas a los contextos en donde se han formado los agentes. Es a lo que, el filósofo y semiota Julio Horta señala como elementos ‘supra-subjetivos’;<sup>311</sup> como aquellos hábitos, creencias, códigos y sistemas de significación que conforman los ‘mediadores culturales’ de los agentes de una comunidad. Pero que, de acuerdo con Rizo, lo significado es actualizable, problematizable y hasta negociable por las relaciones comunicativas. Es decir, por la ‘intersubjetividad’; siendo la base para constituir los consensos y disensos en un tejido colectivo.<sup>312</sup>

Con estas declaraciones, queda claro que la producción de lo arquitectónico no es la creación de la mente aislada del arquitecto. Si no que, a través de numerosas ‘agentividades comunicativas’ (intersubjetividades) que implican ‘mediadores agentivos’ (subjetividades), ‘mediadores artefactuales’ (objetividades) y ‘mediadores culturales’ (suprasubjetividades), y demás condiciones propias de cada proceso productivo, es posible pensar que las ‘agendas’ y el ‘sentido’ que se deriva sobre lo diseñado ‘circula’ en un tipo de red que conecta las agencias de todas las entidades participantes.

Así, podemos conjeturar que, en el desarrollo de una praxis de diseño, aunque ‘aparentemente’ las y los arquitectos se empeñen en no reconocer la ‘comunicación’ como una condición productiva de su hacer; su pensamiento y los conocimientos que tienen, han sido acuerdos comunicativos que configuran elementos ‘suprasubjetivos’. Cómo las creencias y hábitos que han desarrollado desde su formación y, por tanto, en comunidad.

Y aunque también diversos contextos como el mediático, educativo y profesional se esfuercen en pensar que esta praxis la realizan las ideas de ‘sujetos’ aislados; los agentes, de hecho, ‘significan’ el mundo y proyectan desde sus ‘medidores culturales’ (TCC, CCNN, CCMM). Por eso la cognición colectiva condicionará una parte de su individualidad. Esto lo observamos en el diagrama, dónde pusimos adrede un círculo por debajo de otro, ya que aquello que comúnmente asociamos como ‘creatividad’ individual, no es más que la consecuencia de los ‘mediadores culturales’ que los agentes han aprendido en colectividad.

Para clarificar en este informe, **el diseño lo entendemos como una praxis en asociación que consiste en imaginar las cualidades posibles, proyectar la forma parcial en soportes documentales y figurar en comunidad aquel entorno-ambiente por construir y por habitar.** Si aceptamos este compromiso teóricos, entonces reconocemos que la demanda solicitada de un comitente es lo que motivaría la ‘circulación de sentido’ en esta praxis. De ahí que, podamos describir y, por tanto, diagramar cómo se produce lo diseñado en tres momentos: **(i) Por la**

<sup>311</sup> Julio César Horta Gómez, “Modelos científicos: relaciones semióticas y trascendentales”. *deSignis*, 35 (2021), p. 44.

<sup>312</sup> F. Fernández Christlieb, M. A. Millán Campuzano *et al.*, *op. cit.*



**asignación derivada** en base de los mediadores culturales del agente diseñador para anticipar las cualidades formales del entorno-ambiente en diversos ‘artefactos documentales’. (ii) Por la **atribución derivada** en base de los mediadores culturales de los diversos agentes para reconocer algunas de esas cualidades en los ‘artefactos documentales’. (iii) Por el **pacto ficcional** entre los agentes para conversar sobre esas cualidades reconocidas y actualizarla en los ‘artefactos documentales’. Así, se contrapone al dualismo cartesiano y a la causalidad que este asienta.

Para desarrollar esta tesis, habrá que reconocer un planteamiento gregottiano que se puede atisbar desde estas reflexiones. Recordemos que, para el autor el sentido productivo de una praxis de diseño no es hacer ‘cosas’ sino proyectos de ‘cosas’. En otras palabras, los agentes diseñadores no trabajan con las características físicas de aquel entorno por construir, ni tampoco es probable que anticipen todos los modos de habitar el ambiente. **Para entender el punto (i)**, nos apoyará la noción de ‘mundos posibles’ y como está, tiene relevancia desde este planteamiento gregottiano. Con la finalidad de, caracterizar que durante una fase de diseño los agentes trabajan con ello, es decir, con realidades posibles (proyectos).

Para entender esto, atraemos desde la semiótica agentiva de Niño y Mendoza la coordenada de **‘responsividad virtual’**.<sup>313</sup> Esta acepción, refiere a todas las ‘anticipaciones’ y ‘presuposiciones’ que el agente diseñador ‘asigna’ virtualmente a las cualidades formales de los artefactos que imagina, proyecta y figura a partir de una demanda arquitectónica (*ver Ilustración 41*). Como se sugirió en el capítulo 1, aquellos ‘artefactos documentales’ que se realizan con motivo de esta praxis lo consideramos como una especie de ‘hipótesis figurativas’ que, utilizan los agentes para conocer algunas cualidades formales del entorno-ambiente diseñado. Esto quiere decir que, parcialmente la ‘responsividad virtual’ estará contenida en el artefacto, pero también es algo que los diversos agentes identifican por sus condiciones de agencia y reconocen desde sus ‘mediadores culturales’. En síntesis, Niño menciona que:

*... la responsividad virtual estará constreñida por las condiciones de la experiencia posible de los agentes que podrían actualizarla [...] la responsividad es relativa a la clase de agente que podría realizarla, en el sentido en el que frente a un ‘mismo’ ítem semiótico el tipo de respuesta [reconocimiento] que pueda darse dependerá del tipo de agente.*<sup>314</sup>

<sup>313</sup> En J. C. Mendoza Collazos, *op. cit.*, p. 40; En D. Niño Ochoa, *op. cit.*, p. 428.

<sup>314</sup> En D. Niño Ochoa, *op. cit.*, p. 428.

### Agencia asignada (responsividad virtual)

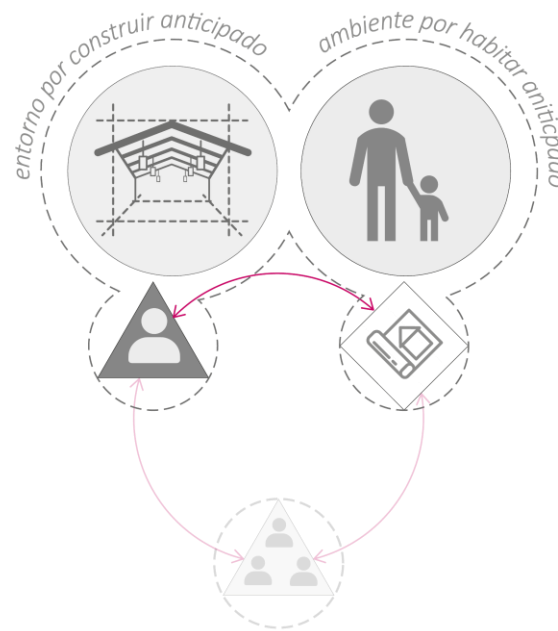


Ilustración 41. Responsividad virtual sobre lo diseñado. Con base en el diagrama interactivo de Scolari, 2021; y los apuntes de Mendoza y Niño, 2015.

Esto marca dos puntos relevantes a comentar, el primero que, el agente diseñador anticipa la forma parcial del entorno por construir e imagina agentes que puedan habitar en ello para significarlo como ambiente. Y aun cuando esta ‘responsividad virtual’ tenga cierta falibilidad, es precisamente esa falibilidad lo que hará que se complejice las ‘hipótesis figurativas’ que realiza.<sup>315</sup>

Si recordamos el caso de estudio 02, los agentes diseñadores ante una primera propuesta van explorando otras formas posibles a partir de reconocer algunas ‘falibilidades’ de ella. Y esto es lo que los hace avanzar y detallar una propuesta más elaborada. Por eso, es importante declarar que el ‘reconocimiento’ que pueda tener otro agente que no sea el productor inicial, puede variar precisamente por los ‘mediadores culturales’ que este tiene y no tanto, porque se encuentren depositadas en los artefactos documentales. De esta manera, **podemos entender el punto (ii)**; a decir que, si bien el artefacto impone sus ‘cualidades’ serán los agentes otros que, ‘atribuirán’ un sentido derivado de ello que puede ser diferente del

<sup>315</sup> De acuerdo con Peirce “es una postura que se asume en la investigación que reconoce las limitaciones del conocedor humano y que acepta la existencia del error, no cómo un obstáculo para el conocimiento, sino como un eslabón necesario en la escalera de nuestro ascenso hacia él”. Léase en “Lo real y el control de la inferencia” En D. McNabb, op. cit., cap. I. La lógica de la investigación.

‘asignado’ (ver Ilustración 42). A esto se le denomina **‘responsividad activa’**, o todo aquello que los demás agentes ‘significan’ actualizando la responsividad virtual.<sup>316</sup>



Ilustración 42. Responsividad activa sobre lo diseñado. Con base en el diagrama interactivo de Scolari, 2021; y los apuntes de Mendoza y Niño; 2015.

Esto, precisamente, sucede en los casos de estudio 01 y 03, donde aparecen mayores discrepancias entre lo que el agente diseñador ‘asigna’ como ‘responsividad virtual’ de lo que los diversos agentes ‘atribuyeron’ como ‘responsividad activa’ sobre los artefactos documentales. Porque, tanto la comitente como el agente edificador hacen una lectura desde sus mediadores culturales y sus propios intereses. Así, reconocemos que la asimetría cultural es necesaria entre lo que se ‘asigna’ y lo que se ‘atribuye’. Porque esa asimetría es lo que permitirá la ‘circulación’ de sentido y la elaboración más detallada durante una praxis de diseño arquitectónico.

Ahora bien, como se declaró de inicio, la noción de **‘mundo posible’** es lo que nos articula estas reflexiones. Esta noción de ‘posible’ nos advierte que aquello diseñado es una ‘cosa’ que no es efectiva que suceda, pero que podría existir. Es donde según Pericot “la realidad no solamente es una entre las muchas alternativas posibles, sino <<una>> junto a las otras, con la única diferencia de que esa existe”.<sup>317</sup> Así, la ‘correlación’ sobre lo diseñado va desde lo que se virtualiza, pasando por aquello que se actualiza y que, en mayor o menor medida, permitirá a los agentes ‘acordar’ todas esas cualidades del mundo posible. Por eso, **para entender el**

<sup>316</sup> J. C. Mendoza Collazos, *op. cit.*, p. 45.

<sup>317</sup> J. Pericot i Canaleta, *op. cit.*; En Umberto Eco, *Seis paseos por los bosques narrativos*. Editorial Lumen, Barcelona, 1996, p. 95.

**punto (iii)** tenemos que caracterizar que la ‘circulación’ de sentido sobre lo diseñado, es posible en tanto se genere un ‘**pacto ficcional**’ entre los agentes.



*Ilustración 43. Pacto ficcional sobre lo diseñado. Con base en el diagrama interactivo de Carlos Scolari y los apuntes de Eco 1996.*

Para entrar a un ‘**mundo posible**’, nos dice Pericot junto con Eco, los agentes deben suscribir tácticamente a un ‘**pacto ficcional**’. Esto quiere decir que, los agentes ponen en suspenso su ‘incredulidad’ y aceptan el mundo figurativo que se les presenta.<sup>318</sup> Así, aun sabiendo que aquello que se les muestra es pura posibilidad, no por ello se piensa que es mentira. Como lo vemos en el caso de estudio 02, donde la comitente imagina como estará con sus hijas habitando aquel entorno-ambiente que se está diseñando y por el ‘pacto ficcional’ que tiene con el diseñador, es como sabemos que aun cuando eso es mera posibilidad, el agente diseñador lo toma como algo ‘verdadero’ que le hace replantear la propuesta (*ver Ilustración 43*).

Como lo sugiere Baltierra, “se requiere establecer un ‘pacto ficcional’ con lo que se muestra, con lo que se dice y con lo que se documenta. Este pacto se da entre los diseñadores/as y lo que se diseña para que así puedan tomar decisiones”.<sup>319</sup> Desde este enfoque, lo que hemos visto en las situaciones productivas tiene una posible explicación. Por ejemplo, en el caso de

<sup>318</sup> J. Pericot i Canaleta, *op. cit.*

<sup>319</sup> En Adrián Baltierra Magaña, “La actividad del diseño arquitectónico como exploración y generación de la forma parcial del entorno-ambiente”, en *VI Curso-Taller Seminario Permanente. La experiencia del habitar, la producción de lo humano y el diseño arquitectónico*. Programa de Actualización y Superación Docente - Facultad de Arquitectura, UNAM, Ciudad de México, 2022, p. 15.



estudio 02, que, mediante algunos croquis en sección, se diga que eso es una ‘losa inclinada’ que tiene una ‘ventana’ de cristal y que por medio de ello se mencione que ‘habrá buena iluminación y ventilación’; enunciados que por sí solos y fuera del ‘pacto ficcional’ que se genera entre los agentes sería extraño de entender.

Esta ‘correlación’ entre la ‘responsividad virtual’ que se asigna, la ‘responsividad activa’ que se atribuye y el ‘pacto ficcional’ que se ‘acuerda’ del ‘proyecto’. Nos permite distinguir que habrá continuamente una diferencia:

*... entre lo que ‘se dice’ (producción efectiva de signos, bajo el supuesto de la correspondencia entre agendas y propósitos), lo que se ‘entiende’ (interpretación efectiva de signos, bajo el supuesto de correspondencia entre atribución de agencia y detección de propósitos) y lo que ‘se quiere (o quería) decir’ (intento de cumplimiento de agendas en curso); o, de forma similar, lo que se ‘hace’, lo que ‘se quería hacer’, y lo que se ‘intentaba hacer’...<sup>320</sup>*

Así, comprendemos que el sentido ‘producido’ sobre lo ‘diseñado’ puede diferir tanto del ‘asignado’ como del ‘atribuido’ y hasta del ‘acordado’. Ya que, las ‘hipotesis figurativas’ del proyecto como ‘producción efectiva’ de signos, no tendrán una correspondencia causal sobre los ‘interpretantes efectivos’ ni tampoco sobre la ‘asignación intencional’ que tuvieron las y los arquitectos. Por eso, conjeturamos que lo ‘diseñado’ emerge de modo ‘correlacional’, es decir, que lo que se ‘quiere’ lograr no está *a priori*, sino que ‘aparece’ en la experiencia y se ‘manifiesta’ en constante modificación y circulación entre lo que se ‘entiende’, se ‘dice’ y lo que se ‘acuerda’. De manera similar lo especulaba Gregotti, al decir que el recorrido en el proyecto arquitectónico:

*... jamás es rectilíneo, sino una paciente y continua reelaboración, un intento de solidificación del proyecto en torno a algunos elementos de unión que pueden desmoronarse con la simple introducción de un dato imprevisto o diversamente interpretable, con la aparición de una posibilidad de construcción y con la presencia de una incongruencia.<sup>321</sup>*

Estas aproximaciones nos llevan a suponer que la ‘asignación’, ‘atribución’ y ‘acuerdo’ que se hace sobre lo ‘diseñado’ va cambiando, modificándose y clarificándose de manera continua. De esta manera vamos viendo que, la ‘comunicación’ en contra de lo que supone Gregotti, no

<sup>320</sup> D. Niño Ochoa, *op. cit.*, p. 43.

<sup>321</sup> V. Gregotti, *op. cit.*, p. 25.

es la etapa final de la fase de diseño, sino que es un proceso continuo que es mediado por agentes, artefactos y competencias culturales para ‘circular’ el sentido sobre lo diseñado. De ahí que, esas mediaciones durante la praxis de diseño sean un proceso ‘circular’ para llegar a acuerdos sobre lo que se diseña.

Por eso, resulta extraño pensar que hay un solo ‘autor’ porque, como se puede contrastar en los casos de estudio, lo ‘diseñado’ estará en ‘correlación’ de las demandas y requerimientos para acordar comunicativamente por las derivaciones culturales que realizan los diversos agentes.

### 4.3 De los modos de interacción relativos a la praxis de diseño en la producción de lo arquitectónico

Desde este enfoque ‘pragmático’, podemos entender que todo proceso diseñístico es una praxis generadora de acciones. Lo cual, implica abandonar la idea de que estas prácticas son generadoras de ‘productos’. Precisamente, esta última acepción es lo que lleva a muchos a suponer que, lo diseñado, es una ‘cosa’ encontrada y acabada en diversos soportes documentales que, no tendría ni debería tener modificación a lo largo del sistema productivo (en relación con el diagrama lineal de Shannon-Webber). No obstante, en este punto del informe ya no estamos tan seguros de afiliarnos a tal posicionamiento porque si pensamos una **‘dinámica de interacción’** entonces necesariamente aquello que se asigna, se atribuye y se acuerda comunicativamente tendrá que ser ‘falible’ para que los agentes hagan ‘circular’ su sentido (más en relación con el diagrama de Carlos Scolari).

Esto en principio es, dejar de lado el determinismo causal y el sentido lineal que se piensa sobre esta praxis. Lo cual resulta provocador y nada alentador para el contexto educativo, ya que, como vimos en la introducción, la individuación trae como consecuencia la organización y evaluación de ‘productos’ creativos que se montan en salones a puerta cerrada. Por eso, Esqueda enfatiza que:

*El concepto de producción creativa nace de la misma idea cartesiana de subjetividad, siendo así que el diseño nace de la subjetividad del diseñador para salir del interior del cuerpo hacia el mundo, el ob-jeto es lo que es arrojado hacia fuera, lo puesto delante desde la subjetividad del diseñador.<sup>322</sup>*

Esto no quiere decir que, no se realicen productos con esta praxis o que nunca se terminen de detallar los mismos. Si no que, con esto, podemos hacer una crítica a que esta praxis genera

<sup>322</sup> R. Esqueda, *op. cit.*, p. 25.



‘productos’ creativos, lo cual implícitamente nos lleva a admitir una propiedad intelectual que, elabora un ‘autor’ en un sentido lineal. En cambio, proponemos que para las didácticas actuales considerar una ‘dinámica de interacción’ es pensar que lo diseñado es una producción donde se comparte autoría con demás agentes. Y que, por tanto, las ‘decisiones’ que se toman no son unilaterales, sino ‘acuerdos’ entre ellos.

Para enfatizar esto, tendríamos que pensar que el proyecto arquitectónico es una ‘producción’ donde diversos agentes participan con sus agencias, y, en consecuencia, son co-autores de ello. Ya desde el apartado anterior, profundizamos sobre la ‘correlación’ entre mundos posibles y mundos reales, bajo la idealización de que las contingencias comunicativas son mutuas durante una situación particular.

No obstante, como ya hemos visto en los casos de estudios, la ‘dinámica de interacción’ resulta ser un poco más compleja que esos diagramas realizados. Por tanto, para mostrar dicha complejidad sobre la producción de lo diseñado, tenemos que entender como están formados esos ‘mundos en asociación’ y cuáles son los ‘modos de interacción’ que aquellas situaciones productivas presentaron, con la diferencia de que ahora lo concebimos desde este enfoque triádico.

Para lograr ello, recordemos que el capítulo 3, situamos que las ‘conversaciones’ son un medio para observar esos ‘mundos en asociación’ que se despliegan a lo largo del sistema productivo de lo arquitectónico. Y que, como vimos en los casos de estudio son inminentes para que los agentes puedan actualizar, negociar, modificar y acordar aquel sentido derivado sobre lo ‘diseñado’. Para decirlo de manera breve, las ‘conversaciones’ son los medios por los cuales los hechos y objetos en un praxis de diseño arquitectónico generan ‘mundos en asociación’. Como lo sugiere Rizo:

*La comunicación, así vista, es el conjunto de asociaciones entre proceso de la experiencia, tanto individuales como colectivos, que permite la construcción de mundos compartidos, la construcción de un nosotros, más allá del yo-sujeto.<sup>323</sup>*

Esto implica diferenciar que, los ‘hechos’ serían todo aquello que los agentes ‘experimentan’ de un ‘mundo existente’ de modo individual. Mientras que, los ‘objetos’ serían todo aquello que los agentes ‘significan’ de un ‘mundo posible’ de modo colectivo. Con la finalidad de, construir mundos compartidos que los agentes son capaces de comunicarlos y que, en principio, van más allá de su propia individuación.

---

<sup>323</sup> M. Rizo García, “La comunicación como relación e interacción. Un mapa general de acepciones teórico-conceptuales y un apunte sobre sus posibilidades empíricas en los estudios sobre interculturalidad”, *op. cit.*, p. 154.



Por eso, las **'conversaciones'** se vuelve clave para entenderles como formas de acción conjunta por medio de los cuales los agentes constituyen y reconstituyen sus 'mundos en asociación'; dónde se ponen en juego una tensión inherente entre lo narrado y lo vivido. Siendo esos **'mundos en asociación'** el resultado de las interpenetraciones de los 'actantes' que narrativizan, así como de los movimientos entre los 'agentes' y 'artefactos' existentes; "incluye tanto la parte de ensoñación de las historias que contamos como la parte física de las historias que vivimos [con otros]".<sup>324</sup> Por eso, pensamos que las 'decisiones' que se toman en una praxis de diseño no recaen en el interés o la experiencia de un individuo. Si no que, se desarrollan a partir de las 'contingencias comunicativas' que tienen los agentes para 'circular' un sentido compartido y realizar acuerdos que superen los intereses personales. Veamos a detalle lo que implica esta disertación.

### **La reflexividad y las contingencias comunicativas en la formación de mundos en asociación en la praxis de diseño**

Uno de los aspectos que caracterizaría a los **'mundos en asociación'** en la praxis de diseño, es la **'reflexividad'**. Aceptación que abordamos en el capítulo 3, la cual refiere al patrón por el cual una entidad puede afectar a otra. De esta manera entendemos que la agentividad comunicativa implica ante todo **'reflexividades'** que posibilitan **'modos de interacción'** entre los agentes, los artefactos, los actantes y sus agencias.

Según Barnett Pearce, una forma que tenemos para observar estas 'reflexividades' en la producción de lo arquitectónico es a través de las 'conversaciones'. Pero ya no en el sentido de intercambios indicativos sobre algo, como lo sugería Habermas, sino en el sentido de interacciones entre agentes y artefactos. Si aceptamos la propuesta triádica de Scolari, entonces podemos distinguirlas bajo las coordenadas de Barnett Pearce: como 'monológicas' y 'dialógicas'. Siendo la primera donde se trata a los 'otros' como si fueran 'cosas', es decir, trata a los agentes como si no tuvieran agencia intrínseca, excepto en la medida que sea útil a los intereses del individuo. Mientras que, en las segundas se asume que el agente es capaz de entender y participar en la experiencia con el otro. Para precisar con mayor detalle estas dos formas de interacción, retomamos las diferencias que implican cada una a partir de lo que el filósofo Martin Buber llama **'diálogo técnico'** y **'diálogo genuino'**.

De acuerdo con Buber, el **'diálogo genuino'** es dónde "cada participante realmente considera al otro u otros en su ser presente y particular y se dirige a ellos con la intención de establecer

---

<sup>324</sup> B. Pearce, *Comunicación interpersonal. La construcción de mundos sociales*, op. cit., p. 97.



una relación mutua y viva entre él y los demás”.<sup>325</sup> Mientras que el ‘diálogo técnico’ tiene una meta de realizar una ‘comprensión objetiva’ sin intentar establecer alguna relación con el otro. En este sentido, el punto clave con Buber es la ‘relación’. Así, podemos situar que en el ámbito arquitectónico la individuación supondría ‘diálogos técnicos’ en tanto formas ‘monológicas’, porque no interesa establecer una ‘relación’ con los demás agentes o artefactos. Si no que, el mensaje que se produce debe tener una ‘comprensión objetiva’ que algún otro agente dotará de sentido sin necesidad de establecer una relación con el agente productor.

Por el otro lado, la dimensión de ‘interacción’ supondría que, esta genera ‘diálogos genuinos’ en tanto formas ‘dialógicas’, porque descentraliza al mensaje para considerar al otro como un agente con el cual se establece una relación mutua para su asociación. Por esta razón, el investigador Víctor Mejía mencionará que la ‘agentividad comunicativa’ es de hecho una ‘co-agentiva’. Es decir que, requiere de al menos cuatro condiciones que se vuelva mutua: la reciprocidad, la comitatividad, la alternancia y la concomitancia.<sup>326</sup>

Así, la ‘reciprocidad’ es lo que cada agente hace con el otro en relación de lo que el otro hace con él; la ‘comitatividad’ es la acción cooperativa de los agentes sobre una agenda; la ‘alternancia’ es la espera que los agentes hacen para desempeñar el rol y ceder para que el otro haga lo mismo. Y la ‘concomitancia’ es lo que los agentes realizan en forma sincronizada ante una agenda en común. Así, pensamos que estas condiciones engloban las características generales para propiciar una ‘reflexividad’ en una praxis de diseño arquitectónico y, por tanto, un mundo en asociación.

La acepción de ‘diálogos genuinos’ van a problematizar que la comunicación no solo es una transacción lingüística. Si no que, como hemos observado en los casos de estudio, además de ello hay transacciones fenomenológicas y semióticas que fundan los ‘pactos ficticiales’ y los ‘contratos interpretativos’ que tienen los agentes en relación de los artefactos documentales. Por eso, sería reduccionista pensar que la comunicación en una praxis de diseño es solo aquello que hablan los agentes o es solo aquello que se presenta en los artefactos documentales. En cambio, si aceptamos que la reflexividad como formas de interacción que afectan a las ‘relaciones’ entre agente-artefacto-agentes, entonces esas ‘relaciones’ a su vez afectan los cursos de acción y programas narrativos sobre lo diseñado.

De esta manera, Barnett Peirce sugiere que si queremos ‘diagramar’ la ‘reflexividad’ de los ‘mundos en asociación’; debemos pensar más en espirales y círculos que en líneas rectas de un

---

<sup>325</sup> Martin Buber, “Between Man and Man: The Realms” (eds. Floyd Matson y Ashely Montagu). *The Human Dialogue: Perspectives on Communication* (1967), p. 113.

<sup>326</sup> V. V. Mejía, *op. cit.*

solo sentido.<sup>327</sup> De esta manera, y en conjunto con las escalas de interacción que vimos de Jones-Gerard y la dinámica de interacción de Scolari, pudimos identificar cuatro ‘modos de interacción’ que hemos observado en los casos de estudios analizados:

- **1. Seudocontingentes:** Es una interacción monológica en la cual hay una entidad dominante que opera o deriva sentido a otra, generando una relación atenuada con las otras entidades. En esta contingencia se persiguen metas propias (*ver Ilustración 44*).
- **2. Contingencia asimétricas:** Es una interacción monológica en la cual hay una entidad dominante que deriva y opera sentido a otra, generando una relación atenuada hacia otra entidad. En esta contingencia se persiguen metas propias apoyadas con otra entidad (*ver Ilustración 45*).
- **3. Contingencia Reactivas:** Es una interacción dialógica en la cual hay una entidad dominante que opera o deriva sentido a otra, generando una relación indirecta con otra entidad diferente. En esta las entidades persiguen sus propias metas liderando sobre otras entidades (*ver Ilustración 46*).
- **4. Contingencia mutua:** Es una interacción dialógica en la cual hay una entidad dominante que opera y deriva sentido a otra, generando una circulación de sentido que determina a otra entidad diferente. En esta las entidades persiguen sus propias metas y simultáneamente responden a los intereses del otro, nadie es líder, pero se afectan mutuamente (*ver Ilustración 47*).

Bajo la nomenclatura de Jones-Gerard, las líneas oscuras sólidas indicarían una relación dominante de entidades, mientras que las líneas de punto indican una relación atenuada de con las otras entidades. Esto en principio nos evita caer en la ‘falacia abstractiva’ de Apel para reconocer que en ciertas instancias temporales hay entidades presentes y otras que, aunque no se encuentren de manera actual, se encuentran de manera virtual. En principio cada uno de estos modos se propician desde el agente diseñador, el artefacto documental o los diversos agentes del sistema productivo que participan en los mundos en asociación.

Así, matizamos que, si bien el modelo serpentine de Barnett Pearce nos permitió observar metodológicamente los patrones de interacción, sus diagramas de hecho pueden ser problemáticos porque la interacción mediada por artefactos y el modo en como durante una agentividad comunicativa hay cierta dominancia de las entidades que participan en una praxis de diseño arquitectónico. Condición que no es exclusiva de este ámbito pues, como vimos en el capítulo uno, toda significación supondría la correlación del movimiento continuo de lo humano y no humano que propicia una experiencia intersubjetiva.

---

<sup>327</sup> B. Pearce, *Comunicación interpersonal. La construcción de mundos sociales*, op. cit., p. 252.

Con esto declaramos que, en cada fase del sistema productivo, los ‘agentes’ se vinculan en una ‘red’ de ‘asociaciones’, que convergen en un complejo ‘entramado’ de diversos ‘mediadores agentivos’, ‘mediadores artefactuales’, ‘mediadores culturales’ que, virtualizan, actualizan y acuerdan los significados con los que ‘asignan’ y ‘atribuyen’ a partir de diversos ‘modos de interacción’ sobre la agenda en cuestión. En particular, en la fase diseño, nos referimos al proyecto arquitectónico, como aquella producción que posibilita disolver toda ilusión autoral que suele alentarse en este ámbito. Para, de ser factible, esta teorización posiciona a una amplia experiencia intersubjetiva que implica una **co-autoría** (atención conjunta) de los agentes mediados con artefactos como condición apremiante para una producción de lo arquitectónico.

### 1. Seudo-contingencia

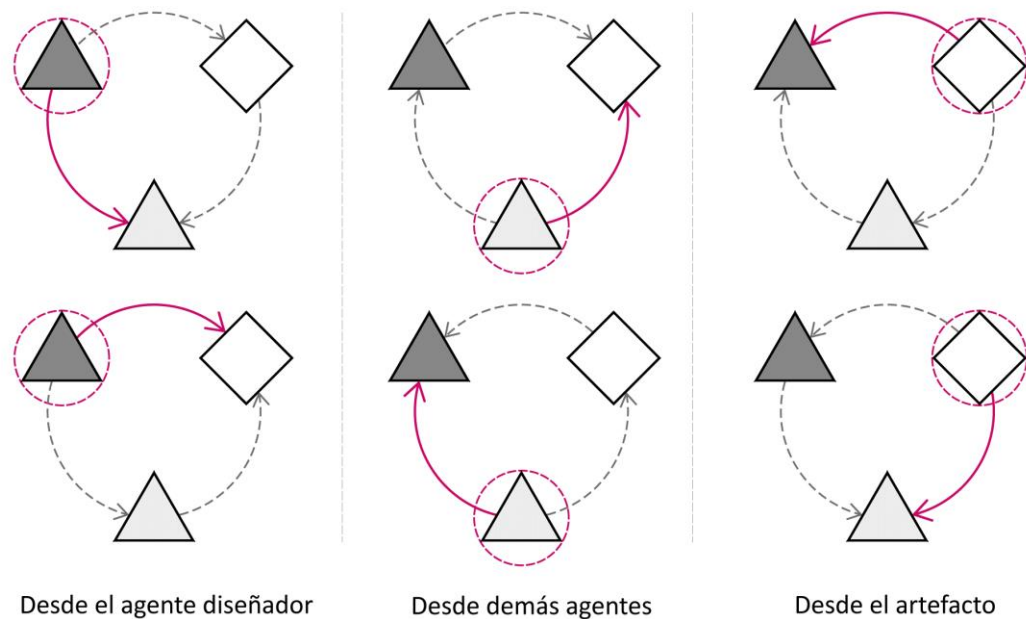


Ilustración 44. Seudocotingsencias en una dinámica de interacción relativo a una praxis con motivo de diseño arquitectónico. Base diagramática de Scolari, 2021; bajo la categoría interaccional de Jones-Gerard, 1967.

## 2. Contingencia Asimétrica

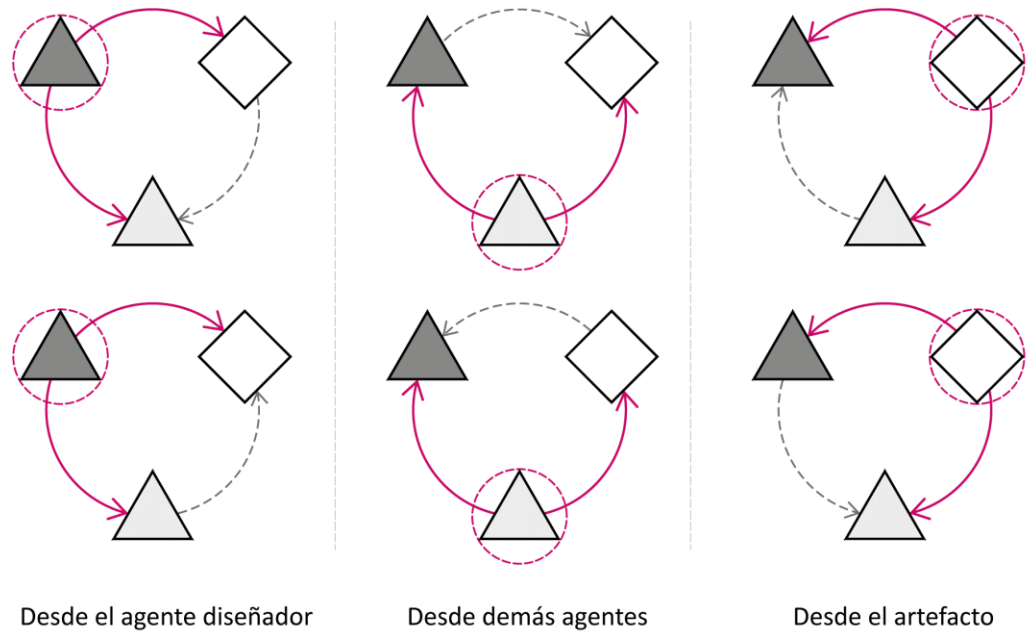


Ilustración 45. Contingencias asimétrica una dinámica de interacción relativo a una praxis con motivo de diseño arquitectónico. Base diagramática de Scolari, 2021 bajo la categoría interaccional de Jones-Gerard, 1967.

## 3. Contingencia Reactiva

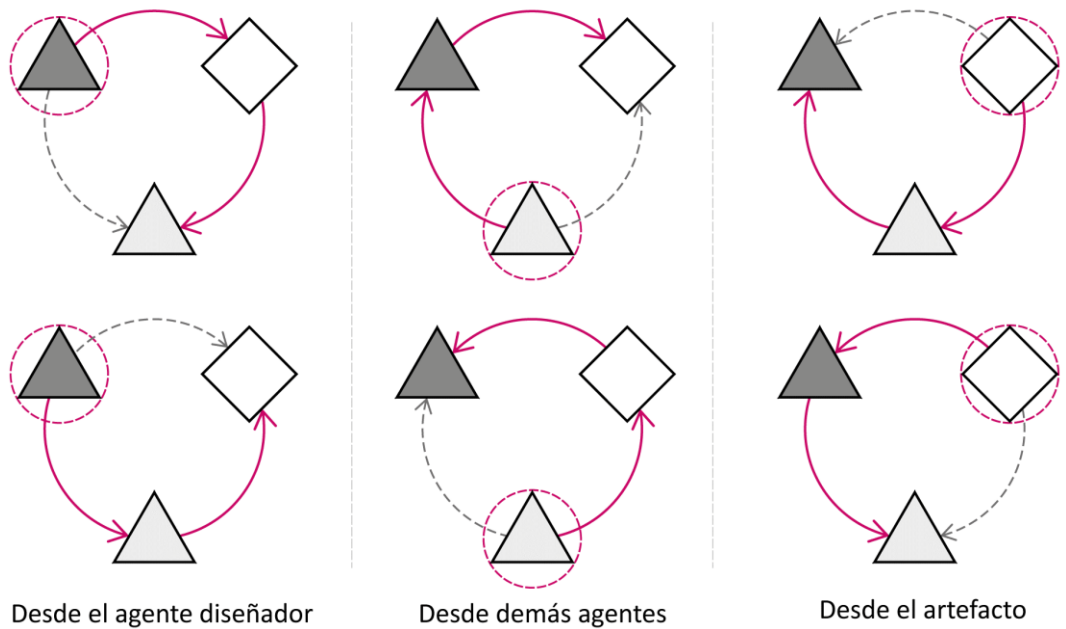


Ilustración 46. Contingencias Reactivas en una dinámica de interacción relativo a una praxis con motivo de diseño arquitectónico. Base diagramática de Scolari, 2021 bajo la categoría interaccional de Jones-Gerard, 1967.



#### 4. Contingencia Mutua

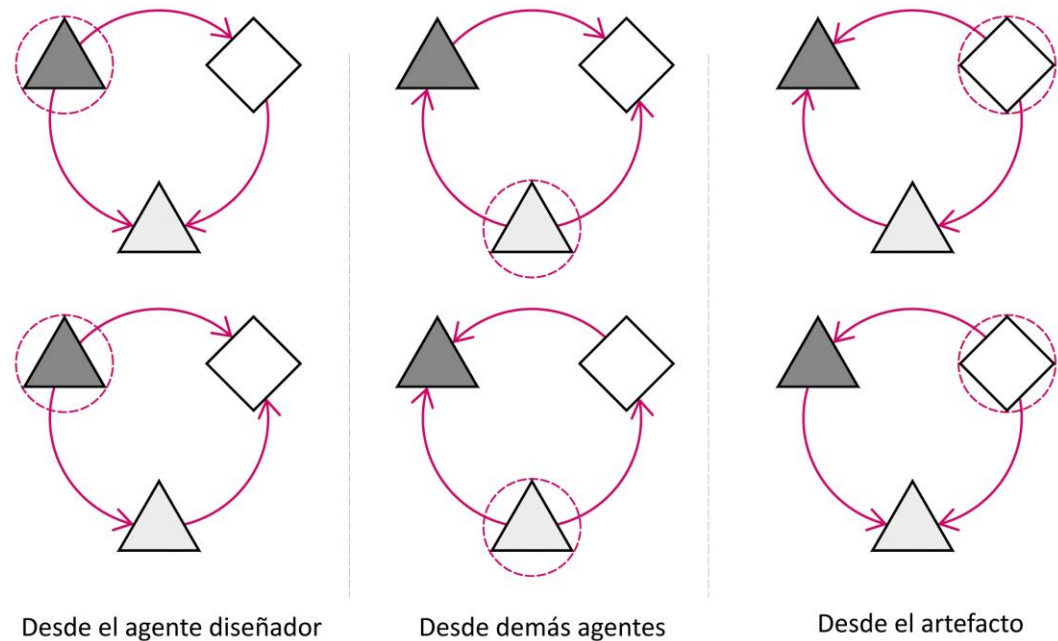


Ilustración 47. Contingencias Mutuas en una dinámica de interacción relativo a una praxis con motivo de diseño arquitectónico. Base diagramática de Scolari, 2021 bajo la categoría interaccional de Jones-Gerard, 1967.

La identificación de estos **'modos de interacción'** nos fueron útiles, primero, para poner en crisis la individuación de la praxis de diseño y, por tanto, al modelo comunicativo de Shannon-Webber que se ha posicionado en el ámbito arquitectónico. Pero también para entender en detalle las 'contingencias comunicativas' que se presentaron en algunas situaciones productivas en la producción de lo arquitectónico. Y así, que en la dinámica de real de interacción habrá contingencias que no siempre son favorables para que sean mutuas entre los agentes y artefactos.

De esta manera, rompemos la creencia de que el mundo existente (lo diseñado) se encuentra antes y por fuera de los mundos en asociación. Ya que, desde esta dimensión, la agentividad comunicativa se propicia al significar las cosas de ese mundo existente, que incluye a un mundo externo de hechos de la experiencia. Pero que, están en la correlación de un mundo interno de pensamientos que configuran las realidades posibles (objetos) que los agentes son capaces de comunicar. Por lo que, a diferencia de la dicotomía cartesiana, lo diseñado no está ni en la mente del agente ni en la documentalidad de los artefactos. Si no que lo diseñado en tanto realidades posibles emerge en las diversas contingencias comunicativas que posibilitan la constitución de consensos y disensos para la producción de lo arquitectónico.

## 4.4 Reflexiones finales al cierre del informe

Después de la indagación que se realizó en esta investigación, se desprenden algunos comentarios finales que vale la pena extender. Como se advirtió desde la introducción del informe, asumimos algunos ‘implícitos temáticos’ que si bien ya se han atisbado desde la perspectiva a la cual nos acercamos, consideramos pertinente que deban seguir siendo objetos de estudio en futuras investigaciones. Por ejemplo, considerar que el ‘diseño’ puede pensarse como una ‘praxis’ inserta en determinado modo de producción de lo arquitectónico o que la ‘comunicación’ puede caracterizarse como una ‘agentividad’ desde una dimensión de interacción. Estos, no pueden ni deberían tomarse como algo concluyente e inclusive se invita a las y los investigadores, docentes y estudiantes a su cuestionamiento. No obstante, asumiendo que estos fueron los compromisos adquiridos, quisiéramos reconocer los hallazgos que con estos se presentan para plantear las posibles ‘agendas’ a seguir indagando en este campo de conocimiento. Así, situar algunas limitaciones que podrían considerarse si se realiza un acercamiento semejante.

### **Algunos hallazgos sobre el modelo descriptivo para entender la dinámica y modos de interacción en la praxis de diseño para la producción de lo arquitectónico**

Este informe de investigación deja entre ver que el ámbito arquitectónico está habituado a formas de pensamiento que hilvanan de ‘dicotomías’ propiciadas de una ‘herencia cartesiana’. O, propiamente dicho, desde acepciones de una filosofía moderna. Quizá, esto es algo que deba seguirse investigando con mayor detenimiento, ya que levanta la sospecha de: *¿Cuáles son las ‘creencias’ que se han formado desde una filosofía moderna alrededor de lo que se piensa sobre el diseño en el ámbito arquitectónico?* Desde este punto de vista, se hace notar que la individuación es probable que sea apenas una de ellas. Que en pleno siglo XXI, se mantiene no solo en las explicaciones que se hacen, sino también en los modos de actuar que tienen las y los diseñadores en la praxis.

Esta postura lleva a posicionar un sentido lineal sobre cómo se realiza la praxis diseño donde, solo se ‘exteriorizan’ lo que llaman ideas en artefactos documentales como los dibujos, planos, maquetas, renders. Los cuales implícitamente, se les considera como ‘intermediarios’ para lograr el éxito de la producción edificatoria. Ya que, se piensa que ante una causa, como lo es una demanda, se tendría un efecto, como lo es un proyecto de indole gráfico. Y que, aquello además, será indispensable para la fase de edificación. Esto, refuerza que los cursos de acción con motivo de diseño y por ende su enseñanza, tienden a realizarse bajo aparentes metodologías, pasos a seguir o estructuras definidas que estandarizan su actuar.



También nos ha llevado a pensar en el propio campo de conocimiento del diseño dónde, aparentemente, hay avances teóricos sobre este asunto. Sin embargo, con este informe reconocemos que las descripciones que hemos recuperado al momento -no todas, pero, en su mayoría- tienen influencia de tradiciones 'sociológicas' que hilvanan de una filosofía moderna. Ya que, parten de pensar 'estructuras fijas' y añadir 'agregados sociales' a las entidades, dimensiones, acciones y/o facultades que han de participar. Lo problemático de plantearlo de ese modo, es que no permiten la comprensión de los 'mediadores' que posibilitan la producción de lo arquitectónico.

Por eso, aparecen descripciones como que, los arquitectos tienen intenciones que han de ser los motivadores de sus acciones (lo subjetivo) o aquellos que declaran que los gráficos, las maquetas y los planos son portadores de significados que han realizado los arquitectos de manera intencional (objetivo). Esto último es fundamental, porque implica aceptar un supuesto de la filosofía moderna que posiciona que de manera 'intrínseca' que los agentes y/o los artefactos tienen capacidad de 'comunicar' por algo que está dentro de sus estructuras. Lo cual, es alarmante porque fija la creencia dentro de la academia a que esa función comunicativa aparece por exteriorizar algo. Omitiendo así, la dinámica de interacción que se tienen con los agentes o con esos artefactos al producirlos y/o mostrarlos.

Este posicionamiento declara que hay una vida al interior que configuran mentes aisladas que se encuentra adentro de un cuerpo. Esto, no es más que una metáfora de la metafísica occidental, donde la mente está en algún lugar interno del cuerpo. Y lo único que se va transformando es el exterior, pero lo que está adentro permanece. De ahí que, algunos piensen que la 'comunicación' en el diseño es simplemente exteriorizar lo que está dentro de las y los arquitectos. No obstante, si aceptamos la pertinencia de no tener claridad sobre la comunicación en esta praxis, podemos pensar que este es un sobrentendido conceptual que no se nos explica durante la formación académica ni el ámbito laboral.

Primeramente, un modo que proponemos para salir de esta dicotomía cartesiana es no preguntarnos, *¿qué se comunica durante la praxis de diseño?* Porque, de entrada, esa cuestión asume que hay algo 'objetivo' que se exterioriza para lograr ese cometido. Sino más bien, comprendimos -durante todo el proceso magisterial y hasta el cierre de este apartado- que la forma para ampliar su entendimiento es preguntarnos, *¿qué posibilita la comunicación entre agentes en una praxis de diseño?* Así, dejamos de pensar en un dentro y un afuera para posicionar una dimensión de diferente que nos permite caracterizar estos asuntos. De esta manera, entendido que, desde su versión fenomenológica, aquello posibilita la comunicación es lo que aparece al individuo (fenómeno) y en su versión semiótica es lo que se manifiesta ante nosotros (semiosis). Por eso, mantuvimos las categorías faneroscópicas para entender cómo se pasa de un fenómeno a algo que se manifiesta ante un nosotros.



Cabe clarificar que, no estamos negando la elaboración de productos gráficos -como lo señala el ámbito mediático-, ni tampoco la existencia de una formación ‘social’ -como lo esbozan algunos autores en el campo de conocimiento del diseño-. Si no más bien, reflexionamos que para entender ampliamente la ‘praxis’ de diseño hay pasar de una noción ‘social’ a una ‘asociación’. Que nos permita situar los diversos ‘mediadores artefactuales’ como los gráficos, los modelos, las maquetas. Pero también los ‘mediadores agentivos’ como los diseñadores, edificadores, comitentes y posibles habitantes. Y, además, ‘mediadores culturales’ que van a transformar, traducir, distorsionar y modificar aquello que se manifiestan ante los agentes.

Por esto, se infiere que, es problemático asumir una ‘estructura previa’ o ‘roles establecidos’ a cada una de estas entidades, porque como hemos visto, lo diseñado no es algo propiamente que los agentes tengan en la mente o algo que esté depositado en los artefactos documentales, si no es una manifestación de sentido intersubjetivo que se constituye y se reconstituye en una ‘circulación’ constante (ver ilustración 48).

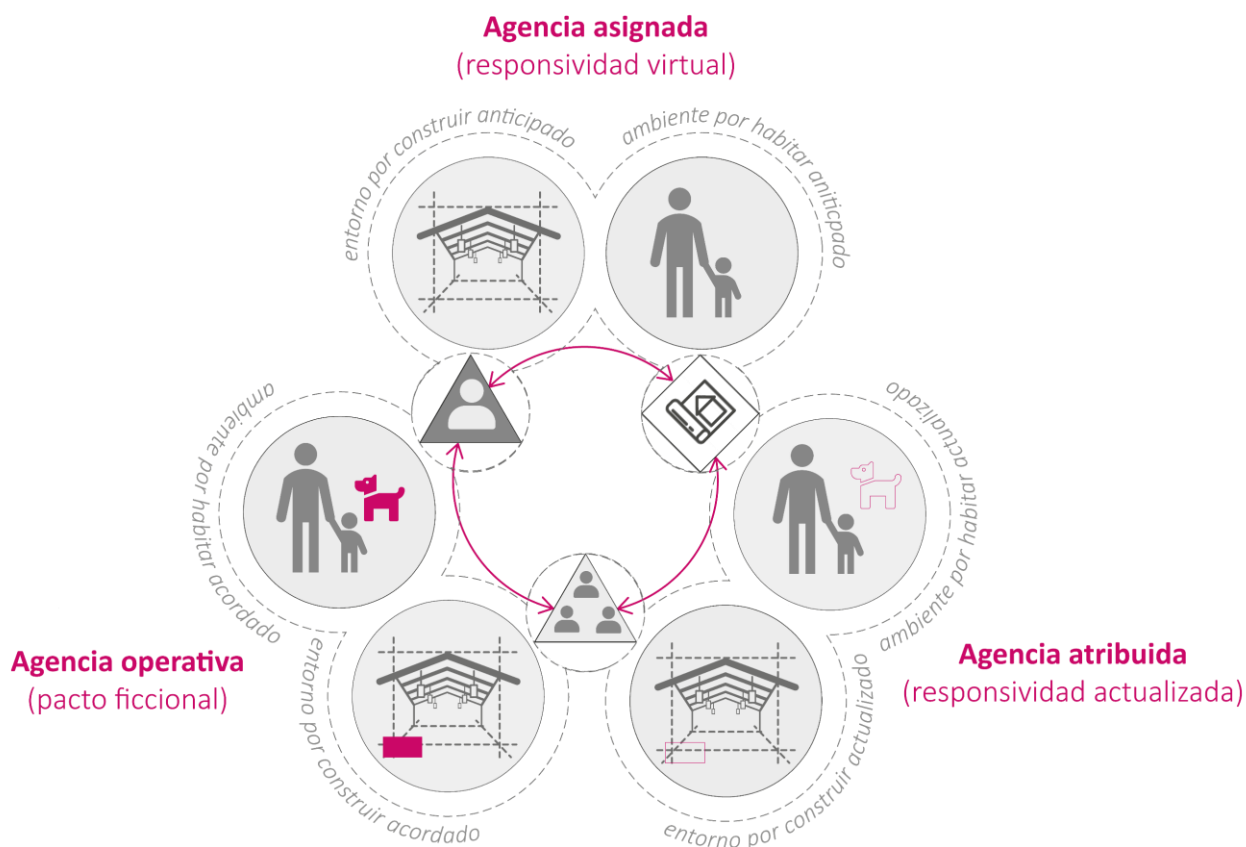


Ilustración 48. La praxis de diseño arquitectónico desde una dimensión de interacción. Diagrama con base en la interfaz interaccional de Scolari, 2021; y los apuntes sobre los tipos de agencia de Mendoza y Niño, 2015.



Así, comprendemos que el diseño es una praxis generadora de semiosis que pretende lograr que aquello que aparece como posible pueda llegar a manifestarse en la experiencia de los agentes. Esto implica considerar que los artefactos documentales no comunican nada en sí, sino que son algunos de los ‘mediadores’ que manifiestan la forma parcial de un entorno por construir y un ambiente por habitar en función de las interacciones que tienen los agentes con ello. De esta manera, la comunicación en el diseño arquitectónico deja de ser algo objetivo y pasa a un plano intersubjetivo que hace posible la interacción de agentes mediada por artefactos y las derivaciones culturales que estos tienen. Aunque, intuitivamente, sea común pensar que esta praxis es individual, con esto entendemos que es una experiencia colectiva. Si observamos nuevamente los casos de estudio, los agentes coordinan una serie de acciones y programas narrativos que les hacen vivir, proyectar e imaginar las realidades posibles con otros.

Con esto, podemos ubicar que la ‘correlación ideal’ entre lo actual, lo virtual y lo ficcional propician ese proceso de semiosis. Para situar que, una ‘praxis’ con motivo de diseño arquitectónico implicaría una ‘intersubjetividad primaria’ donde los agentes en virtud de ciertas condiciones enactivas, ‘producen’ sentido por su capacidad de ‘agencia operativa’ que se da a través de ‘actos y acciones’ dirigidos a una ‘meta’. Y por, una ‘intersubjetividad secundaria’ los ‘artefactos’ tienen de capacidad de ‘agencia derivada’ porque el sentido ‘atribuido y/o asignado’ permite la comprensión de sus ‘propósitos y/o funciones’. Que, estará sujeto al ‘acuerdo comunicativo’ y las ‘contingencias’ entre los agentes.

Por eso, reconocer los diversos ‘mediadores’ en principio, nos permiten multiplicar las entidades heterogéneas que intervienen en los cursos de acción y programas narrativos de esta praxis. Para superar la individuación con la que suele alentarse en este ámbito, pues de lo contrario sería negar toda la red de agentes, agencias, artefactos, actantes y cultural que en asociación han de intervenir continuamente.

Además, otro de los hallazgos que hay que extender es la identificación de los **‘modos de interacción’** que nos fueron útiles primero, para poner en revisión la individuación de la praxis de diseño y, por tanto, al modelo comunicativo de Shannon-Webber que ha imperado en el ámbito arquitectónico. Pero también para problematizar la ‘correlación ideal’ que suponemos con la ilustración 48 en conjunto con las aparentes problemáticas que algunos teóricos señalan como probables en la comunicación. Ya que, con la contrastación en casos de estudios, nos permitió entender las diversas ‘contingencias comunicativas’ que se podrían presentar y evaluar si estas problemáticas lo son en la dinámica real. De este modo, pudimos diagramar tres ‘correlaciones reales’ donde las contingencias no siempre son favorables para que sean mutuas entre los agentes y artefactos. Así, por ejemplo, en la agentividad comunicativa entre un arquitecto y una comitente nos encontramos lo siguiente (*ver ilustración 49*).

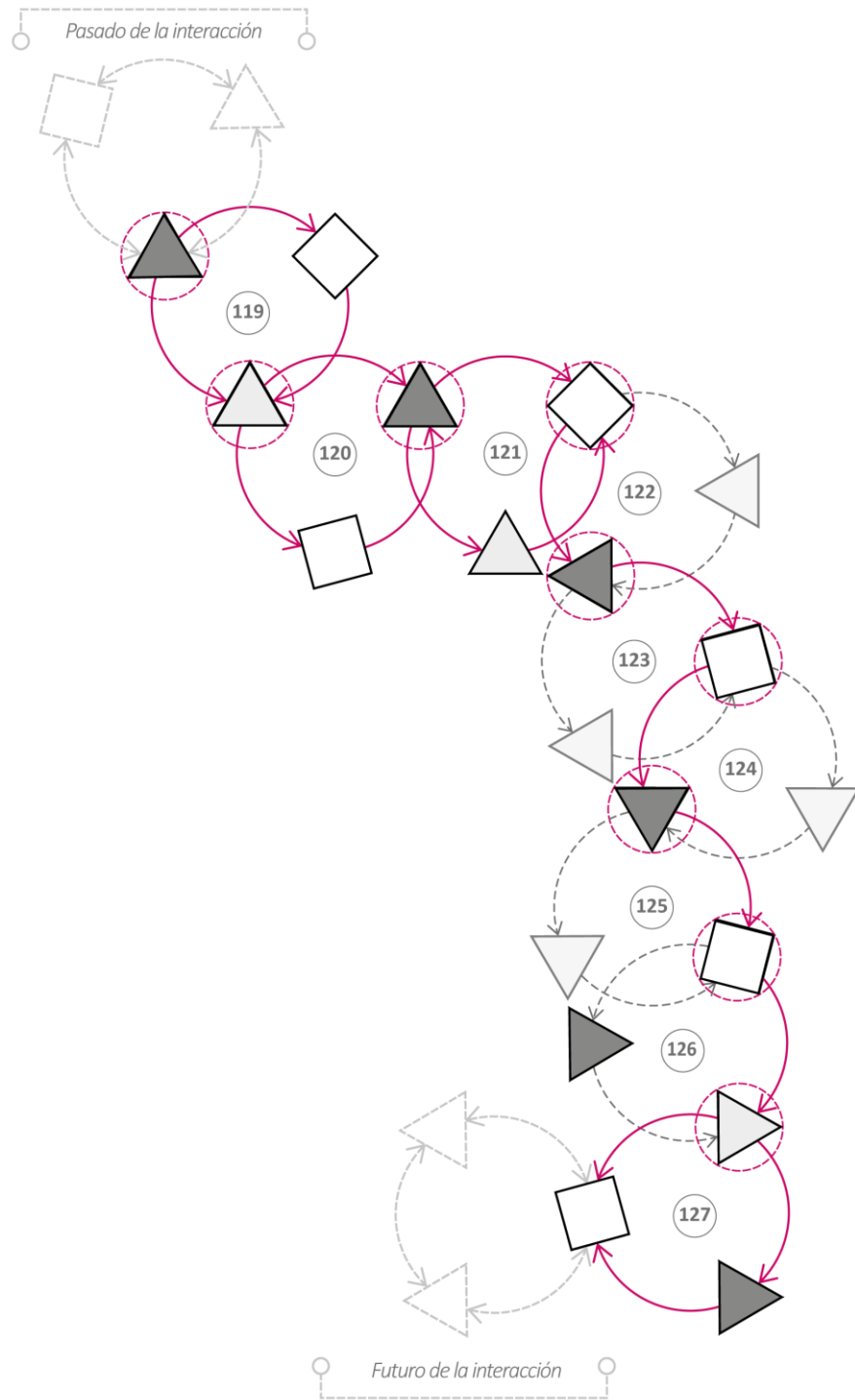


Ilustración 49. Contingencias comunicativas entre un arquitecto y un comitente apoyado del caso de estudio 01. Diagrama realizado a partir de los modos de interacción de Gerard-Jones, 1967; y la dinámica de interacción de Scolari, 2021.



Con base en el diagrama, podemos observar los mismos tres momentos desde una mirada diferente: (i) hay una 'interacción mutua' que sucede del episodio 119 al 121; (ii) una 'interacción pseudocontigente' del episodio 122 al 126 y (iii) se estabiliza con otra 'interacción mutua' en el episodio 127. Lo que nos permite pensar por instancias temporales predominan relaciones dominantes del arquitecto (triángulo de color oscuro) pero que estas se van ajustando a partir de lo que deriva la comitente (triángulo de color gris) sobre aquello que van documental en el artefacto (cuadrado blanco). Solo para recordar el fragmento:

*(119) [+] A: Aquí llevaría un ventanal (continúa dibujando). Entonces tu entrarías aquí y tendrías, todo esto aquí tendría techo, para entrar a tu recámara, al baño. Todo esto tendría el mueble quizá lo tendrías mover un poquito. Entonces tendrías un ventanal y te meterías a la recámara tu hija. ¿Sabes qué? eso no está mal, porque de esa manera, ya la recámara de ella ve hacia un pequeño patio. Ósea lo único que se sacrifica es la salita.*

*(120) [+] C: No, yo quiero mi salita (mueve la cabeza hacia arriba sonriendo). Para cuando vayan mis hijas que estemos afuera conviviendo y meterlas a mi sala.*

*(121) [+] A: Tendría que moverse a otro lado y tenemos que hacerlo en otro lado (mira la fotografía del celular) Pero ahí no, por qué no tiene luz. Al menos que todo lo ilumináramos hacia arriba... (coloca el lápiz sobre la bitácora).*

*(122) [-] C: A menos que... (voltea a ver el dibujo).*

*(123) [-] A: (nuevamente comienza a dibujar) y a la recamara...*

*(124) [-] C: sabe que... (interviene).*

*(125) [-] A: ...le hiciéramos un tragaluz, le hiciéramos un tragaluz a todo esto. Todo tuviera un tragaluz en la losa (continúa dibujando).*

*(126) [+] C: (indica algo en el dibujo) o menos que, aquí donde está la cocina...*

*(127) [+] A: Ajam...*

De esta manera matizamos que la problemática de la intencionalidad que describíamos en el capítulo 02. Al decir que, es necesario que la 'intención' de lo que da a conocer el arquitecto difiera de la 'intención' de la comitente. Porque es en el 'pacto ficcional' donde la comitente atribuyo otros 'actantes' que no había considerado el arquitecto. Por eso pensamos que el 'desencuentro' que se aprecia del episodio 122 al 126, lejos de ser una problemática para la situación comunicativa, es deseable que suceda para ajustar el sentido sobre aquello que se está diseñando. Es decir, si la intencionalidad es un factor que interviene en las diferencias sobre las responsabilidades virtuales y actuales que se hacen, lo problemático no es que esto suceda, sino no tener en consideración esto como una posibilidad de complejizar la hipótesis figurativa.

Por otro lado, en la agentividad comunicativa entre un arquitecto senior y un arquitecto junior nos encontramos lo siguiente (ver ilustración 50).

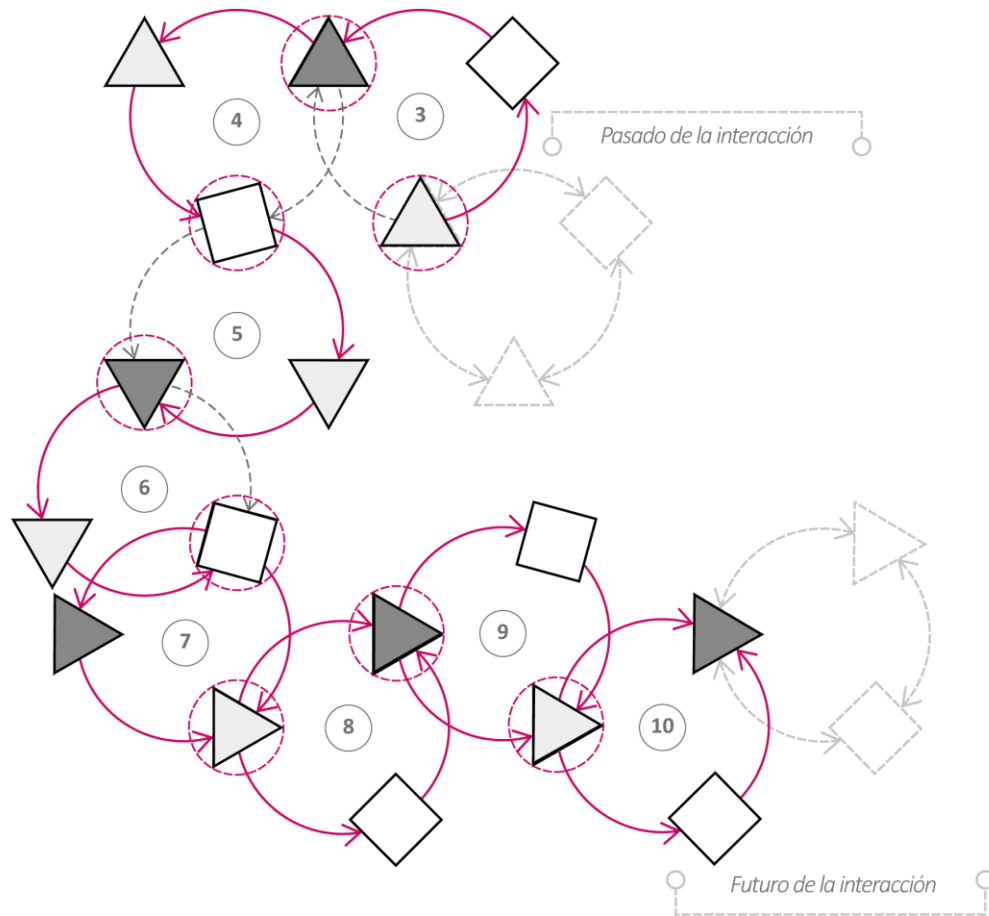


Ilustración 50. Contingencias comunicativas entre un arquitecto y un arquitecto apoyado del caso de estudio 01. Diagrama realizado a partir de los modos de interacción de Gerard-Jones, 1967; y la dinámica de interacción de Scolari, 2021.

Con base en el diagrama, podemos observar dos momentos desde una mirada diferente: (i) hay una 'interacción reactiva' que sucede del episodio 3 al 5 y (ii) una 'interacción mutua' del episodio 6 al 10 donde se estabiliza la contingencia. Lo que nos permite pensar que al menos en esta situación hay una cercanía de competencias culturales donde lo que predomina es una dominante del arquitecto junior (triángulo de color gris claro) sobre el arquitecto senior (triángulo de color gris oscuro) que les permite conversar lo que documentaron en el artefacto (cuadrado blanco). Solo para recordar el fragmento:

(3) [/] A2: Por ejemplo, con la estructura podríamos modular esta parte (señala al modelo 3D de la laptop). Que esto quedará con las estructuras necesarias de la vigueta y bovedilla (señala con las manos los cortes dibujados en la hoja).

(4) [-] A1: Uhum



*(5) [+] A2: ... que se ocupan, que quepan no sé 4 o 5 módulos (señala los cortes dibujados en la hoja).*

*(6) [-] A1: Uhum*

*(7) [+] A2: y ya esto sería las que quepan y el ajuste, las que quepan y el ajuste (sigue señalando con las manos los cortes dibujados en la hoja).*

*(8) [+] A1: Ok. Y eso es lo que dices para que tengan toda la misma inclinación (señala con una mano el mismo dibujo anterior).*

*(9) [+] A2: Misma inclinación y misma dimensión de ancho (señala con los dedos el dibujo en la hoja). Porque de otra manera sería una más larga otra más chiquita, otra más*

*(10) [+] A1: Que esta raro también*

De esta manera podemos comentar la problemática de la diferencia, la similitud y la variabilidad que describíamos en el capítulo 02. Al decir que, no tenemos certeza de señalar que el entendimiento no se generó en los episodios del 3 al 6 pero si podemos apreciar que entre lo dicho y lo mostrado propician condiciones factibles para contextos referenciales que supera lo documental. Aún y cuando en la situación comunicativa perciban lo mismo, estos pueden variar por los mediadores culturales de cada agente. Por eso en las interacciones mutuas se estabiliza las contingencias por que el contexto implícito no se establece en los dibujos sino en los contenidos que nombran de él.

Finalmente, en la agentividad comunicativa entre un arquitecto y un edificador nos encontramos lo siguiente (*ver ilustración 51*). Con base en el diagrama, podemos observar cuatro momentos desde una mirada diferente: (i) hay una 'interacción pseudocontingencia' que sucede del episodio 51, (ii) después una 'interacción mutua' del episodio 52 al 55 donde se estabiliza la contingencia; (iii) luego hay una 'interacción asimétrica' del episodio 56 al 57 y (iv) se estabiliza del episodio 58 al 59. Lo que nos permite pensar que al menos en esta situación predomina tanto la relación del arquitecto (triángulo de color gris oscuro) como la del edificador (triángulo de color gris claro) que les permite conversar para ampliar las cualidades formales que documentan en el artefacto (cuadrado blanco). Solo para recordar el fragmento:

*(51) [+] A: Que ahorita le estás agregando, ósea las varillas vienen acá dices tú. Las varillas son estas (hace unos círculos de color azul para indicar el elemento).*

*(52) [+] E: Vienen como a 7 centímetros...*

*(53) [+] A: ¿A 7 centímetros? entonces tú dices que vienen a 7 (dibuja el número comentado). A 7 centímetros, pero ¿por el enchape? Si no tuviera enchape ¿cuánto tendría?*

*(54) [+] E: Pues dos y medio (contesta rápido a la pregunta)*

*(55) [+] A: Dos y medio. Entonces si no tuvieras enchape 2 y medio (dibuja con el color azul la distancia comentada con una línea y un número). Dos y medio. Entonces ahí te va como es el*

tema agarras la **placa**, le rompes aquí (dibuja un círculo para evidenciar el movimiento comentado), descubres un poquito la trabe y en la trabe le soldán unas patas (dibuja un para líneas horizontales). Solo en unas patas y se colocan una U de **placas** (con el mismo color azul dibuja líneas verticales). Una U más o menos de 20 x 20 (marca la distancia comentada) entonces esa U tiene que quedar al mismo nivel, o más bien, tiene que quedar un poquito abajo del nivel del piso terminado para que uno llegue con el mármol y la tape (dibuja líneas horizontales). Este, entonces en este caso tendría que quedar ¿qué quedamos? 2.2 centímetros más abajo (dibuja el número de la distancia comentada), más abajo de este nivel. Entonces esa U trae medio centímetro, 0.5 luego trae 2 centímetros de espacio para que entre el cristal. Vamos a dibujar el cristal (dibuja dos líneas verticales de color rojo), entonces el cristal queda embutido en el piso alrededor de 15 centímetros (dibuja la distancia comentada), una cosa así. Ya que tienes la **placa** aquí es cuando se tiene que agregar la malla. Se agrega la malla, esa malla se enjarra y ya no lo ves; el cristal ya quedó ahogado en la losa (dibuja algunas líneas para representar esos elementos comentado).

(56) [+] E: Ya quedo ahogado...

(57) [+] A: Entonces esto, pues más o menos lo que te digo o sea tienes la varilla entonces agarras tú los dos centímetros si tú quieres más dos centímetros para perfilar bien la trabe que quede bien derecha para que el cristal y la **placa** que quede quedé sentada en lo recto (indica con el dibujo y un movimiento con la mano). Y hay que recibirlo entonces se coloca, se coloca, soldán las **placas**. Se le deja en vez del cristal, se le pone un tablón ... una hoja de triplay atravesada de lado a lado (nuevamente indica movimiento con la mano). ¿Porqué? por qué no vas a hacer una sola **placa** corrida (señala el lugar del entorno construido donde ira ese detalle dibujado), para hacerlo un poquito más económico. Por ejemplo, aquí en esta distancia yo pondría tres U; una aquí, otra al centro y otra en la orilla (señala nuevamente el entorno construido y con su mano indica donde irían la u de placas). Y entre ellas pondríamos un triplay para que no le entre concreto en esa parte. Entonces este que te quede toda la abertura entonces, ese triplay tú lo vas a dejar y le vas a enjarrar arriba (señala con la mano nuevamente); este... con la malla y todo eso entonces para que, a ti te quede una ranura de 2 centímetros de lado a lado por 20 centímetros de profundo, le enjarras al frente pues ya te quedó esa abertura. Entonces al final ya no hay que engrosar lo tanto pues (señala ahora el dibujo), lo que te quiero decir...

(58) [+] E: A ver. Haga de cuenta que este es el terminado ese que estamos echando (señala la parte del dibujo y al detalle del entorno que lo refiere) y de ahí se tiene que remeter para adentro porque ya tenemos esa base porque esté terminado (señala con la mano el movimiento indicado). Este terminado es el que nos manda la escalera (se mueve para indicar donde inicia el detalle dibujado)

(59) [+] A: Claro entonces nosotros tenemos muy poco margen de juego...

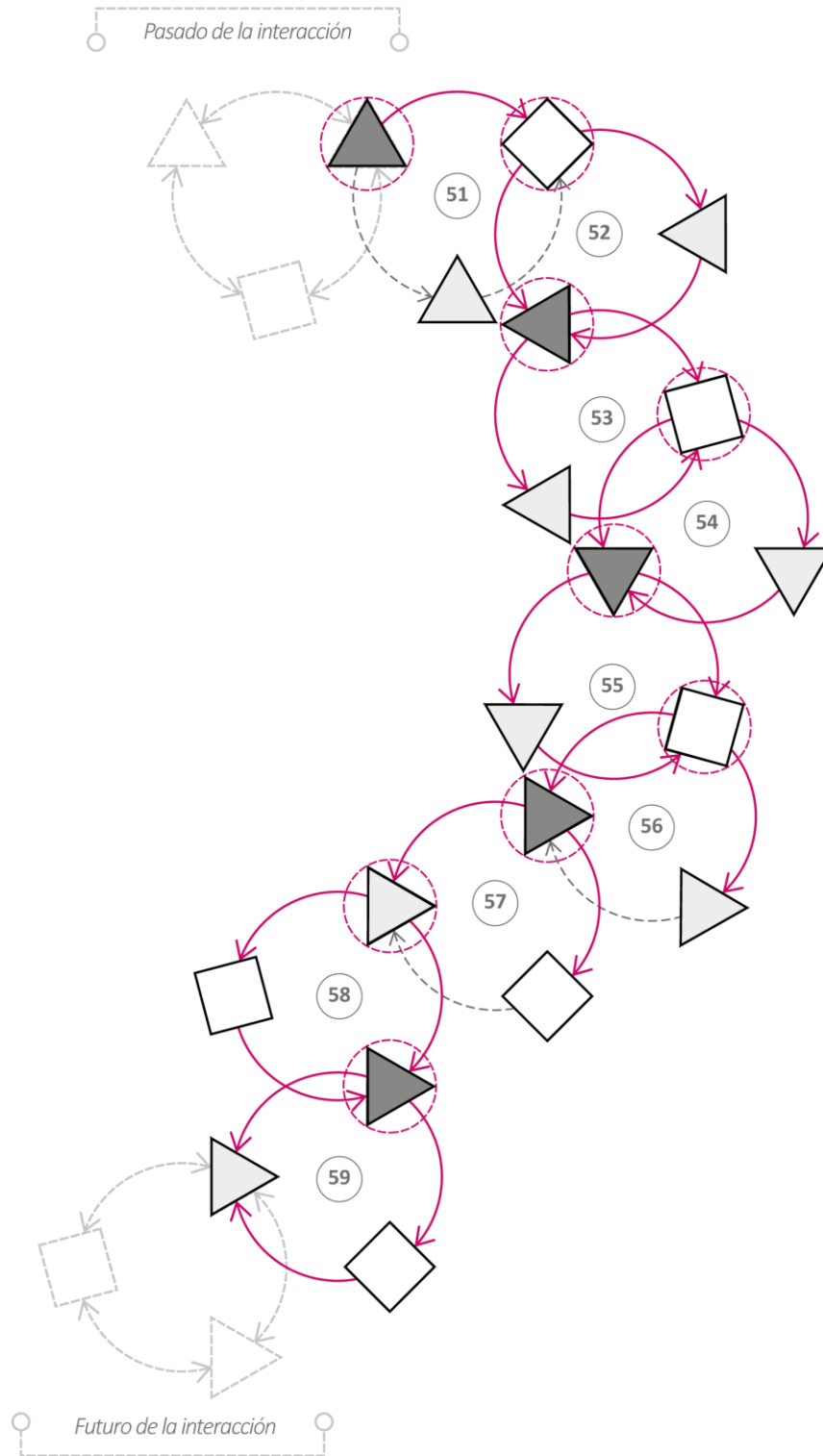


Ilustración 51. Contingencias comunicativas entre un arquitecto y un arquitecto apoyado del caso de estudio 03. Diagrama realizado a partir de los modos de interacción de Gerard-Jones, 1967; y la dinámica de interacción de Scolari, 2021.



De esta manera podemos comentar la problemática de la traducción que describíamos en el capítulo 02. Al decir que, no podemos señalar que el entendimiento en los agentes se generó solo por dibujo o por las palabras. Sin embargo, podemos decir que existen contenidos que se conocen y se reconocen a través de los juicios perceptivos, como en el caso del dibujo en sección que realizan los agentes. Pero también, puede suceder que para objetos que no han tenido percepción directa se reciba primero el contenido compartido como la forma en u de la placa y por ello se pueda tener un tipo cognitivo, aunque sea tentativo. Así pensamos que la traducción no es exclusiva de lo visto o dicho, sino que algunos resultan conocidos por la experiencia perceptiva y otros se conocen por las definiciones contratas en el ámbito cultural.

De esta manera, rompemos la creencia de que el mundo existente (lo diseñado) se encuentra antes y por fuera de los mundos en asociación. Ya que, desde esta dimensión, la agentividad comunicativa se propicia al significar las cosas de ese mundo existente, que incluye a un mundo externo de hechos de la experiencia. Pero que, están en la correlación de un mundo interno de pensamientos que configuran las realidades posibles (objetos) que los agentes son capaces de comunicar. Por lo que, a diferencia de la dicotomía cartesiana, lo diseñado no está ni en la mente del agente ni en la documentalidad de los artefactos. Si no que lo diseñado en tanto realidades posibles emerge en las diversas contingencias comunicativas que posibilitan la constitución de consensos y disensos para la producción de lo arquitectónico.

Por eso, señalamos que la comunicación es más que solo referir o mostrar una producción documental. En otras palabras, la comunicación en el diseño no se produce solo por un traspaso de información, sino que implica una 'reflexividad' donde los agentes y artefactos se modelizan mutuamente en acciones conjunta.

A diferencia de lo que algunos teóricos de la comunicación declaran como 'problemático' de hecho, pensamos que esa asimetría y variabilidad de los agentes es lo que permitiría imaginar una dimensión autorreferencial de los agentes, en el sentido de todas posibilidades virtuales. Lo que, permitiría proyectar una dimensión referencial sobre las extensiones documentales que se realizan y actualizan lo virtual. Y en conjunto permitiría figurar una dimensión interferencial de las intenciones públicas que los agentes pueden reconocer para comunicar aquello diseñado.

Si pensamos que un agente puede modelizar un mundo para otro agente, pero que a la parte se modeliza en relación de lo que el otro muestra. Entonces la interacción permite que emerjan nuevas formas que problematizan las intenciones propias. En este sentido, 'interactuar' sería participar en redes de agentividades comunicativas lo que nos permitiría comprender las cosas del entorno y dotar de sentido a nuestras experiencias en el mundo.



Si se establece que las interacciones generan los vínculos entre los agentes y artefactos, entonces lo importante no es mostrar o decir algo, sino pensar en que mediad nos hacemos con curiosidad del mapa del otro. Porque, la praxis de diseño vista así va más allá de las ideas que el arquitecto pueda pensar si no entender que su trabajo consiste en designar realidades posibles donde los comitentes habitarán. Si apostamos por esta línea de pensamiento, el diseñar opera no con su propio mapa del mundo, sino con los mundos posibles que figura en relación con los otros agentes.

### **Algunas cuestiones a la interacción como dimensión comunicativa para reconocer las limitaciones agentivas abordadas desde el ámbito arquitectónico**

Lo anterior fue relevante para reconocer los hallazgos que tuvo esta investigación, pero de ninguna manera se pretende que esto sea concluyente. Lo que se pensó con este informe más bien fue un modo organizado de acercarnos a entender como puede ser descrito el diseño desde una dimensión comunicativa diferente para afrontar la individuación con la que estamos habitualmente a pensarla. Y precisamente, aquí hay un punto delicado que debemos cuestionar: Si bien, la elección sobre la dimensión de ‘interacción’ no fue azarosa al proceso investigativo, reconocemos que esta plantea algunas problemáticas y limitaciones de estudio.

En primer lugar, porque algunos autores pensarán que la ‘interacción’ solo es posible entre entidades que tengan agencia intrínseca. Es decir, entre entidades con capacidad de actuar y de reconocer la agencia de otros para actuar conjuntamente. Por eso ‘inter-actuar’ implica considerar que es un actuar junto con otros; lo que comúnmente se denomina intersubjetividad. Por lo regular, se piensa que esta ‘interacción’ es directa con otros agentes ‘cara a cara’. Lo cual resulta extraño cuando consideramos de la misma manera a aquella interacción que es mediada por artefactos. Que si bien, requiere de la atención conjunta de los agentes, en estricto sentido es chocante considerar desde el ámbito arquitectónico que se ‘interactúa’ con los artefactos.

Si asumimos el planteamiento que hemos desarrollado, los artefactos, no comunican, no significan y no interactúan intrínsecamente porque, estas son actividades que requerirían de agencia intrínseca. Entonces, aquí hay punto de la investigación que amerita reforzarse para estudiar con mayor precisión la relación agente-artefacto. Pues, si no se precisa esta distinción sería dar por sentada una agencia primaria de los artefactos, que como vimos, estos no la tienen ni mucho menos la capacidad de detectar la agencia en otros. Por lo cual, los artefactos no pueden ‘interactuar’ con los agentes por sí mismos. Si no que, son ellos quienes ‘enactúan’ atribuyéndoles agencia. Por eso, junto con Mendoza y Nilo, insistiremos que podemos hablar

de ‘enacción’ en lugar de ‘interacción’ cuando se requiera estudiar la ‘intersubjetividad secundaria’ que sucede en el diseño arquitectónico.

Así, los artefactos documentales como los planos, dibujos, maquetas, lo que poseen es una agencia derivada y, por tanto, la obtención de sus propósitos dependerá de las condiciones enactivas que tengan los agentes que les permite incorporar a sus agendas en curso. Por eso, los artefactos no actúan por sí mismos, aunque ejecuten funciones que intuitivamente nos haría pensar lo contrario durante una praxis de diseño arquitectónico. Por eso, los cursos de acción y programas narrativos requieren de la ‘enactividad’ de los agentes como la animación, situacionalidad y atención. Por tanto, el uso de la acepción de ‘interacción’ entre agentes y artefactos, se hace en esta investigación por mantener un compromiso temático desde los enfoques indagados. Pero no estrictamente para que se piense de manera literal.

Con esto, podemos entender que una segunda limitación que tiene esta indagatoria es que se centró en la descripción de modelos donde no se profundizó con detalle cada uno de los mediadores identificados. Es decir, reconocemos que se otorgó mayor revisión a lo agentivo, lo cual por lo reciente que es este marco teórico puede ser vayan cambiando las descripciones que aquí presentamos. No obstante, no resta valor a su estudio, sino más bien se declara precaución para cuando se retome algo de este planteamiento. De ahí que, reconocemos que se dejó de lado las explicaciones sobre las cualidades formales con las que realizan los artefactos documentales o la manera en cómo se forman los hábitos culturales y creencias de los agentes. Dejando estas aproximaciones como posibles agendas para ser investigadas dentro del campo de conocimiento del diseño arquitectónico.

Finalmente, el trabajo se limitó a abordar la ‘interacción’ como una de las cinco dimensiones para pensar una comunicología posible en el diseño arquitectónico. Lo cual invita a que, se siga explorando estos territorios de estudio, dejando como pendiente para futuros desarrollos investigativos y la actualización de este interés temático en el ámbito arquitectónico.



## Apoyo documental

- Baltierra Magaña, Adrián, “La actividad del diseño arquitectónico como exploración y generación de la forma parcial del entorno-ambiente”, en *VI Curso-Taller Seminario Permanente. La experiencia del habitar, la producción de lo humano y el diseño arquitectónico*. Programa de Actualización y Superación Docente - Facultad de Arquitectura, UNAM, Ciudad de México, 2022, pp. 1–21.
- Buber, Martin, “Between Man and Man: The Realms” (eds. Floyd Matson y Ashely Montagu). *The Human Dialogue: Perspectives on Communication* (1967), pp. 113–118.
- Burgos, Carlos Eduardo, *La praxis constructiva del diseño tecnológico. Un análisis de sus dimensiones ontológicas, epistemológicas y metodológicas*. Universidad del País Vasco, Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación, Donostia, 2014 [Tesis de Doctorado].
- Chaves, Norberto, *El oficio de diseñar. Propuestas a la conciencia crítica de los que comienzan*. Gustavo Gili, 2001.
- Descartes, René, *Discurso del método* (trad. Manuel García Morente). FGS, Madrid, 2010.
- Eco, Umberto, *Kant, Peirce y el ornitorrinco* (trad. Helena Lozano Miralles). Penguin Random House Grupo Editorial, Barcelona, E-book., 2011.
- \_\_\_\_\_, *Seis paseos por los bosques narrativos*. Editorial Lumen, Barcelona, 1996.
- Esqueda, Román, *El diseño: generador de semiosis. Ensayos a partir de la retórica, la abducción y las ciencias cognitivas*. Ars Optika, Ciudad de México, 2022.
- Everaert-Desmedt, Nicole, “La comunicación artística: subversión de las reglas y nuevo conocimiento”. *Acta Poética*, 22 (2002), pp. 27–45.
- Fernández Christlieb, Fátima y Rizo García, Marta, “La comunicación y lo humano”, en *Nosotros y los otros. La comunicación humana como fundamento de la vida social*. Editoras los miércoles, Ciudad de México, 2009 [Apuntes Básico de Comunicación].
- García Olvera, Héctor, Hierro Gómez, Miguel et al., “Taller de Investigación. La experiencia de la espacialidad, la habitabilidad y el diseño”, en *Seminario del campo de conocimiento de diseño arquitectónico*. Posgrado de Arquitectura, UNAM, Ciudad de México, 2020.
- Gregotti, Vittorio, *El territorio de la arquitectura* (trad. Salvador Valero Rofes). Gustavo Gili, Barcelona, 1972 [Colección Arquitectura y Crítica].
- Güereca García, Pedro, *Mito y arquitectura. Aproximación a los mitos y su incidencia en los ámbitos del diseño arquitectónico*. Facultad de Arquitectura, UNAM, Ciudad de México, 2023 [Tesis de Maestría].
- Horta Gómez, Julio César, “Modelos científicos: relaciones semióticas y trascendentales”. *deSignis*, 35 (2021), pp. 35–47.

“Interacción y agencia derivada. Implicaciones en la semiótica del diseño”. *Miradas, lenguajes y perspectivas semióticas. Aportes desde américa latina* (2017), pp. 585–590.

Jones, E. E. y Gerard, H. B., *Foundations of Social Psychological*. Wiley, New York, 1967.

Márquez Cervantes, Jatziri, *Crítica a la producción arquitectónica del siglo XXI en las sociedades hipermodernas. El influjo del hiperconsumo, la aceleración y la liquidez en la actividad de diseño*. Facultad de Arquitectura, UNAM, Ciudad de México, 2023 [Tesis de Maestría].

McNabb, Darin, *Hombre, signo y cosmos. La filosofía de Charles S. Peirce*. Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, E-book., 2018.

Mejía, Víctor Villa, “Transacciones con lenguajes: la co-agentividad”. *Enunciación*, 1, 3 (1999).

Mendoza Collazos, Juan Carlos, “La agencia de las cosas: una semiosis de las redes de transporte en Bogotá”. *deSignis. Publicación de la Federación Latinoamericana de Semiótica (FIELS)*, 34 (2021), pp. 55–65.

\_\_\_\_\_, *Semiótica del diseño con enfoque agentivo. Condiciones de significancia en artefactos de uso*. Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. Facultad de Ciencias Sociales. Departamento de Humanidades, Bogotá, 2015.

Muñoz Cosme, Alfonso, *El proyecto de arquitectura. Concepto, proceso y representación*. Reverté, Barcelona, 2 ed., 2016.

Niño Ochoa, Douglas, *Elementos de semiótica agentiva*. Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. Facultad de Ciencias Sociales. Departamento de Humanidades, Bogotá, 2015.

Sánchez Ortega, Aarón Asael, *La comunicación humana. Fenómeno de estudio interdisciplinario y piedra anular para la interdisciplina*. Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Ciudad de México, 2017 [Licenciatura].

Scolari, Carlos, *Las leyes de la interfaz. Diseño, ecología, evolución, tecnología*. Gedisa, Barcelona, 2a. Edición., 2021.

Yaneva, Albena, *The Making of a Building. A Pragmatist Approach to Architecture*. Peter Lang, New York, 2009.

Zamora Águila, Fernando, *Filosofía de la imagen: Lenguaje, imagen y representación*. UNAM, Facultad de Artes y Diseño, Ciudad de México, 2007.



## Lista de fuentes documentales

- Allier Avendaño, Héctor Alain, *Los discursos, sobre la práctica del diseño arquitectónico*. Facultad de Arquitectura, UNAM, Ciudad de México, 2018 [Tesis de Doctorado].
- Allier Avendaño, Héctor Alain y Pérez Gómez, María Lorena Victoria, “Las condiciones del diseño como campo de conocimiento”, en *Seminario del campo de conocimiento de diseño arquitectónico*. Posgrado de Arquitectura, UNAM, Ciudad de México, 2020.
- Apel, Karl Otto, *Semiótica filosófica*. Prometeo Libros, Buenos Aires.
- Baltierra Magaña, Adrián, “La actividad del diseño arquitectónico como exploración y generación de la forma parcial del entorno-ambiente”, en *VI Curso-Taller Seminario Permanente. La experiencia del habitar, la producción de lo humano y el diseño arquitectónico*. Programa de Actualización y Superación Docente - Facultad de Arquitectura, UNAM, Ciudad de México, 2022, pp. 1–21.
- \_\_\_\_\_, “Una aproximación a la actividad del diseño arquitectónico como parte del fenómeno del habitar humano”, en *XVI Seminario Permanente. La experiencia del habitar, la producción de lo humano y el diseño arquitectónico*. Programa de Actualización y Superación Docente - Facultad de Arquitectura, UNAM, Ciudad de México, 2021, pp. 1–14.
- Bech, Julio Amador, *Comunicación y cultura. Conceptos básicos para una teoría antropológica de la comunicación*. Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, 2015.
- Bellucia, Raúl, *El diseño gráfico y su enseñanza. Ilusiones y desengaños*. Paidós SAICF, Buenos Aires, 2007.
- Belogolovsky, Vladimir, “Tong Ming: ‘Hacer arquitectura depende de una buena comunicación’” (trad. Santiago Baraya). ArchDaily México (22 de septiembre, 2020) [En línea]: <https://www.archdaily.mx/mx/948037/tong-ming-hacer-arquitectura-depende-de-una-buena-comunicacion> [Consulta: 7 de febrero, 2022].
- Benzecry, Claudio, Krause, Monika et al., *La teoría social, ahora. Nuevas corrientes, nuevas discusiones* (trad. Ana Bello). Siglo XXI Editores, Buenos Aires, E-book., 2019.
- Beristáin, Helena, *Alusión, referencialidad, intertextualidad*. Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, Ciudad de México, 2006.
- Blumer, Herbert, *El Interaccionismo Simbólico: Perspectiva y Método*. Hora, Barcelona, 1982.

- Bohigas, Oriol, *Proceso y erótica del diseño*. La gaya ciencia, Barcelona, 1972.
- Buber, Martin, “Between Man and Man: The Realms” (eds. Floyd Matson y Ashely Montagu). *The Human Dialogue: Perspectives on Communication* (1967), pp. 113–118.
- Buechner, Barton David, “Untold Stories of Moral Injury: What We Are Learning—And Not Learning—From Military Veterans in Transition”. (2020) [Frontiers in Communication].
- Burgos, Carlos Eduardo, *La praxis constructiva del diseño tecnológico. Un análisis de sus dimensiones ontológicas, epistemológicas y metodológicas*. Universidad del País Vasco, Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación, Donostia, 2014 [Tesis de Doctorado].
- Campi, Isabel, *¿Qué es el diseño?* (trad. Unai Velasco). Gustavo Gili, Barcelona, E-book., 2020.
- Campo Baeza, Alberto, “LA IDEA CONSTRUIDA”. Alberto Campo Baeza [En línea]: <https://www.campobaeza.com/es/libros/la-idea-construida/> [Consulta: 22 de agosto, 2021].
- CAPITAL 21, “Muestra de 21 Arquitectos Jóvenes”. YouTube (3 de marzo, 2015) [En línea]: <https://www.youtube.com/watch?v=dloCjFidoXc> [Consulta: 6 de febrero, 2022].
- Casillas Landín, Gustavo, “Antropología de diseño”, en *Curso optativo del campo de conocimiento de diseño arquitectónico*. Posgrado de Arquitectura, UNAM, Ciudad de México, 2020.
- Chaves, Norberto, *El oficio de diseñar. Propuestas a la conciencia crítica de los que comienzan*. Gustavo Gili, 2001.
- Contreras Castellanos, Karina, “Percepción de la arquitectura”, en *Curso optativo del campo de conocimiento de diseño arquitectónico*. Posgrado de Arquitectura, UNAM, Ciudad de México, 2021.
- COTAPAREDES Arquitectos, “MAESTRO VS ARQUITECTO (Acaba mal)”. YouTube (31 de enero, 2020) [En línea]: <https://www.youtube.com/watch?v=Y3DvddJU8> [Consulta: 20 de enero, 2022].
- \_\_\_\_\_, “PRIMERAS PROPUESTAS | UN TECHO PARA GABY | CAPÍTULO 4”. YouTube (15 de noviembre, 2021) [En línea]: <https://www.youtube.com/watch?v=THsWWWxWldk> [Consulta: 20 de marzo, 2022].
- \_\_\_\_\_, “UN TECHO PARA GABY | CAPÍTULO 1 | CASA DE GABY”. YouTube (29 de octubre, 2021) [En línea]: <https://www.youtube.com/watch?v=ish6jinCbgI> [Consulta: 22 de febrero, 2022].



- Craig, Robert, “Communication Theory as a Field”. *Communication Theory*, 2, 9 (1999), pp. 119–161.
- Cuche, Denys, *La noción de cultura en las ciencias sociales*. Nueva Visión, Buenos Aires, 2ª ed., 2002.
- Descartes, René, *Discurso del método* (trad. Manuel García Morente). FGS, Madrid, 2010.
- Eco, Umberto, *Kant, Peirce y el ornitorrinco* (trad. Helena Lozano Miralles). Penguin Random House Grupo Editorial, Barcelona, E-book., 2011.
- \_\_\_\_\_, *Seis paseos por los bosques narrativos*. Editorial Lumen, Barcelona, 1996.
- Enguita, Mariano, “Modos de producción y distribución.” (1997).
- Esqueda, Román, *El diseño: generador de semiosis. Ensayos a partir de la retórica, la abducción y las ciencias cognitivas*. Ars Optika, Ciudad de México, 2022.
- \_\_\_\_\_, *El juego del diseño. Un acercamiento a sus reglas de interpretación creativa*. Publidisa Mexicana, Ciudad de México, 2009.
- Everaert-Desmedt, Nicole, “La comunicación artística: subversión de las reglas y nuevo conocimiento”. *Acta Poetica*, 22 (2002), pp. 27–45.
- Facultad de Arquitectura, UNAM, “Programa Asesoría para todas y todos, PIT-FA”. 2020 [Oral].
- Fernández Christlieb, Fátima, Millán Campuzano, Marco Antonio et al., *La comunicación humana en tiempos de lo digital* (ed. Juan Pablos). Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Cuajimalpa, Ciudad de México, 2014.
- Fernández Christlieb, Fátima y Rizo García, Marta, “La comunicación y lo humano”, en *Nosotros y los otros. La comunicación humana como fundamento de la vida social*. Editoras los miércoles, Ciudad de México, 2009 [Apuntes Básico de Comunicación].
- Foucault, Michel, “¿Qué es un autor?”, en *Entre filosofía y literatura*. Paidós SAICF, Barcelona, 1999.
- Galindo Cáceres, Luis Jesús, Gómez Vargas, Villegas et al., *Comunicología posible. Hacia una ciencia de la comunicación*. Universidad Intercontinental, Ciudad de México, 2011.
- García Olvera, Héctor, “Consideración disciplinaria de lo humano, en el diseño de lo arquitectónico”, en *Taller de Investigación. La experiencia de la espacialidad, la*



- habitabilidad y el diseño*. Posgrado de Arquitectura, UNAM, Ciudad de México, 2022, pp. 1–10.
- \_\_\_\_\_, “El factor cultural en la determinación de la producción de lo arquitectónico”, en *Un acercamiento revisor a las nociones del diseño en la producción de lo arquitectónico*. Facultad de Arquitectura, UNAM, Ciudad de México, 2016, vol. 6, pp. 93–119 [Colección. Lo arquitectónico y las ciencias de lo humano].
- \_\_\_\_\_, “Sobre la producción de lo arquitectónico”, en *Un acercamiento revisor a las nociones del diseño en la producción de lo arquitectónico*. Facultad de Arquitectura, UNAM, Ciudad de México, 2016, vol. 6 [Colección. Lo arquitectónico y las ciencias de lo humano].
- \_\_\_\_\_, “Una aproximación hacia lo arquitectónico”, en *Aproximación crítica a las ideas de lo arquitectónico*. Facultad de Arquitectura, UNAM, Ciudad de México, 2016, vol. 5 [Colección. Lo arquitectónico y las ciencias de lo humano].
- García Olvera, Héctor, Hierro Gómez, Miguel et al., “Taller de Investigación. La experiencia de la espacialidad, la habitabilidad y el diseño”, en *Seminario del campo de conocimiento de diseño arquitectónico*. Posgrado de Arquitectura, UNAM, Ciudad de México, 2020.
- Gehlen, Arnold, *El hombre. Su naturaleza y su lugar en el mundo*. Sígueme, Salamanca, 1987.
- Gregotti, Vittorio, *El territorio de la arquitectura* (trad. Salvador Valero Rofes). Gustavo Gili, Barcelona, 1972 [Colección Arquitectura y Crítica].
- Griffin, Em, Leadbetter, Andrew et al., *A first look at communication theory*. McGraw-Hill Education, New York, 2019.
- Güereca García, Pedro, *Mito y arquitectura. Aproximación a los mitos y su incidencia en los ámbitos del diseño arquitectónico*. Facultad de Arquitectura, UNAM, Ciudad de México, 2023 [Tesis de Maestría].
- Guix, Xavier, *Ni me explico, ni me entiendes. Los laberintos de la comunicación*. Granica, Barcelona, 2004.
- Habermas, Jürgen, *Teoría de la acción comunicativa: complementos y estudios previos* (trad. Manuel Jimenéz Redondo). Cátedra, Madrid, 3a ed., 1997.
- \_\_\_\_\_, *Teoría de la acción comunicativa I. Racionalidad de la acción y racionalización social* (trad. Manuel Jimenéz Redondo). Taurus, Madrid, 1992.



- \_\_\_\_\_, *Teoría de la acción comunicativa II. Crítica de la razón funcionalista* (trad. Manuel Jimenez Redondo). Taurus, Madrid, 1992.
- Hebabi, Lise, *What Makes a Difference? An Exploratory Study of Small Group Interactions*. Fielding Graduate University, 2016 [Tesis de Doctorado].
- Hesket, John, *El diseño en la vida cotidiana*. Gustavo Gili, Barcelona, 2005.
- Hierro Gómez, Miguel, “El diseño arquitectónico como campo de conocimiento”, en *Un acercamiento revisor a las nociones del diseño en la producción de lo arquitectónico*. Facultad de Arquitectura, UNAM, Ciudad de México, 2016, vol. 6, pp. 131–143 [Colección. Lo arquitectónico y las ciencias de lo humano].
- \_\_\_\_\_, “El diseño arquitectónico, ¿para qué?”, en *Un acercamiento revisor a las nociones del diseño en la producción de lo arquitectónico*. Facultad de Arquitectura, UNAM, Ciudad de México, 2016, vol. 6 [Colección. Lo arquitectónico y las ciencias de lo humano].
- \_\_\_\_\_, *Experiencia del diseño*. Facultad de Arquitectura, UNAM, Ciudad de México, 1997 [Tesis de Maestría].
- Hirschfeld, Eric Hernán, “El actante”, en *Estudios Semióticos: Algirdas Julien Greimas*. Ediciones UNL, Santa Fe, 2016.
- Horta Gómez, Julio César, “Modelos científicos: relaciones semióticas y trascendentales”. *deSignis*, 35 (2021), pp. 35–47.
- Houser, Nathan y Christian, Kloesel (eds.), *Obra filosófica reunida. Tomo I (1867-1893) Charles Sanders Peirce* (trad. McNabb Darin). Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, E-book., 2012.
- Husserl, Edmund, “El espíritu común (Gemeingeist) I y II: introducción” (trad. César Moreno Márquez). *Thémata. Revista de Filosofía*, 4 (1987), pp. 131–158.
- Ingold, Tim, *Ambientes para la vida. Conversaciones sobre humanidad, conocimiento y antropología*. Trilce, Montevideo, 2012.
- Jones, E. E. y Gerard, H. B., *Foundations of Social Psychological*. Wiley, New York, 1967.
- Latour, Bruno, *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red* (trad. Gabriel Zadunaisky). Manantial, Buenos Aires, 2008.
- Márquez Cervantes, Jatziri, *Crítica a la producción arquitectónica del siglo XXI en las sociedades hipermodernas. El influjo del hiperconsumo, la aceleración y la liquidez en la*

- actividad de diseño. Facultad de Arquitectura, UNAM, Ciudad de México, 2023 [Tesis de Maestría].
- Marx, Karl, *El capital* (trad. Pedro Scaron). Siglo XXI Editores, Ciudad de México, 21ª ed., 2001, vol. 1.
- \_\_\_\_\_, *Introducción crítica general a la crítica de la economía política* (trad. José Arico). Siglo XXI Editores, Ciudad de México, vigesimoprimer ed., 1989.
- McNabb, Darin, *Hombre, signo y cosmos. La filosofía de Charles S. Peirce*. Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, E-book., 2018.
- Mejía, Víctor Villa, “Transacciones con lenguajes: la co-agentividad”. *Enunciación*, 1, 3 (1999).
- Mendoza Collazos, Juan Carlos, “La agencia de las cosas: una semiosis de las redes de transporte en Bogotá”. *deSignis. Publicación de la Federación Latinoamericana de Semiótica (FIELS)*, 34 (2021), pp. 55–65.
- \_\_\_\_\_, *Semiótica del diseño con enfoque agentivo. Condiciones de significancia en artefactos de uso*. Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. Facultad de Ciencias Sociales. Departamento de Humanidades, Bogotá, 2015.
- Muñoz Cosme, Alfonso, *El proyecto de arquitectura. Concepto, proceso y representación*. Reverté, Barcelona, 2 ed., 2016.
- Niño Ochoa, Douglas, *Elementos de semiótica agentiva*. Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. Facultad de Ciencias Sociales. Departamento de Humanidades, Bogotá, 2015.
- O’ Sullivan, Tim, Hartley, John et al., *Conceptos clave en comunicación y estudios culturales*. Buenos Aires, Amorrortu, 1997.
- Padrón, José, “La estructura de los procesos de investigación”. *Educación y Ciencias Humanas*, 17 (2001), pp. 33–54.
- Parker, Polly, Hall, Douglas et al., *Peer Coaching at Work. Principles and Practices*. Stanford University Press, California, 2018.
- Pearce, Barnett, *Comunicación interpersonal. La construcción de mundos sociales* (trad. Rebeca Donoso). Universidad Central, Bogotá, 2010.
- \_\_\_\_\_, “Introducción a la teoría del manejo coordinado del significado”. *Sistemas familiares*, 2, 17 (2001), pp. 5–16.



- \_\_\_\_\_, *Making Social Worlds. A Communication Perspective*. Blackwell Publishing, Massachusetts, 2007.
- Pérez Gómez, María Lorena Victoria, *Aproximación al conocimiento de las imágenes en el ámbito arquitectónico. Una teorización de su complejidad funcional para el diseño*. Facultad de Arquitectura, UNAM, Ciudad de México, 2021 [Tesis de Doctorado].
- Pericot i Canaleta, Jordi, *Mostrar para decir: la imagen en contexto*. Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 2002.
- Pericot, Jordi, *Servirse de la imagen. Un análisis pragmático de la imagen*. Ariel, Barcelona, 1987.
- Prada Rodríguez, Manuel Leonardo, “Hacia la superación del dilema entre la agencia material de los objetos técnicos y la intencionalidad de los agentes: revisión crítica de la propuesta de Bruno Latour.”, en *Tecnología, agencia y transhumanismo*. Universidad de Santo Tomás, 2020, pp. 978-958-782-277-279.
- Ricci Bitti, Pio R. y Zani, Bruna, *La comunicación como proceso social* (trad. Manuel Arbolí). Grijalbo, Ciudad de México, 1990.
- Rizo García, Marta, “Comunicación e interacción social. Aportes de la comunicología al estudio de la ciudad, la identidad y la inmigración”. *Global Media Journal* (2004).
- \_\_\_\_\_, “De lo interpersonal a lo subjetivo. Algunas claves teóricas conceptuales para definir la comunicación intersubjetiva”. *Quorum académico*, 2, 11 (2014), pp. 290-307.
- \_\_\_\_\_, “La comunicación como relación e interacción. Un mapa general de acepciones teórico-conceptuales y un apunte sobre sus posibilidades empíricas en los estudios sobre interculturalidad”. *Revista Iberoamericana de Comunicación*, 36 (2019), pp. 147-174.
- \_\_\_\_\_, “La noción de ‘comunicación’ en algunos manuales de teorías de la comunicación en español. Exploraciones de un concepto polisémico y equívoco”. *IC - Revista Científica de Información y Comunicación*, 17 (2020), pp. 191-225.
- \_\_\_\_\_, “La noción de ‘comunicación’ en algunos manuales de teorías de la comunicación en español. Exploraciones de un concepto polisémico y equívoco”. *IC - Revista Científica de Información y Comunicación*, 17 (2020), pp. 191-225.
- \_\_\_\_\_, “La Psicología Social y la Sociología Fenomenológica. Apuntes teóricos para la exploración de la dimensión comunicológica de la interacción”. *Global Media Journal*

- (2005) [En línea]: [https://gmje.mty.itesm.mx/articulos3/articulo\\_4.html](https://gmje.mty.itesm.mx/articulos3/articulo_4.html) [Consulta: 6 de febrero, 2021].
- Rodrigo, Miquel, “Los modelos de la comunicación”. *Portal de la Comunicación InCom-UAB* (1995) [En línea]: <https://campus.fundec.org.ar/admin/archivos/Rodrigo%20Alsina%20-%20modelos%20comunicacionales.pdf>.
- Romeu Aldaya, Vivian, *El fenómeno comunicativo*. Nómada, Ciudad de México, 2018.
- Sainz, Jorge, *El dibujo de arquitectura. Teoría e historia de un lenguaje gráfico*. Nerea, Madrid, 1990.
- Sánchez Ortega, Aarón Asael, *La comunicación humana. Fenómeno de estudio interdisciplinario y piedra anular para la interdisciplina*. Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Ciudad de México, 2017 [Licenciatura].
- Sánchez Vázquez, Adolfo, *Filosofía de la praxis*. Siglo XXI editores, Ciudad de México, 2003.
- Scolari, Carlos, *Las leyes de la interfaz. Diseño, ecología, evolución, tecnología*. Gedisa, Barcelona, 2a. Edición., 2021.
- Shotter, John, *Cultural Politics of Everyday Life: Social Constructionism, Rethoric, and Knowing of the Third Kind*. 1994.
- \_\_\_\_\_, *Realidades conversacionales. La construcción de la vida a través del lenguaje* (trad. Eduardo Sinnott). Amorrortu, Buenos Aires, 2001.
- Souza, María Silvina, Giordiano, Carlos et al., “La formulación del problema de investigación: preguntas, origen y fundamento”, en *Hacia la tesis. Itinerarios conceptuales y metodológicos para la investigación en comunicación*. Universidad Nacional de La Plata, La Plata, 2012.
- Taller Max Cetto, “Entrega 2do Nivel: Parador Ecoturístico en el Desierto de los Leones”. Instagram (1 de octubre, 2014) [En línea]: <https://www.instagram.com/p/tnhcNBoyUy/> [Consulta: 27 de septiembre, 2021].
- Villoro, Luis, *Crear, saber, conocer*. Siglo XXI editores, Ciudad de México, decimoctava., 2008.
- Yaneva, Albena, *The Making of a Building. A Pragmatist Approach to Architecture*. Peter Lang, New York, 2009.



Ynoub, Roxana, *Cuestión de método. Aportes para una metodología crítica*. Cengage Learning, Ciudad de México, 2015.

\_\_\_\_\_, “Epistemología y metodología en y de la investigación en diseño”. *Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, Cuaderno 82 (2020), pp. 17–31.

Zamora Águila, Fernando, *Filosofía de la imagen: Lenguaje, imagen y representación*. UNAM, Facultad de Artes y Diseño, Ciudad de México, 2007.

## Lista de ilustraciones

Ilustración 1. Entrega a puerta cerrada en segundo año en el Taller Max Cetto de la Facultad de Arquitectura, UNAM, 2014. Fuente: <https://www.instagram.com/p/tnhcNBoyUy/> ..... 19

Ilustración 2. Modelo Shannon-Weaver de la comunicación. Elaborado a partir de los apuntes del doctor Barnett Pearce, 2010; alineados a los aspectos problemáticos de partida en el ámbito arquitectónico, 2020..... 26

Ilustración 3. Lo condicional de una praxis de diseño según Roxana Ynoub, 2020..... 41

Ilustración 4. La interrelación de los agentes con el ambiente. Elaboración con base en los apuntes y diagramas de Tim Ingold, 2012. .... 48

Ilustración 5. Los agentes como entidades cerradas en el ambiente. Elaboración con base en los apuntes y diagramas de Tim Ingold, 2012..... 49

Ilustración 6. Agentes insertos en una malla de relaciones y senderos en el ambiente. Elaboración con base en los apuntes y diagramas de Tim Ingold, 2012. .... 50

Ilustración 7. La correlación entre los agentes con el entorno para la significación de un ambiente. Elaborado con base en los apuntes y diagramas de Tim Ingold, 2012.....52

Ilustración 8. Sistema productivo de lo arquitectónico y las fases que este implica. Elaborado y sintetizado a partir de los apuntes de Oriol Bohigas, 1972; Karl Marx, 1989; Miguel Hierro, 1997; Héctor García Olvera, 2016. .... 60

Ilustración 9. Condiciones de la agencia. Recuperado de Mendoza Collazos, 2015; con base en los apuntes de Douglas Niño, 2015. .... 70

Ilustración 10. Las diferencia entre la agencia derivada del diseñador con la de los diversos agentes. Retomando de Mendoza Collazos, 2015; con base en los apuntes de Douglas Niño, 2015.....73

Ilustración 11. La actividad sígnica como un proceso de semiosis infinita. Recuperado de Darin McNabb, 2018; con base en los apuntes de Charles Sanders Peirce.....75

Ilustración 12. Diferenciación de cualidades derivadas al proyecto arquitectónico para la producción de hipótesis figurativas. Retomando la base diagramática de la agencia derivadas de Mendoza Collazos, 2015; relacionando con las categorías de Umberto Eco, 2011..... 79

Ilustración 13. La producción de semiosis en la praxis de diseño: lo abductivo, lo deductivo y lo inductivo. Elaborado a partir de la estructura formal de la semiosis con los tipos de inferencia de Peirce que esboza Darin McNabb, 2018..... 82



Ilustración 14. El tipo cognitivo y el contenido nuclear como zonas de competencia común. Diagrama retomado de Umberto Eco. ....	86
Ilustración 15. Modelo Shannon-Weaver de la comunicación. Elaborado a partir de los apuntes del doctor Barnett Pearce, 2010; alineados a los aspectos problemáticos de partida en el ámbito arquitectónico, 2020.....	99
Ilustración 16. Mapa de territorios, tradiciones comunicativas y algunas teorías que se indagaron en este informe. Diagrama retomado de Emm Griffin, 2019; con base en los apuntes de Robert Craig, 1999. ....	103
Ilustración 17. Aspectos que posibilitan la comunicación desde el interaccionismo simbólico. Elaborado a partir de los apuntes de Mead y Blumer, 1982. ....	113
Ilustración 18. El mundo de la vida y las acciones comunicativas para señalar los mundos internos y externos de una praxis de diseño que este implica. Diagrama retomado de Habermas, 1992; con base en los apuntes de Husserl, 1987. ....	119
Ilustración 19. Modelo serpentine para entender los patrones de interacción y los episodios de una agentividad comunicativa. Diagrama retomado de Polly Parker, 2018; con base en los apuntes de Barnett Pearce, 2010.....	126
Ilustración 20. Modelo LUUUUTT para conocer la correlación de los mundos vividos y mundo imaginarios en la comunicación. Retomado del diagrama que proponer Barnett Pearce.....	132
Ilustración 21. Elementos que constituyen los contextos para la dación de sentido: los rasgos factuales, situacionales e interaccionales. Retomado de Mendoza Collazos, 2015; a partir de los apuntes de Douglas Niño, 2015. ....	144
Ilustración 22. Grados de competencia en la comunicación agentiva. Diagrama retomado de Barnett Pearce, 2010.....	147
Ilustración 23. Rasgos factuales en una agentividad comunicativa de un arquitecto con una comitente. Fotograma retomado del canal de Cotaparedes: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=ish6jinCbgI">https://www.youtube.com/watch?v=ish6jinCbgI</a> .....	157
Ilustración 24. Rasgos situacionales en una agentividad comunicativa de un arquitecto con una comitente a partir del modelo serpentine. Fotograma retomado del canal de Cotaparedes: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=ish6jinCbgI">https://www.youtube.com/watch?v=ish6jinCbgI</a> .....	160
Ilustración 25. Rasgos interaccionales en una agentividad comunicativa de un arquitecto con una comitente a partir del modelo LUUUUTT. Fotograma retomado del canal de Cotaparedes: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=ish6jinCbgI">https://www.youtube.com/watch?v=ish6jinCbgI</a> .....	161



Ilustración 26. Rasgos factuales en una agentividad comunicativa de un arquitecto senior y un arquitecto junior. Fotograma retomado del canal de Cotaparedes: <https://www.youtube.com/watch?v=THsWWWxWldk> ..... 163

Ilustración 27. Rasgos situacionales en una agentividad comunicativa de un arquitecto senior y arquitecto junior a partir del modelo serpentine. Fotograma retomado del canal de Cotaparedes: <https://www.youtube.com/watch?v=THsWWWxWldk> ..... 168

Ilustración 28. Rasgos interaccionales en una agentividad comunicativa de un arquitecto senior y arquitecto junior a partir del modelo LUUUUTT. Fotograma retomado del canal de Cotaparedes: <https://www.youtube.com/watch?v=THsWWWxWldk> ..... 169

Ilustración 29. Rasgos factuales en una agentividad comunicativa de un arquitecto y un edificador. Fotograma retomado del canal de Cotaparedes: <https://www.youtube.com/watch?v=Y3DvddJUy8> ..... 171

Ilustración 30. Rasgos situacionales en una agentividad comunicativa de un arquitecto edificador a partir del modelo serpentine. Fotograma retomado del canal de Cotaparedes: <https://www.youtube.com/watch?v=Y3DvddJUy8> ..... 175

Ilustración 31. Rasgos interaccionales en una agentividad comunicativa de un arquitecto y un edificador a partir del modelo LUUUUTT. Fotograma retomado del canal de Cotaparedes: <https://www.youtube.com/watch?v=Y3DvddJUy8> ..... 176

Ilustración 32. Modelo de los cuatro tipos de conversación. Diagrama retomado de Barnett Pearce con base en la herramienta interpretativa de Jones y Gerard, 1967. .... 178

Ilustración 33. De la pseudocontingencia a la contingencia mutua entre un arquitecto y una comitente. Elaborado con la herramienta interpretativa de Jones y Gerard, 1967 en lectura de Pearce, 2010. .... 180

Ilustración 34. De la contingencia reactiva a la contingencia mutua entre un arquitecto senior y un arquitecto junior. Elaborado con la herramienta interpretativa de Jones y Gerard, 1967; en lectura de Pearce, 2010. .... 182

Ilustración 35. De la contingencia asimétrica y pseudocontingencia a la contingencia mutua entre un arquitecto senior y un arquitecto junior. Elaborado con la herramienta interpretativa de Jones y Gerard, 1967; en lectura de Pearce, 2010. .... 184

Ilustración 36. Modelo Shannon-Weaver de la comunicación. Elaborado a partir de los apuntes del doctor Barnett Pearce, 2010; alineados a los aspectos problemáticos de partida en el ámbito arquitectónico, 2020. .... 191



Ilustración 37. El mundo de la vida y las acciones comunicativas para señalar los mundos internos y externos de una praxis de diseño que este implica. Diagrama retomado de Habermas, 1992; con base en los apuntes de Husserl, 1987. .... 196

Ilustración 38. Las posibles relaciones entre agentes y artefactos conforme a lo estudiado en cada capítulo del informe de investigación. Siendo el último el más completo que abarca los tres anteriores. Tomando base de los diagramas de Carlos Scolari, 2021. .... 198

Ilustración 39. Dinámica de interacción en la praxis de diseño arquitectónico. Con base en el diagrama de interfaz interaccional de Carlos Scolari, 2021; complementando con los mediadores culturales de Eco, 2011; y los mediadores agentivos de Mendoza y Niño; 2015. .... 201

Ilustración 40. La intersubjetividad primaria y secundaria en el entorno de interacción en la praxis de diseño arquitectónico. Con base en el diagrama de interfaz interaccional de Carlos Scolari. .... 203

Ilustración 41. Responsividad virtual sobre lo diseñado. Con base en el diagrama interaccional de Scolari, 2021; y los apuntes de Mendoza y Niño, 2015. .... 209

Ilustración 42. Responsividad activa sobre lo diseñado. Con base en el diagrama interaccional de Scolari, 2021; y los apuntes de Mendoza y Niño; 2015. .... 210

Ilustración 43. Pacto ficcional sobre lo diseñado. Con base en el diagrama interaccional de Carlos Scolari y los apuntes de Eco 1996. .... 211

Ilustración 44. Seudocotengencias en una dinámica de interacción relativo a una praxis con motivo de diseño arquitectónico. Base diagramática de Scolari, 2021; bajo la categoría interaccional de Jones-Gerard, 1967. .... 218

Ilustración 45. Contingencias asimétrica una dinámica de interacción relativo a una praxis con motivo de diseño arquitectónico. Base diagramática de Scolari, 2021 bajo la categoría interaccional de Jones-Gerard, 1967. .... 219

Ilustración 46. Contingencias Reactivas en una dinámica de interacción relativo a una praxis con motivo de diseño arquitectónico. Base diagramática de Scolari, 2021 bajo la categoría interaccional de Jones-Gerard, 1967. .... 219

Ilustración 47. Contingencias Mutuas en una dinámica de interacción relativo a una praxis con motivo de diseño arquitectónico. Base diagramática de Scolari, 2021 bajo la categoría interaccional de Jones-Gerard, 1967. .... 220

Ilustración 48. La praxis de diseño arquitectónico desde una dimensión de interacción. Diagrama con base en la interfaz interaccional de Scolari, 2021; y los apuntes sobre los tipos de agencia de Mendoza y Niño, 2015..... 223

Ilustración 49. Contingencias comunicativas entre un arquitecto y una comitente apoyado del caso de estudio 01. Diagrama realizado a partir de los modos de interacción de Gerard-Jones, 1967; y la dinámica de interacción de Scolari, 2021..... 225

Ilustración 50. Contingencias comunicativas entre un arquitecto y un arquitecto apoyado del caso de estudio 01. Diagrama realizado a partir de los modos de interacción de Gerard-Jones, 1967; y la dinámica de interacción de Scolari, 2021..... 227

Ilustración 51. Contingencias comunicativas entre un arquitecto y un arquitecto apoyado del caso de estudio 03. Diagrama realizado a partir de los modos de interacción de Gerard-Jones, 1967; y la dinámica de interacción de Scolari, 2021..... 230



## Lista de tablas

Tabla 1. Clases de agentividad, agencialidad y sentido según Niño, agregando el modo de sentido que emerge.....	74
Tabla 2. Criterios de indagación para elegir una aproximación interaccional en las teorías de la comunicación bajo la sugerencia de la investigadora Marta Rizo. ....	105
Tabla 3. Situaciones productivas con base en los criterios de elección relativas al sistema productivo de lo arquitectónico.....	155
Tabla 4. Descripción de los rasgos factuales de la agentividad comunicativa arquitecto-comitente. ....	157
Tabla 5. Descripción de los rasgos factuales de la agentividad comunicativa arquitecto-arquitecto. ....	164
Tabla 6. Descripción de los rasgos factuales de la agentividad comunicativa arquitecto-edificador.....	172
Tabla 7. Descripción del modelo de escalas de interacción en relación de los tipos de conversaciones, de acuerdo con Jones, Gerard y Pearce (2010).....	179
Tabla 8. Supuestos identificados de la individuación del diseño y un modo de afrontarlos desde la interacción como dimensión para su teorización en el ámbito arquitectónico. ....	189