

María Teresa Paláu

A Introducción a la Semiótica de la Arquitectura



Facultad del Hábitat
Universidad Autónoma de San Luis Potosí

San Luis Potosí, S.L.P., México, 2002

María Teresa Paláu

Introducción a la
A Semiótica de la
Arquitectura



María Teresa Paláu

Introducción a la
A Semiótica de la
Arquitectura



Facultad del Hábitat
Universidad Autónoma de San Luis Potosí

San Luis Potosí, S.L.P., México, 2002

Diseño:

D.G. Rafael Muñoz Meza

Formación:

Carlos Felipe Lobato Moreno

Derechos Reservados *by*

© María Teresa Paláu

© Universidad Autónoma de San Luis Potosí

ISBN 970-705-002-0

0757-00210-A 0235

ÍNDICE

Prólogo	7
Prefacio	9
1. Semiótica de la arquitectura	13
1.1. La semiótica; 1.2. Orígenes; El concepto de semiosis; Inferencia y semiótica; 1.5. El campo de la semiótica; 1.6. Dimensiones semióticas; 1.7. Los sistemas semiológicos; 1.8. Las dicotomías de Roland Barthes; 1.9. Sintagma y sistema; 1.10. Denotación-connotación; 1.11. Textualidad, intertextualidad y contextual; 1.12. Los medios de expresión en arquitectura; 1.13. La doble articulación; 1.14. Arquitectura, comunicación y semiótica.	
2. Los signos	43
2.1. Definición; 2.2. El signo y su objeto; 2.3. La definición de Saussure; 2.4. La definición de Peirce; 2.5. Motivación del signo; 2.6. Naturaleza del significado; 2.7. Estructura semántica; 2.8. Clasificación de los significados; 2.9. Sentido; 2.10. Isología; 2.11. Monosemia y polisemia; 2.12. Condiciones para la existencia de un signo; 2.13. Clasificación de los signos; 2.14. Niveles del signo; 2.15. Clasificación por su origen; 2.16. Por la forma como se generan; 2.17. Clasificación de los signos motivados; 2.18. Clasificación por su valor referencial; 2.19. Clasificación por su tipología.	
3. El signo arquitectónico	68
3.1. Definición del signo arquitectónico; 3.2. Las intenciones expresivas en arquitectura; 3.3. Denotación y connota-	

ción arquitectónica; 3.4. Forma y sustancia; 3.5. Los signos del lenguaje arquitectónico; 3.6. Clasificación de los signos arquitectónico; 3.7. Indicios y señales en arquitectura; 3.8. La clasificación de los signos constitutivos; 3.9. Los signos arquitectónicos y sus relaciones.	
4. Los códigos	82
4.1. Definición; 4.10. Códigos estéticos; 4.11. Códigos arquitectónicos; 4.12. Idiolecto estético; 4.13. Retórica de la arquitectura; 4.2. S-códigos; 4.3. Tipos de códigos; 4.4. Códigos paralingüísticos; 4.5. Códigos antropológicos y sociales; 4.6. Códigos lógicos; 4.7. Códigos pre-lógicos; 4.8. Códigos simbólicos; 4.9. Códigos complementarios.	
5. Los modelos	102
5.1. Modelo Semiótico; 5.2. El triángulo de Ogden y Richards; 5.3. Crítica a los modelos semánticos; 5.4. El modelo Jakobson; 5.5. El Modelo de las Relaciones Simbólicas; 5.6. Las relaciones simbólicas; 5.7. El proceso de la comunicación en arquitectura; 5.8. Esquema del modelo de las relaciones simbólicas.	
6. Metodología para la aplicación del modelo	121
6.1. Aspectos preliminares; 6.2. Características de la investigación semiótica de la arquitectura; 6.3. Problemas de la investigación semiótica de la arquitectura; 6.4. El método.	
Apéndice 1	154
Apéndice 2	156
Bibliografía	166

PRÓLOGO

La publicación de este libro manifiesta el interés de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí y la Facultad del Hábitat por publicar el trabajo de sus investigadores y profesores. También el de promover la elaboración de textos que apoyen a las materias de sus licenciaturas y posgrados, sobre todo en aquellas áreas del conocimiento en donde la información es escasa o se encuentra dispersa. Este es el caso de la semiótica de la arquitectura, acerca de lo cual son pocos autores los que se han ocupado de desarrollar trabajos dirigidos a estudiantes. Por esta razón la Facultad ha considerado importante gestionar ante las autoridades universitarias, la publicación de esta introducción a la semiótica de la arquitectura y para ello ha contado con el apoyo del Ing. Jaime Valle Méndez, rector de nuestra máxima casa de estudios para su publicación en la Editorial Universitaria.

Los estudios de semiótica fueron introducidos a nuestra Facultad en la época de los setenta por la maestra Teresa Paláu, quien ha dedicado una buena parte de su investigación a ellos, enfocándolos principalmente a la semiótica de la arquitectura, del espacio urbano y del arte. De su trabajo se ha seleccionado el presente texto porque reúne conceptos y principios básicos y modelos extraídos de las principales teorías existentes, además aporta un modelo con su método de aplicación de gran utilidad para los estudiantes.

En la primera parte la autora presenta los orígenes y el desarrollo de la ciencia semiótica y los inicios de la semiótica de la arquitectura; dedica un capítulo al estudio de los signos y el significado; y un tercero a los signos arquitectónicos; en el cuarto se refiere a los códigos en general, y en particular a los códi-

gos arquitectónicos; el siguiente capítulo trata sobre los modelos; en el sexto explica su modelo de las relaciones simbólicas concluyendo con un método de investigación en la séptima parte; la bibliografía correspondiente y un glosario. Todos ellos escritos en forma breve y con la claridad necesaria para ser comprendidos por quienes se inician en esta disciplina relativamente reciente. En su conjunto el libro constituye un

panorama general y al mismo tiempo una guía para abordar el análisis del lenguaje arquitectónico desde una perspectiva semiótica.

Por otra parte el texto ha sido ilustrado con ejemplos de arquitectura histórica y contemporánea que muestra particularidades del entorno regional, nacional e internacional, que cumplen con el carácter didáctico de este libro.

Arq. Manuel Villar Rubio

Director de la Facultad del Hábitat

PREFACIO

A partir de los años sesenta, la semiótica se ha constituido en una base teórica –metodológica para acercarse al fenómeno arquitectónico, desde una perspectiva estética–simbólica. Sus fuentes primarias pueden remontarse hasta los inicios de la filosofía griega, pero como ciencia autónoma, tiene su origen al inicio del siglo xx, con los planteamientos de Peirce y Saussure. Las dos vertientes se conservan aún y, de hecho, la semiótica arquitectónica ha tomado de la corriente filosófica - matemática de Peirce sus principios básicos; de Saussure y toda la corriente lingüístico - estructuralista, los conceptos y algunos métodos y con los aportes de los formalistas rusos ha nutrido sus propias teorías, desarrollando conceptos y métodos propios, particularmente a través de los teóricos norteamericanos, ingleses, franceses e italianos.

Se pretende que a través de este texto, el alumno conozca y comprenda los conceptos básicos de la ciencia semiótica aplicados al estudio de la arquitectura; pueda aplicar los instrumentos teóricos que se plantean, de acuerdo a sus propósitos de interpretación o crítica y en su caso, que proponga otras posibilidades de desarrollo en la investigación semiótica del lenguaje arquitectónico.

Como el propósito de este trabajo es introductorio y su objetivo es servir de guía a los estudiantes de arquitectura, intenta presentar conocimientos básicos y una propuesta de modelo de análisis semiótico que pueden ser aplicados al análisis del mensaje arquitectónico. Los temas tratados corresponden al programa de la materia de Semiótica y algunos tienen que ver con los cursos de Crítica y Expresión I y II.

Por los conceptos generales que contempla y el desarrollo de modelos semióticos para el análisis de lenguajes no verbales, este texto también puede servir de apoyo a los alumnos de las carreras de Diseño Gráfico o Industrial, interesados en desarrollar modelos teóricos dentro de sus respectivas disciplinas. Además, se ha procurado que el contenido, la forma y la extensión dados a los distintos temas, permitan que pueda servir de consulta a quienes se interesen por la investigación semiótica en general.

Además de contemplar los conocimientos indispensables de la semiótica, se señalan los vínculos que tiene esta ciencia con otras ciencias y con las actividades humanas en general, cuestiones que no pueden eludirse, a riesgo de proporcionar conocimientos vacíos a los que el estudiante no encuentre relación ni con su vida ni con su profesión. De esta manera, es posible que se alcancen los objetivos que se plantea este trabajo, que son hacer la materia interesante, dándole un carácter formativo, además de constituir un instrumento básico para la comprensión del lenguaje arquitectónico.

Se trata de presentar el texto en forma accesible, preservando el rigor y la integridad del contenido. Para facilitar su comprensión, las explicaciones van acompañadas de ejemplos e ilustraciones que las complementan. Para su preparación se han revisado las obras de autores ampliamente conocidos en el ámbito de la investigación semiótica y se han tomado en cuenta las experiencias en la enseñanza de la materia, adquiridas al impartir la cátedra de Semiótica en la Facultad del Hábitat de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí.

Se ha dividido en cuatro partes, considerando en la primera los conceptos básicos de la ciencia semiótica, además, se establecen sus relaciones con otras ciencias. En la segunda y tercera se abordan el estudio de los signos y los códigos, y en la cuarta se presentan algunos modelos de análisis semiótico que se han aplicado a la arquitectura.

Por otra parte, se plantea el Modelo de las Relaciones Simbólicas, basado en los principios de la *Metafísica de la expresión* de Eduardo Nicol, desarrollado para su aplicación en el análisis semiótico del len-

guaje arquitectónico. Este modelo tiene su origen en la filosofía y su enfoque metafísico aborda los signos y los mensajes arquitectónicos, rebasando los aspectos meramente funcionales, estéticos y comunicativos, esto es, lo que aquí identificamos como dimensión simbólica, la cual no puede negarse al analizar la arquitectura. También se contempla la dimensión diacrónica del texto arquitectónico, que cubre el vacío de las semióticas estructuralistas limitadas a la sincronía, señalando con ello la importancia de la relación del signo con sus propios antecedentes y con la historia.

Aunque este estudio se mantiene a una razonable distancia de la línea lingüístico-estructuralista de Ferdinand de Saussure y de la corriente anglosajona de Charles Sanders Peirce, se recurre a sus principales conceptos, aunque en su origen hayan sido propuestos para otro tipo de signos, porque con anterioridad se han extrapolado con fortu-

na hacia el análisis del mensaje arquitectónico. Es necesario mencionar también que se incluyen algunas de las indiscutibles aportaciones de Umberto Eco a la semiótica, así como de semiólogos y teóricos de la arquitectura contemporánea.

El Modelo de las Relaciones Simbólicas constituye una aportación sencilla a la investigación semiótica de la arquitectura y sus niveles de comprobación han sido solamente escolares, por lo cual está sujeto a mayores y más rigurosas evaluaciones.

Agradezco al Ing. Jaime Valle Méndez, Rector de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí y al Arq. Manuel Villar Rubio, Director de la Facultad del Hábitat, la oportunidad de realizar este trabajo y en particular, a mis alumnos por su paciencia y colaboración. A la Arq. Isabel Martínez Cadena, mi gratitud por sus atinadas indicaciones, porque la publicación ha sido posible gracias a su apoyo.

Teresa Paláu

1. Semiótica de la arquitectura

1.1. La semiótica

La semiótica es la ciencia que estudia los sistemas de signos y los procesos culturales que los producen. Estudia los signos, pero no de forma aislada, sino como se presentan a la percepción humana, formando sistemas interdependientes que pueden ser analizados desde diversos puntos de vista. Uno de los mayores intereses de esta ciencia es el estudio evolutivo de la vida de los signos o de los sistemas de signos, así como la búsqueda de las causas que les dan origen, los mantienen vigentes y su proceso de degradación, degeneración o desaparición. Así mismo se procura abordar los fenómenos culturales que desencadenan el proceso de significación o semiosis.

Como es una disciplina relativamente reciente, su categoría de ciencia todavía es discutible para algunos, aunque para otros tiene las características que se requieren para considerarla como tal. La semiótica presenta

aspectos perfectamente definidos y otros que aún faltan por definirse. Hasta ahora tiene perfectamente delimitado que su objeto de estudio son los signos; se han desarrollado ya teorías bien sustentadas, se han establecido sus límites y sus propios métodos de análisis. En este sentido puede decirse que es una ciencia. Por otra parte, por su carácter de ciencia de la cultura, la amplitud de su campo de estudio y la pretensión de abordar los procesos culturales como generadores de signos, es una ciencia que pretende abarcar todas las actividades humanas y ésta es una de las razones por las cuales es todavía una ciencia en proceso de desarrollo.

En este momento, se considera que la antigua discusión acerca de la semiología y la semiótica como teoría o ciencia de los signos, respectivamente, ha quedado dirimida hace años. Actualmente la denominación de semiología se utiliza únicamente para referirse a la corriente estructuralista anterior a 1969, cuando quedó establecido el nombre de esta nueva ciencia en la reunión de la Asociación Internacional de Estudios Semióticos efectuada en París. La semiótica posee las características de una ciencia de los signos porque:

- Se ha definido a sí misma.
- Tiene definido su objeto de estudio.
- Ha planteado sus límites y relaciones con otras ciencias.
- Ha desarrollado sus propios métodos de investigación.
- Los resultados de sus investigaciones son verificables.

1.2. Orígenes

Desde sus orígenes se distinguen dos líneas principales:

- a) La semiología que corresponde a la línea lingüística-estructuralista de Ferdinand de Saussure,¹ que fue desarrollada principalmente por lingüistas y semiólogos franceses.
- b) La semiótica, que sigue la línea filosófica-matemática-anglosajona, iniciada por el filósofo pragmático Charles Sanders Peirce a principios de siglo, continuada por Charles Morris y otros semiólogos norteamericanos y europeos.

Charles Sanders Peirce (1829-1914), lingüista y filósofo, representante del pragmatismo norteamericano, se graduó en la Universidad de Harvard con maestría en química y trabajó como físico y astrónomo, realizando investigaciones en estas dos áreas durante treinta años para una agencia especializada del gobierno norteamericano. Interesado en el desarrollo de la lógica simbólica enseñó en la John Hopkins University junto a William James. Considerado como uno de los fundadores de la teoría de los signos, Peirce dejó sus escritos dispersos y aún son conocidos con el nombre de *Papers*.² Hasta hace poco tiempo no se habían publicado en su totalidad.

Peirce sentó las bases de esta nueva ciencia definiéndola como:

La lógica, en su sentido general, es, como creo haberlo demostrado sólo otro nombre de la semiótica, la doctrina cuasi-necesaria, o formal de los signos...³

1 Ferdinand de Saussure, *Curso de lingüística general*

2 La obra de Peirce consultada corresponde a la versión castellana a la selección de los siguientes textos: *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, recopilados por Charles Hartshorne y Pau Weiss, editados por Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1965, *Elements of logic*, Libro II, "Speculative Grammar", Idem, volumen IV *The simplest Mathematics*, Libro II, "Existencial Graphs" y Charles Sanders Peirce: *Selected writings (Values in a Universe of Chance)*, recopilados por Philip P. Wiener, editado por Dover Publications, Inc. Nueva York, 1958.

3 Ch. S. Peirce, *Op. cit.*, p. 21

... la doctrina de la naturaleza esencial y de las variedades fundamentales de cualquier clase posible de semiós. Por semiós entiendo una acción, una influencia que sea, o suponga una cooperación de tres sujetos, como, por ejemplo, un signo, su objeto y su interpretante, influencia tri-relativa que en ningún caso puede acabar en una acción entre parejas...⁴

El lingüista ginebrino Ferdinand de Saussure (1857-1913) estudió en las universidades de Ginebra, Leipzig y Berlín. Fue profesor de lingüística europea y sánscrito (1891) en la Universidad de Ginebra y de lingüística general en la misma, desde 1907. Su obra principal ya citada, tiene su origen en los cursos que impartió en la Universidad de Ginebra entre 1907 y 1912.

Saussure se refiere a una nueva ciencia:

Puede, por tanto, concebirse una ciencia que estudie la vida de los signos en el seno de la vida social; formaría una parte de la psicología social, y, por consiguiente, de la psicología general; la denominaremos semiología (...). Ella nos enseñaría en qué consisten los sig-

nos, qué leyes los rigen (...) puesto que todavía no existe, no puede decirse lo que será; pero tiene derecho a la existencia (...) la lingüística no es más que una parte de esa ciencia general, las leyes que descubra (...) proponemos conservar la palabra signo para designar la totalidad, y remplazar concepto e imagen acústica respectivamente por significado y significante.⁵

Este texto constituye la base para el estructuralismo lingüístico y fuente del estructuralismo en general. Fue elaborado a partir de los apuntes de sus alumnos y publicado después de su muerte en 1916.

Las diferencias fundamentales entre los planteamientos de Peirce y de Saussure son:

1. La definición misma de la semiología. Saussure la plantea como la ciencia que estudia la vida de los signos no lingüísticos y la considera como una parte de la psicología social. Peirce la define como una doctrina formal de los signos que estudia los procesos de semiós y que abarca todos los sistemas de signos, seña-

⁴ Citado por Umberto Eco en *Tratado de semiótica general*, p. 45.

⁵ F. de Saussure, *Op. cit.*, p. 29.

lando que semiótica puede ser otra denominación de la lógica.

2. Saussure define al signo como una relación diádica, es decir, entre dos elementos: la unión de un significante y un significado. Por su parte, Peirce considera que existe una relación triádica, al contemplar que entre el signo y su objeto existe un tercer elemento: el interpretante.

En 1926, Ogden y Richards publican *The Meaning of Meaning*,⁶ donde plantean su famoso modelo, el *triángulo de Ogden y Richards*, en el cual analizan las relaciones entre el símbolo, la referencia⁷ y el referente.⁸ En este libro se plantean las bases de la semántica contemporánea.

Charles Morris publica su libro *Fundamentos para una teoría de los signos*⁹ en el año de 1938, donde define las tres dimensiones de la semiótica: semántica, sintáctica y pragmática,

las cuales establecerán las tres divisiones básicas de la semiótica actual.

Roland Barthes¹⁰ es probablemente el más célebre semiólogo francés de la década de los sesenta. Los análisis que ha realizado sobre los mitos de la vida francesa, su reacción contraria a la crítica historicista y su temprana aplicación del estructuralismo al análisis del relato, lo convierten en un autor a quien resulta indispensable recurrir. En el año de 1964, publicó los *Elementos de Semiología*, donde define: *...la semiología es una parte de la lingüística; y precisamente esa parte tiene por objeto las grandes unidades significantes del discurso*.¹¹ Este libro con los primeros escritos de Umberto Eco inician el llamado "boom" de la semiótica. También define su objeto de estudio:

La semiología tiene por objeto cualquier sistema de signos, cualquiera que sean sus límites: las imágenes, los gestos, los sonidos melódicos, los ob-

6. C. K. Ogden y I. A. Richards, *The meaning of meaning*, citado por Umberto Eco, en *Función y signo: la semiótica de la arquitectura*, en *El lenguaje de la arquitectura, un análisis semiótico*, p. 24.

7. Este término se acerca al concepto de significado, imagen mental o entidad cultural.

8. Objeto o aspecto de la realidad a la que se refiere el signo.

9. Ch. Morris, *Fundamentos para la teoría de los signos*, pp. 31-36.

10. Culler, Jonathan, Barthes, pp. 81-105.

11. R. Barthes, *Elementos de semiología*, p. 15.

jetos y los conjuntos de estas sustancias - que pueden encontrarse en ritos, protocolos o espectáculos - constituyen sí no "lenguajes", al menos sistemas de significación...¹²

Barthes desarrolla los principales conceptos de Saussure y tiene influencia de la antropología estructural de Levi-Strauss. En sus primeros libros realiza los primeros intentos de sintetizar conceptos de lingüística para su aplicación al trabajo semiológico. En *El grado cero de la escritura*¹³ manifiesta una orientación muy clara hacia la lingüística estructuralista, pero ya en *Elementos de semiología* se advierte su idea de separarse de los modelos lingüísticos:

Los elementos que aquí presentamos no pretenden sino que afloren de la lingüística los conceptos analíticos que a priori consideramos idóneos, por su generalidad, para comenzar la investigación semiológica. Agrupándolos no suponemos que éstos permanezcan intactos en el curso de la investigación; ni tampoco que la semiología deba siempre recurrir rígidamente al modelo lingüístico.¹⁴

Durante el periodo comprendido entre 1920 y 1960, los arquitectos y

teóricos trataron de apartar a la arquitectura de su función simbólica. Los funcionalistas se limitaron a los aspectos utilitarios y técnicos, dejando de lado, no sólo la importancia del mensaje estético de la obra arquitectónica, sino también sus valores significativos y existenciales.

La semiótica se incorpora a la discusión arquitectónica hasta finales de los años cincuenta, durante la "crisis del significado" en Italia, donde destaca la labor de Umberto Eco, uno de los primeros semiólogos interesados en aplicar los métodos semióticos al análisis de la arquitectura, quien enfocará una parte de su atención a esta disciplina en *La estructura ausente*:

...Si la semiótica, no es solamente la ciencia de los signos, reconocidos en cuanto a tales, sino que se puede considerar igualmente como la ciencia que estudia todos los fenómenos culturales como si fueran sistemas de signos - partiendo de la hipótesis que en realidad todos los fenómenos culturales son sistemas de signos, o sea, que la cultura esencialmente es comunicación - uno de los sectores en el que la semió-

¹² *Ibidem*, p. 13

¹³ R. Barthes, *El grado cero de la escritura según los nuevos ensayos críticos*, p. 45

¹⁴ R. Barthes, *Elementos de semiología*, p. 15.

trica encuentra mayores dificultades, por la índole de la realidad que pretende captar, es en el de la arquitectura...¹⁵

La semiótica marca un hito en la arquitectura, no sólo desde el punto de vista teórico, sino para el quehacer mismo del arquitecto. Charles Jenks¹⁶ sitúa el fin del Movimiento Moderno de la arquitectura en la década de los setenta y atribuye a los estudios semióticos ser una de sus causas. A partir de entonces, la semiótica se convirtió en un campo del conocimiento muy apreciado por diferentes tipos de arquitectos, aunque también puede decirse que fue una moda. Desde 1969, cuando se formó en París la *Sociedad Internacional de Estudios Semióticos*, que reúne a los más importantes teóricos e investigadores se impulsa fuertemente el desarrollo de este campo del conocimiento.

Los semiólogos italianos, encabezados por Umberto Eco y Gillo Dorfles, colocan en los años setenta a la semiótica en el ámbito internacional. En su *Tratado de semiótica general*, Eco dice: *...la semiótica se ocupa de cualquier cosa que pueda conside-*

*rarse como signo...*¹⁷ Desde su punto de vista, es una ciencia que abarca la totalidad de la cultura y analiza los productos culturales como parte de un sistema semiológico. Esto quiere decir que los fenómenos culturales y los productos corresponden a procesos que pueden estudiarse como formas de comunicación o cuando menos de significación.

La investigación semiótica ha multiplicado sus áreas de estudio; se han realizado trabajos sobre cine, televisión, arquitectura, artes visuales, música y mensajes publicitarios en revistas, prensa y gráfica urbana. Entre otros, el mismo Roland Barthes, analizó los sistemas de la moda, los mitos de la sociedad francesa, los sistemas alimentarios y el discurso amoroso, todos ellos desde la perspectiva estructuralista. Múltiples trabajos han sido desarrollados en el estudio de la arquitectura y los aspectos urbanos desde una perspectiva semiótica, entre los que destacan los trabajos de Umberto Eco, Geoffrey Broadbent, Charles Jenks, Emilio Garroni y Gillo Dorfles.

15 U. Eco, *La estructura ausente*, p. 323.

16 Ch. Jenks, *Arquitectura internacional*, p. 12.

17 U. Eco, *Tratado de semiótica general*, p. 31.

En los medios universitarios europeos y americanos cobró gran importancia la aplicación de la semiótica al análisis de los lenguajes no verbales. Umberto Eco inició la cátedra de semiótica en la Universidad de Milán, Italia. Actualmente existen licenciaturas y programas de posgrado dedicados al estudio semiótico en muchas universidades del mundo. Diversas instituciones la ofrecen en sus líneas curriculares como parte integrante de la formación de profesionales de distintas disciplinas.

En algunas instituciones mexicanas, como la Universidad Autónoma Metropolitana, se han desarrollado importantes trabajos sobre el tema. Algunas facultades ofrecen el conocimiento semiótico dentro de sus líneas curriculares o dentro de la materia de Teoría, como parte integrante de la formación de licenciatura en diferentes disciplinas, o a nivel posgrado, como la Universidad Anáhuac. En la Facultad del Hábitat de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí se iniciaron formalmente los primeros estudios de semiótica en 1974, dentro del área de Investigaciones Estéticas, y se introdujo en

el mapa curricular de la carrera de arquitectura en 1977.

Los avances que se han logrado en la investigación semiótica y el cambio de actitud de los arquitectos, con respecto al lenguaje arquitectónico, han generado la multiplicidad de ensayos y teorías, que en número creciente se publican en todos los idiomas. Así como en otros campos de la cultura, la semiótica se presenta como un instrumento teórico para la interpretación, el análisis y la crítica de la arquitectura.

1.3. El concepto de semiosis

La significación o semiosis es el acto que une el significante con el significado, pero esta unión no concluye el acto semántico, sino que el signo sigue existiendo mientras esa unión configura una entidad inseparable.

Semiosis significa proceso de significar, *el proceso en el que algo funciona como signo puede denominarse semiosis*.¹⁸ Estamos frente a una función semiótica siempre que tenemos la posibilidad de de-

¹⁸Ch. Morris, *Op. cit.*, p. 27.

cir *algo* con otra cosa, porque el significado es la representación psíquica de *algo* y ese carácter representativo constituye un rasgo permanente del signo. Al significado también se le llama idea, concepto o imagen mental o contenido. Es un *algo* que quien lo utiliza entiende por él. Es uno de los dos *relata*¹⁹ del signo y se opone al significante porque éste sólo es un mediador.

Consideramos, a diferencia de Peirce, que el destinatario humano es indispensable porque garantiza la existencia de la significación. Dice Umberto Eco:

...es la garantía de la existencia de una función semiótica por un código (...) aunque debemos aclarar que la presencia de un emisor humano no puede garantizar la naturaleza de signo.²⁰

Conforme a lo anterior podemos precisar que son signos todas aquellas manifestaciones naturales o artificiales que pueden desencadenar el proceso de comunicación o significación en la mente de un ser humano, pero no todas las cosas son signos.

1.4. Inferencia y semiótica

Según Umberto Eco,²¹ hay signos naturales que carecen de intencionalidad; pueden tratarse de fenómenos físicos que proceden de la naturaleza o del cuerpo humano o bien pueden tratarse de comportamientos humanos realizados inconscientemente, lo cual elimina la intención de comunicar. Se puede inferir la presencia futura de la lluvia por nubes grises en el cielo, o el paso de un hombre o de un animal por las huellas marcadas en la tierra, esta relación es una inferencia. Pero tan pronto como una asociación queda convencionalizada y registrada, se convierte en una convención semiótica. Siempre que un grupo humano decide usar una cosa para expresar otra, existe un signo. Por esta razón los fenómenos que proceden de una fuente natural pueden entenderse como signos si existe una convención que plantea una correlación codificada entre una expresión o fenómeno perceptual y un contenido. Eco afirma que *...la vida cotidiana es abundante en actos de inferencia*

19 Este término lo emplea San Agustín al referirse a los elementos del signo.

20 ECO, U. *Tratado de semiótica general*, p. 38.

21 *Ibidem*.

*de este tipo...*²² Aunque no se puede sostener que toda inferencia sea un acto semiótico o que todo proceso semiótico comience con una inferencia, sí se puede reconocer que hay inferencias que deben considerarse como actos semióticos.

De acuerdo con el principio de que *...la mente humana, como resultado de procesos evolutivos naturales, está dispuesta a conjeturar acertadamente sobre el mundo...*²³ hay fenómenos culturales elementales que, aparentemente, tienen una función comunicativa o cuando menos significativa a los cuales damos una interpretación provisional que Peirce llama *abducción*.²⁴ Uno de ellos es el comportamiento humano que puede considerarse un lenguaje o un paralenguaje, aún cuando quien emite mensajes a través del cuerpo no sea consciente de significar con él. Al tratarse de síntomas es fácil reconocer relaciones de significación aún cuando queda excluido cualquier acto de voluntad de comunicación. En el caso específico de los gestos y los ademanes se puede sospechar que el emi-

sor finge actuar inconscientemente; o que realmente el emisor desee comunicar algo y el destinatario crea que no es intencional o bien que el sujeto actúe inconscientemente y el destinatario piense que desee comunicar algo o aparentarlo. Los comportamientos se convierten en signos gracias a la decisión del destinatario que se basa en convenciones culturales. O bien, puede ser que el emisor quiera estimular al destinatario para que entienda esos comportamientos como signos. Si los fenómenos naturales y los comportamientos inconscientes pueden ser considerados como signos, entonces la semiótica se encuentra en una fase de desarrollo a la que llamaremos *pre-semiótica*, en la que se separan los signos de las cosas y los signos naturales de los artificiales.

Los estímulos pueden considerarse como signos siempre y cuando exista una convención que permita que una cosa represente a cualquier otra. Pueden ser también signos, la producción y el uso de objetos que transforman la relación hombre-na-

²² *Ibidem*.

²³ Thomas A. Sebeok y Jean Umiker-Sebeok, *Sherlock Holmes y Charles Peirce*, p. 33.

²⁴ *Ibidem*, pp. 33-36.

turalidad, el intercambio de bienes y las relaciones de parentesco, éstas como núcleo primario de las relaciones sociales institucionalizadas. Estos fenómenos junto con el lenguaje verbal, constituyen una buena parte de cualquier cultura y pueden ser objeto de estudio semiótico - antropológico si se quiere demostrar que la cultura entera es un fenómeno de significación y/o de comunicación. También sirven para demostrar que humanidad y sociedad existen sólo cuando se establecen relaciones de significación y procesos de comunicación. Frente a esto, Eco plantea su hipótesis, que consideramos muy radical, cuando dice: *la cultura por entero puede estudiarse como fenómeno vista semiótica.*²⁵

Es demasiado aventurado afirmar que la cultura no es otra cosa que comunicación y también extremista considerar que la cultura es un sistema estructurado de comunicación. Esta hipótesis es reformulada por el mismo Eco: *La cultura por entero deberá estudiarse como un fenómeno de comunicación basado en un sistema de significación.*²⁶ Para

poder llegar a esto se deberán poner en claro los mecanismos, o establecer los métodos para analizar la cultura de la manera que Eco propone. En el sistema de los objetos de uso podemos encontrar esa frontera que separa lo que es cultura de lo que es una actividad funcional o meramente operativa o aquellas que son fundamentalmente instintivas de las que sí constituyen una forma o un producto cultural.

Según Eco, para afirmar que se ha producido un fenómeno cultural se requiere que un ser humano le haya dado una función nueva a alguna cosa. En este sentido no importa si ha sido modificada por él o no; que ese individuo haya denominado aquella cosa que sirve para una acción determinada; que otras personas estén conformes con el uso y su denominación y que cada vez que aquella cosa convertida en objeto por el solo hecho de servir para algo, cuando sea percibida de nuevo, el grupo social pueda reconocer el objeto y la función que puede desempeñar, aunque no se use. La posibilidad de dar un nombre a esa cosa que sirve, ha ori-

²⁵ *Ibidem*, p. 57

²⁶ *Ibidem*, p. 58

ginado una nueva función semiótica. El nombre denota al objeto o cosa y éstos son su significado, pero hasta aquí ha quedado establecido sólo el proceso de significación o semiósis, pero no un proceso de comunicación. Para que exista comunicación se requiere que el signo sea parte del lenguaje al que se supone pertenece; que la información sobre la asociación significante - significado sea compartida por un grupo y que todos sus miembros, al referirse a él o a su función, entiendan lo mismo en situaciones diferentes de experiencia. Cuando una cosa se usa por primera vez no constituye ni acto de significación, ni de comunicación, ni de cultura. Las veces sucesivas que se usa y, además, se comparte con otros individuos es comunicación y/o significación, pero para considerar que forma parte de la cultura es necesario que la función se repita de unos seres a otros, a través de las generaciones.

Si el hombre está solo, es al mismo tiempo el emisor y destinatario de su propio mensaje y no necesita sino un código muy elemental. Al considerar esto, Eco supone, como Peirce, que las ideas son signos: una

identificación entre pensamiento y lenguaje. Tan pronto como aparecen dos o más individuos en relación mutua, las ideas se convierten en significados que pueden ser *físicamente observables*. Esos significados físicamente observables son signos. Cuando un emisor los utiliza para comunicar al destinatario un mensaje, el contenido de esos signos se refieren al objeto cultural. No se puede hablar de significación o comunicación cuando sólo se señala el objeto, porque este acto no es un acto de comunicación, aunque puede ser de uso y la orientación de ese uso sea un acto de cultura. Para que exista comunicación y/o significación debe conceptualizarse ese uso asociado del objeto y es entonces cuando éste se convierte en el signo de su uso posible. Esto equivale a decir, de acuerdo con Roland Barthes,²⁷ que si existe sociedad, todas las funciones se transforman en los signos de esas funciones. El intercambio de bienes, por ejemplo, también supone un proceso semiótico. No porque el intercambio físico en sí lo suponga, sino porque el valor de uso de un objeto puede convertirse en valor de cambio.

²⁷R. Barthes, *Elementos de semiología*, p. 44.

El análisis semiótico puede volver reconocibles ciertos problemas de la vida cultural y mostrar sus contradicciones. Sólo con un enfoque científico es posible descubrir la parcialidad de ciertos códigos y descubrir su naturaleza ideológica. Un sistema semiótico global, es decir, la representación de una cultura en su totalidad, deberá explicar todos los valores de uso reconocidos de un objeto o cosa y los significados a través de sus nombres posibles.

En resumen: los objetos, los comportamientos, y los valores funcionan como tales porque obedecen a leyes semióticas. Aunque no se pueda decir que cualquier aspecto de la cultura pueda convertirse en una unidad semántica, ni puede establecerse qué ocurre cuando un aspecto cultural es significado por un significante. Los sistemas de significados, en cuanto unidades culturales, se convierten en contenidos posibles de comunicación, están organizados en estructuras, campos o ejes semánticos que siguen las mismas reglas semióticas

que norman los sistemas de significantes. Un automóvil, por ejemplo, es una unidad semántica porque va relacionada con un significado, esto es, que el objeto y el término *automóvil* actúan como significantes, y desde ese momento quedan sistemáticamente ubicados en un eje de oposiciones con todos los demás medios de transporte.

Existe por lo menos un modo de considerar los fenómenos culturales desde el punto de vista semiótico, porque un objeto no aparece sólo como una clase abstracta de un contenido de un significante, sino que el objeto en sí mismo se convierte en el significante de una unidad semántica diferente: puede indicar velocidad, elegancia, riqueza. El objeto se convierte en significante de su función o uso posible. En el ámbito social y funcional el objeto, como tal, desempeña una función comunicativa. Cualquier producto o fenómeno cultural puede estudiarse en su función de artefacto comunicante. De esta manera toda la cultura puede ser estudiada desde el punto de vista semiótico.

28 Hemos realizado una interpretación resumida del planteamiento del autor. Cf. U. Eco, *Tratado de semiótica general*.

1.5. El campo de la semiótica²⁸

Son muchos los campos de investigación que pueden considerarse como aspectos del campo semiótico: desde la adquisición de significado de los fenómenos y procesos naturales, hasta los fenómenos culturales más complejos. Según Eco, la investigación semiótica se encuentra entre dos umbrales: un límite inferior constituido por la zoosemiótica y otro superior que aborda el estudio social de las ideologías. Entre éstos dos umbrales se encuentran los sistemas de significación y comunicación, que corresponden al dominio de la semiótica, y los denomina límites políticos. Aunque sitúa en el límite inferior la zoosemiótica, que estudia las formas de comportamiento comunicativo entre los animales, al afirmar que la semiótica es una ciencia de la cultura, señala que las formas de comunicación no humanas se quedarían fuera de ese límite, aunque reconoce que los estudios más recientes parecen poner en duda esa creencia *exageradamente antropocéntrica*.

En el límite superior ubica a los procesos culturales complejos que pue-

den ser abordados por la investigación semiótica, no como sistema de comunicación, sino también como sistemas de significación. Siguiendo al autor, los límites políticos pueden ser de tres tipos: académicos, cooperativos y empíricos. Las aportaciones de otras ciencias a la semiótica constituyen los límites académicos y se sitúan hasta las fronteras con las otras disciplinas que han desarrollado investigaciones y métodos que no se puede dejar de reconocer que han tenido influencia sobre los estudios semióticos: la lógica formal, la lingüística, el estudio de los lenguajes naturales y la semántica filosófica.

Los límites cooperativos se refieren a las teorías o descripciones que se han elaborado en otras disciplinas y que ahora se reconocen como semióticas: la lingüística, la teoría de la información, la cinética y la proxémica. Más allá de los límites empíricos se encuentran los fenómenos cuya importancia semiótica es indudable: el sistema de los objetos, las formas arquitectónicas, etc.

Plantea que existe un tercer umbral, que no depende de la definición de semiótica, en función de su natura-

leza teórica. Se trata de establecer si es una teoría abstracta de la competencia de un productor ideal de signos, de modo axiomático y formal, o si es el estudio de fenómenos sociales sujetos a cambios y reestructuraciones, porque la semiótica está regida por un principio de indeterminación y su enfoque debe caracterizarse por sus propios límites.

En términos generales, son del dominio semiótico:

- Todas las formas de comunicación visual desde los sistemas institucionalizados como diagramas, gráficos, códigos de circulación y códigos iconográficos hasta las artes visuales y la arquitectura.
- Los sistemas olfativos que actúan como indicadores proxémicos.
- El lenguaje de los perfumes. Es necesario precisar que en la cultura occidental, los olores no han sido suficientemente estudiados, aun cuando las percepciones olfativas pueden ser determinantes para la aceptación, el disfrute o el rechazo en las relaciones personales.
- Los sistemas alimentarios o códigos del gusto presentes en las costumbres culinarias de un grupo.
- Los sistemas prosódicos, donde la diferencia de timbre o entonación

de la voz, el ritmo o su ruptura, las interjecciones, los murmullos y los gemidos.

- En arquitectura son muy importantes algunos sistemas paralingüísticos, como la proxemia o lenguaje de las distancias, la kinesia y todas las formas de expresión corporal.
- La semiótica médica, donde los síntomas y síndromes configuran sistemas que indican estados patológicos del cuerpo.
- El psicoanálisis en la interpretación de determinados signos proporcionados por el paciente.
- Los espacios y las formas arquitectónicas que presuponen una ubicación y posición determinada del cuerpo del hombre, de sus características psicológicas, sus ideas y creencias, sus modos de socialización y sus costumbres, sus formas de vida, sus gustos, anhelos, intereses y prejuicios.
- Los lenguajes formalizados, como el álgebra, la lógica formal y los lenguajes específicos de la física, la química, etc.
- Los alfabetos o sistemas de escritura, los lenguajes cifrados y los códigos secretos.
- Todos los códigos y sistemas que se basan en sonidos como los sistemas musicales que también per-

tenecen al dominio de la semiótica, aunque algunos autores afirman que tienen una organización sintáctica pero carecen de dimensión semántica. No obstante lo anterior, se observa que hay combinaciones musicales con funciones semánticas explícitas como las señales militares.

- Los lenguajes naturales como el lenguaje verbal han sido estudiados en sus dimensiones semióticas por los lingüistas y los filósofos desde hace siglos, aunque no en forma autónoma sino dentro de su propia disciplina.
- El sistema de los objetos.
- La gramática narrativa, como la estructura del relato, que ha sido muchas veces tratada por los semiólogos, hasta las gramáticas textuales que intentan describir sistemas de reglas que actúan al nivel de los sectores del discurso vinculados supuestos inferenciales y a la retórica, que la semiótica contemporánea ha redescubierto como disciplina precursora.
- En niveles más complejos al analizar la tipología de las culturas, la semiótica desemboca en la antro-

pología cultural; los mitos, las creencias, las divisiones y subdivisiones del universo son enormes y complejos sistemas de comunicación que permiten la identificación social, la sistematización de ideologías y la oposición de grupos.²⁹

Observando lo anterior, la semiótica se plantea como la disciplina que pretende abarcarlo todo. Pero bosquejar el dominio de la semiótica no significa elaborar una lista de temas o problemas a los que la semiótica podría dar la solución. El dominio semiótico abarca un campo muy amplio que llega hasta la estética y la comunicación de masas. Bajo otra óptica, la semiótica tiene intereses comunes con muchas disciplinas y de acuerdo a las propias modalidades de cada una de ellas, se puede ejercer una observación semiótica como complemento o aún como sustento de esas disciplinas.

1.6. Dimensiones semióticas

Al ser una ciencia humana, la semiótica está sujeta a diferentes ideo-

²⁹Aquí se resume la teoría de Eco al respecto de los límites de la semiótica, ya que estamos de acuerdo, en general, que los productos humanos tienen, además de su utilidad, un valor simbólico.

logías y motivaciones, por lo cual la investigación teórica semiótica es una de las formas de su práctica social. Además, en su carácter de ciencia debe permitir la interpretación crítica de los fenómenos de semiósis y explicar cómo y por qué el hombre expresa y se comunica en un espacio y tiempo determinado.

Charles Morris³⁰ divide la semiótica en tres partes que corresponden a las dimensiones semióticas: semántica, que estudia las relaciones entre el signo y su objeto, es decir, la relación entre el signo y su significado; la sintáctica, que analiza las relaciones entre los signos y la pragmática que estudia las relaciones de los signos con el hombre, en la práctica social de la comunicación.

1.7. Los sistemas semiológicos

Los sistemas semiológicos pertenecen al dominio semiótico, abarcan a todas las formas de comunicación humana y a la mayoría de los productos de la cultura. Como siste-

mas de significación y/o de comunicación, pueden clasificarse en:

Paralenguajes. Son conjuntos de signos que no tienen una gramática formalizada pero significan. Son ejemplos de paralenguajes: los gestos, las posturas, la entonación de la voz, la mímica y todas las formas de expresión corporal consciente o inconsciente.

Lenguajes. Son sistemas de signos estructurados de acuerdo a ciertas leyes que rigen sus relaciones y que utiliza un grupo social para comunicarse. El lenguaje verbal es el ejemplo más claro de lenguaje. Pertenecen también a esta categoría todas las formas de arte, el sistema de los objetos, y todos aquellos sistemas de comunicación que tienen normas establecidas y convencionalizadas. Tomamos la definición de Charles Morris:

Un lenguaje, por tanto, como sistema de signos interconectados, tiene una estructura sintáctica de tal clase que de entre sus combinaciones permisibles de

³⁰ Las dimensiones semióticas planteadas por Morris hacen la división, aceptada por la mayoría de los semiólogos. Eco plantea otra división de la disciplina: en la teoría de los códigos, que estudia el proceso de la significación y la teoría de la comunicación o de la producción de los signos. Aquí nos apoyaremos en la división establecida por Charles Morris, ya que está más acorde con nuestro planteamiento metodológico.

signos algunas pueden funcionar como afirmaciones, y como vehículos signícos de tal tipo que pueden ser comunes a una serie de intérpretes.³¹

Metalingüajes. Son lenguajes que sirven para explicar otros lenguajes, es decir, son lenguajes sobre otros lenguajes. Dice Barthes:

...un metalenguaje es un sistema en que el plano del contenido está constituido por un sistema de significación, o también es una semiótica que trata de una semiótica.³²

Pueden considerarse como ejemplos los lenguajes científicos, los sistemas formalizados de símbolos en ritos y ceremonias y también la arquitectura cuyo significado trasciende el objetivo funcional de la comunicación.

1.8. Las dicotomías de Roland Barthes

En su libro *Elementos de semiología*, Barthes desarrolla cuatro dicotomías, con base en los conceptos *saussureanos*: lengua-habla, significado-significante, sintagma - sistema y

denotación - connotación. En este capítulo se verán solamente lengua-habla y sintagma-sistema, con el fin de abordar los otros dos en el segundo capítulo que corresponde al signo.

Lengua y Habla. La dicotomía lengua-habla es un concepto que proviene de Saussure, que establece que la lengua es la norma de todas las manifestaciones del lenguaje. Esta es indispensable para el habla; de la misma manera que la lengua sin uso es una lengua muerta.

El habla o discurso es el uso o forma particular como cada individuo o grupo social utiliza la lengua y no puede ser posible sin las leyes que le impone. Afirma Barthes: *...la lengua es, pues, el lenguaje menos el habla; es una institución social y al mismo tiempo un sistema de valores...*³³. Los individuos que pertenecen a un mismo grupo social poseen un sistema del lenguaje que les es propio: *...el habla es esencialmente un acto individual de selección y actualización...*³⁴

31 Ch. Morris, *Op. cit.*, p. 36.

32 R. Barthes, *Elementos de semiología...*, p. 11.

33 *Ibidem*, p. 19.

34 *Ibidem*, p. 20.

La sociedad produce objetos de uso común estandarizados que provienen de un modelo que tiene su origen en el habla, son las sustancias de las que se forman los objetos significativos. Para descubrir un objeto no significativo tendríamos que imaginar algo absolutamente improvisado, sin semejanza alguna con ningún modelo existente, lo cual no es posible en ninguna sociedad. El habla no es un acto creativo, porque escapa a cualquier premeditación.

La lengua. Es la parte social del lenguaje. Además de ser una institución, es un producto social y como tal es autónomo y está dotado de reglas propias. Ningún individuo puede crearla ni modificarla por sí solo, porque es un contrato colectivo que tienen entre sí los que pretenden comunicar. Las leyes que rigen las relaciones entre los elementos comunicativos no pueden cambiar por la voluntad de un grupo o individuo sin afrontar el riesgo de la incommunicación. Como institución social es un sistema donde los que lo utilizan están de acuerdo en conservarlo como sistema de valores; los elementos que lo integran tienen un número determinado, cada uno de los cuales significa algo que ha sido convencionalmente aceptado.

El habla. El estudio de cualquier lenguaje comprende dos partes principales: la lengua, que tiene por objeto el estudio de las normas que rigen el sistema convencionalizado, lo instituido y socializado y el habla, que estudia los usos que hacen los individuos, es decir, el discurso personal o habla.

Ante la compleja realidad del lenguaje, parece imposible el intento de unificar y clasificar un conjunto de elementos heterogéneos que son de orden físico, fisiológico, psíquico, individual y social. El sujeto al utilizar la lengua realiza un proceso de selección y al mismo tiempo de actualización de la lengua. El sistema de la lengua le ofrece una serie de posibilidades de comunicación que puede utilizar en la forma que mejor exprese sus pensamientos o sentimientos personales.

Como vimos en párrafos anteriores al habla también se le puede llamar discurso y queda claro que no es una creación de quien expresa, porque su naturaleza es esencialmente combinatoria, el individuo no inventa los signos, los combina. Este aspecto combinatorio del habla es el fundamento de la lengua. Cada vez que se

comunica, el individuo recurre a la utilización de los mismos signos, hasta que cada signo se convierte en un elemento del sistema de la lengua. Lengua y habla son parte de un proceso dialéctico porque la lengua no existe sin el habla y sin la lengua la comunicación es imposible.

El lenguaje. Es un sistema de valores e instituciones sociales a los que se añaden una serie de actos individuales de selección y utilización de posibilidades combinatorias en el discurso. En los sistemas semióticos donde la comunidad no contribuye a la elaboración de los signos, sino que están determinados por grupos de decisión, que crean los discursos en forma artificial y proporcionan a la masa un lenguaje prefabricado, por lo cual la dicotomía no existe; el hablante se limita a recoger y utilizar en forma sumisa o inconsciente los discursos que comparte con la colectividad, pero en los cuales no tuvo ninguna participación.

El concepto de lengua en arquitectura. Equivale al sistema de normas de la sintaxis arquitectónica y el habla corresponde al uso particular que un arquitecto o grupo hace de esas normas. Los mo-

vimientos, las corrientes, los estilos y las escuelas no son más que usos particulares de la semántica y la sintaxis arquitectónica.

Los movimientos en arquitectura, por ejemplo, son cambios en las ideas acerca del lenguaje arquitectónico, que producen modificaciones paradigmáticas y sintagmáticas en la gramática arquitectónica. Como su nombre indica, marcan la ruta en la evolución del quehacer arquitectónico y establecen nuevas leyes de relación. Desde el inicio de un movimiento se observan corrientes o posiciones diversas del pensamiento y de la práctica arquitectónica, que si bien están de acuerdo en lo esencial, difieren en algunos aspectos, y se presentan como variaciones importantes en el uso del lenguaje arquitectónico. Cuando el habla individual o de un grupo presenta características comunes, bien diferenciadas, se forma un estilo individual o un estilo colectivo. Un estilo individual o colectivo puede dar lugar a una escuela cuando un grupo de sucesores comparte las ideas que sustentan el hacer y cierto uso del lenguaje arquitectónico. Asimismo, una misma escuela puede dar lugar a diversos estilos arquitectónicos.

1.9. Sintagma y sistema

Los lenguajes tienen dos ejes que constituyen planos en donde pueden desarrollarse las relaciones que unen sus elementos: el eje de los sintagmas o plano de las combinaciones y el eje de los paradigmas o plano de las asociaciones.

El plano sintagmático y el asociativo están íntimamente ligados, lo que Saussure ha expresado mediante la siguiente confrontación: cada unidad lingüística es similar a una columna de un edificio antiguo: esta columna se encuentra en una relación real de continuidad con las demás partes del edificio; por ejemplo el arquitrabe (relación sintagmática); pero si es dórica, ésta provoca en nosotros la confrontación con otros ordenes arquitectónicos... el jónico y el corintio; y ésta es una relación virtual de sustitución (relación asociativa); ambos planos están conectados de forma tal que el sintagma no puede "avanzar" si no es reclamando sucesivamente nuevas unidades fuera del plano asociativo.³⁵

Sintagmas. Son unidades mínimas con significado y con independencia sintáctica; son combinaciones de elementos que aislados no tendrían significado y están sujetos a

leyes que siguen sus relaciones posibles; la violación de esas leyes impide la comunicación.

Paradigmas. Constituyen el plano de las asociaciones y son los modelos de la relación entre significante y significado convencionalmente aceptados por un grupo social y configuran el repertorio al cual recurren los hablantes para formar unidades de comunicación complejas. Forman sistemas que todos conocen, por que su uso es una condición necesaria para la comunicación. La existencia del sistema de los paradigmas asegura al hablante su participación en el contrato social; si no dispusiera de estos sistemas establecidos, la posibilidad de un enorme número de combinaciones o sintagmas haría imposible la comunicación... *el plano asociativo está íntimamente ligado a la "lengua" como sistema, mientras que el sintagma está más cerca del habla...*³⁶.

Posibilidades combinatorias. En el lenguaje verbal, la lengua es un conjunto limitado de reglas y las hablas son prácticamente infinitas. Hay sistemas en los que la variedad de las

³⁵ *Ibidem*, p. 62.

³⁶ *Ibidem*.

formas individuales puede ser muy grande, pero en otros como el del mueble o el del automóvil, la posibilidad de las variaciones combinatorias y de las asociaciones es muy débil. En el sistema de la moda, las posibilidades de selección y uso parecen interminables, pero si las reducimos a los esquemas básicos, vemos que las posibilidades están restringidas. En la arquitectura, como en el arte en general, las posibilidades combinatorias a partir de elementos básicos son casi infinitas, de ahí la constante evolución de los lenguajes artísticos y también su eterno devenir.

1.10. Denotación-connotación

Denotación. Es una unidad cultural reconocida culturalmente en relación con su posible referente; es el significado directo que tienen los signos. Cuando la relación entre el signo y su objeto es fácilmente identificable por todos los miembros de un grupo social, el significado se estabiliza y se convierte en una convención o contrato social en el que todos están de acuerdo.

El signo que hace referencia a un objeto, cosa o acción en forma di-

recta tiene un significado denotativo. Estos significados al igual que los connotativos son culturales, pero se distinguen de estos porque la confrontación con la realidad física o mental permite que una colectividad convencionalice fácilmente el significado de ese signo. La función de un edificio o espacio se expresa siempre con signos cuyo significado denotativo sea muy claro para el receptor.

Sin embargo, debe hacerse una diferencia: cuando se habla de un signo que se refiere a un objeto, se habla de referencia o mención y no de denotación. La denotación es el contenido de la expresión, como la connotación, es el contenido de la función semiótica. Se ha dicho con frecuencia que los nombres propios no tienen denotación y por lo mismo carecen de connotación. No obstante, si la representación de un semema asigna a una unidad cultural todas aquellas propiedades, que de forma concordante, se le atribuyen en una cultura determinada, entonces sí es una entidad cultural con denotación y connotación. La música, por lo contrario, es un caso típico de sistema semiótico, que aparentemente no

tiene espesor semántico, aunque en este sentido los semiólogos de la música, no están de acuerdo.

Connotación. Es una unidad cultural transmitida por la denotación precedente y no necesariamente correspondiente a una propiedad reconocida culturalmente de su posible referente, es decir, un signo es connotativo cuando el plano de la expresión está constituido por otro signo.

Los sistemas connotativos pueden definirse como subcódigos, ya que forman parte de un código base, que es denotativo. Puede ser que varias connotaciones simultáneas puedan ser contradictorias o excluyentes y su interpretación depende entonces de la actitud y selección del receptor. En este sentido las connotaciones ya no corresponden al código en sí, sino a la pragmática, o práctica social de la comunicación. La connotación es, pues, la cualidad de un signo para promover significados diferentes en los individuos, de acuerdo a factores internos y externos que afectan el significado.

1.11. Textualidad, intertextualidad y contextualidad

Textualidad. Se entiende por textualidad la coherencia interna entre los elementos que componen el texto; *...lo que se llama "mensaje" es, en la mayoría de las veces, un TEXTO cuyo contenido es un DISCURSO a varios niveles.*³⁷

Intertextualidad se refiere a las condiciones que imponen a un texto los textos vemos, y que afectan su interpretación; al mismo tiempo reciben influencia y la ejercen sobre éstos, es decir, es una especie de interacción de la que resultan nuevos significados. También debe considerarse como intertextualidad lo que el texto no contempla, pero que se manifiesta por ausencia, lo que quiere decir que los mensajes entre líneas que comunican al texto pero que no están explícitos, son a veces tan importantes, como los que están manifiestos, porque la intencionalidad y la no-intencionalidad del signo no pueden excluirse como categorías explicativas.

³⁷ ECO, U., Tratado de semiótica general... p. 115

Contextualidad. Es al mismo tiempo interacción y armonía. Se produce por reciprocidad entre los elementos del texto y el conjunto de ideas y productos culturales donde se produce el mensaje. Los significados dependen de esa armonía, ya que si no existe el mensaje y su significado no pueden ser comprendidos.

1.12. Los medios de expresión en arquitectura

La arquitectura cumple una función utilitaria, una función estética y una función comunicativa o, al menos, significativa. El arquitecto dispone de un repertorio paradigmático para definir los espacios que requiere el hombre y la sociedad. El significante de la obra arquitectónica lo constituyen sus espacios, formas y elementos tectónicos. El significado es el conjunto de referencias o imágenes psíquicas que posee el individuo acerca de la obra, y el referente lo constituyen las funciones reales, atributos o propiedades que el objeto posee.

En arquitectura, la realidad significada es un complejo sistema que integra ideas y formas de vida, los

estados del mundo que corresponden al contenido de la función semiótica, pero este estado del mundo, que puede ser una condición necesaria para la elaboración de un modelo semiótico, no necesariamente lo es para su funcionamiento. La arquitectura se usa y funciona y puede tener un valor estético, sin que el arquitecto haya sido consciente de los mensajes que expresa: esto no quiere decir que no existan. Las formas, las funciones que desempeñan los espacios arquitectónicos, al albergar las actividades humanas y las funciones de cada uno de los elementos tectónicos son denotadas por sus atributos y el uso de los materiales y acabados.

El lenguaje formal de la arquitectura y el uso o desuso de elementos ornamentales son vehículos de significación que son interpretados por los usuarios de múltiples maneras. Por esta razón, consideramos que el mensaje arquitectónico y la gran diversidad de los mensajes urbanos son objeto de estudio de la semiótica. Los métodos que se apliquen para este particular tipo de investigación pueden ser, o bien extrapolados de otras disciplinas, como la lingüística, o mejor, deberán ser

propuestos por los semiólogos de la arquitectura y del espacio urbano.

Los medios de que dispone el arquitecto son los elementos tectónicos, que son también unidades semánticas o *semas*, que tienen múltiples propiedades combinatorias, con ellas construyen la forma material del edificio y, al mismo tiempo, la forma expresiva del mensaje arquitectónico. Los semas arquitectónicos o unidades mínimas de significado, son producto de la evolución histórica de la disciplina, el avance de la ciencia y de la tecnología y constituyen el vocabulario de la arquitectura. Sus combinaciones están sujetas a las reglas que establece la sintaxis arquitectónica, de acuerdo al mensaje y a cada código: tipológico, geométrico, técnico, estético o estilístico.

1.13. La doble articulación

El lenguaje arquitectónico, como el lenguaje verbal, tiene la posibilidad de la doble articulación. Combinar unidades mínimas (asociativas) o *semas* hasta constituir entidades complejas significativas o sintagmas se denomina primera articulación. La segunda articulación consiste en

que un texto arquitectónico puede analizarse y reducirse hasta llegar a unidades mínimas (distintivas), con el fin de comprender cómo están estructuradas las unidades significativas más complejas. Esta asimilación del concepto lingüístico hacia el lenguaje arquitectónico ha recibido críticas de la mayoría de los semiólogos, en principio, porque algunos afirman que la arquitectura con todo y constituir un lenguaje, no puede recurrir a la analogía lingüística en su totalidad, sin deformar su especificidad y su propia naturaleza. Creemos que es posible adoptarlo, aunque con ciertas limitaciones: las unidades mínimas sin significado (los sonidos y sus correspondientes gráficas), que en número finito posee el lenguaje verbal y con las cuales se pueden construir todos los mensajes no pueden ser encontradas en los materiales de construcción que se utilizan en arquitectura.

Los elementos mínimos (unidades distintivas) en el lenguaje arquitectónico tienen significado y una cierta independencia sintáctica, y ésta es una razón básica por lo que no hay correspondencia exacta entre el concepto de doble articulación entre ambos lenguajes.

En la arquitectura, los espacios se obtienen de la relación entre los elementos tectónicos de acuerdo a un orden que el arquitecto define. En el edificio, los espacios son también elementos del código arquitectónico que tienen sus características propias y obedecen al orden decidido por el arquitecto, de acuerdo a sus propósitos funcionales, constructivos, expresivos y estéticos.

1.14. Arquitectura, comunicación y semiótica

La arquitectura puede considerarse un sistema de signos, ya sea como lenguaje o metalenguaje, porque comunica un mensaje peculiar al cual denominamos mensaje arquitectónico. La significación de la arquitectura es de orden simbólico, ya que la correspondencia existente entre un edificio y la estructura corporal y mental del ser humano hacen posible establecer un nexo entre las configuraciones arquitectónicas y su significado.

En arquitectura, además de encontrarnos frente a una entidad funcional, nos encontramos ante una for-

ma expresiva cuyo propósito es el de significar algo. Esto constituye el principio de la semiótica arquitectónica, dice Eco: *...el examen fenomenológico de nuestras relaciones con el objeto arquitectónico ya nos indica que por lo general disfrutamos de la arquitectura como acto de comunicación, sin excluir su funcionalidad.*³⁸ La arquitectura puede ser considerada como un sistema de comunicación o de significación. Cuando los mensajes que transmite un edificio no son intencionales, sus significados pueden trascender a lo largo del tiempo y comunicar, en otra época, la posible función, las características de la cultura que lo produjo y las costumbres de las personas que habitaban en él.

Si la arquitectura es un producto y un fenómeno cultural, pensamos que éstos pueden ser estudiados como sistemas de signos, entonces tendremos que agregar al análisis arquitectónico tradicional, el análisis de la función comunicativa y simbólica. El carácter de la arquitectura es histórico y simbólico, su transformación se halla dentro del proceso de la totalidad social. Debe reconocerse que el

³⁸ *Ibidem*, p. 323

significado histórico y social de la arquitectura implica la aceptación de su carácter semiótico y la significación se da a través de la especificidad de su lenguaje. La forma arquitectónica es conformada ideológicamente y su materialidad implica un pensamiento humano y social.

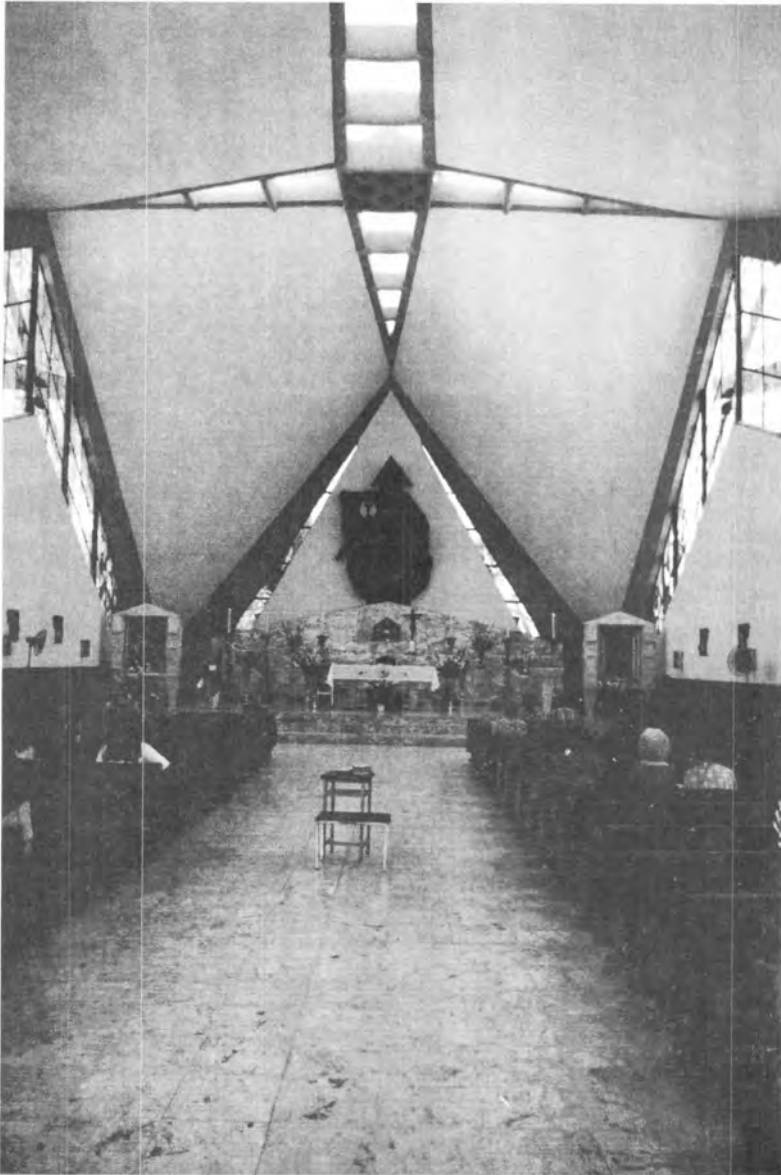
La situación actual de la semiótica en general y el desconocimiento de sus propuestas son las causas del rechazo y duda acerca de su utilidad en la práctica de la profesión. Se enfrenta a la semiótica de la arquitectura con los enfoques socio - económicos y políticos como si se excluyeran entre sí. Los herederos del movimiento funcionalista consideran que la semiótica es propia de teóricos y que nada tiene que ver con la práctica de la profesión. Siguiendo sus ideas, se piensa que es suficiente el ajuste de la forma a la función para dar solución a cualquier problema arquitectónico.

La semiótica es una tarea teórica, pero no está desorientada de la práctica. La producción material - formal e ideológica - significativa, constituyen un proceso unitario y si bien es cierto que la arquitectura y las ciudades son producto de la historia, también es cierto que produ-

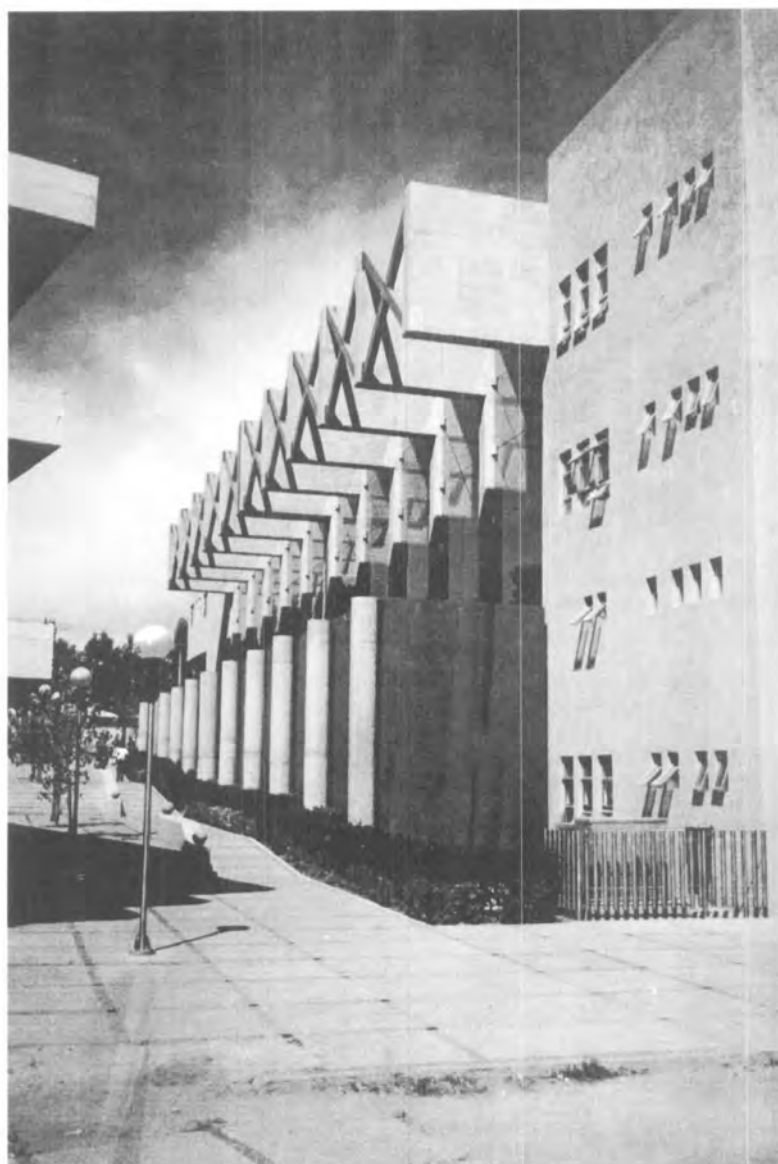
cen historia. Teniendo una actitud crítica hacia las corrientes actuales de la arquitectura, no se puede hablar de un cuerpo organizado y absoluto de conocimientos, según acuerdos universales, ya que éstos no existen, cuando menos hasta ahora. Tal vez el proceso de globalización que hoy parece definitivo lo haga posible, aunque no podría afirmarse que fuera deseable.

Por lo anterior, se trata de:

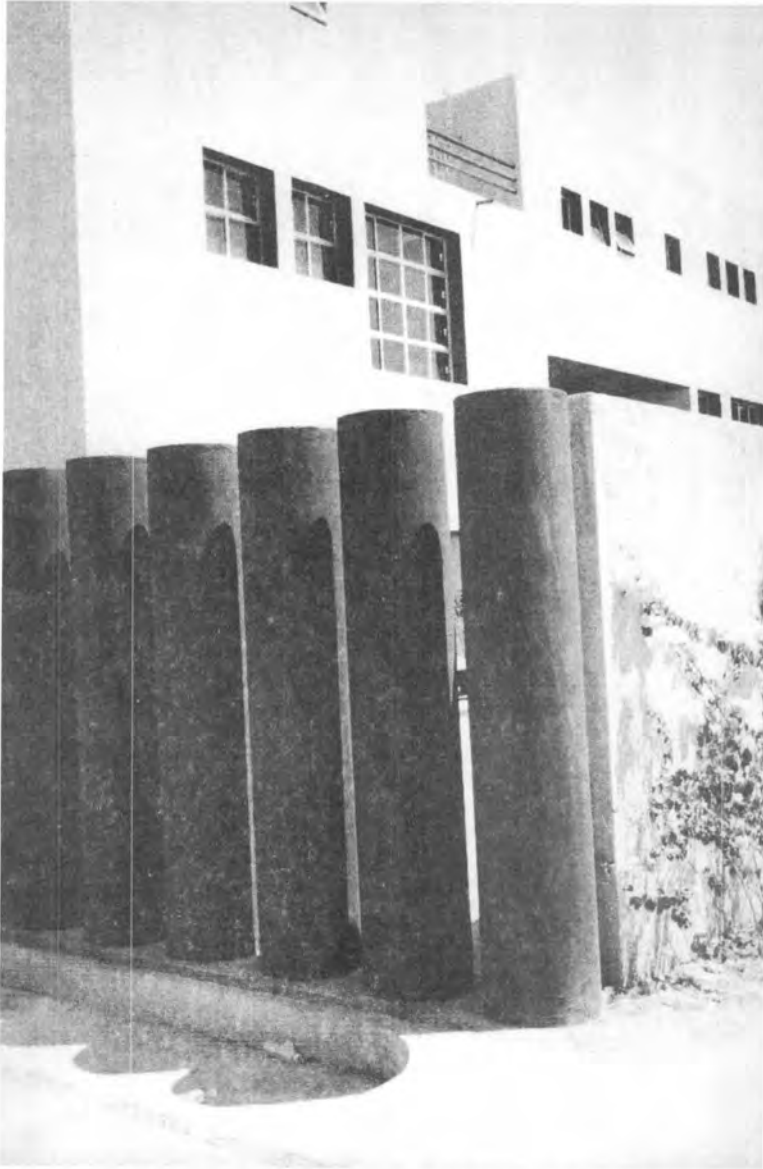
- Entender la arquitectura como un producto cultural, un sistema de comunicación y un proceso de significación.
- Resolver la conexión entre los aspectos semánticos y simbólicos de la vida humana y la práctica de la arquitectura.
- Definir los límites epistemológicos de la semiótica arquitectónica con otras semióticas, con la lingüística y otras ciencias de la cultura.
- Establecer las posibilidades de la semiótica de la arquitectura para contribuir al cambio social.
- Determinar la validez de un modelo específico para el análisis semiótico de la arquitectura, más allá de los modelos lingüísticos.



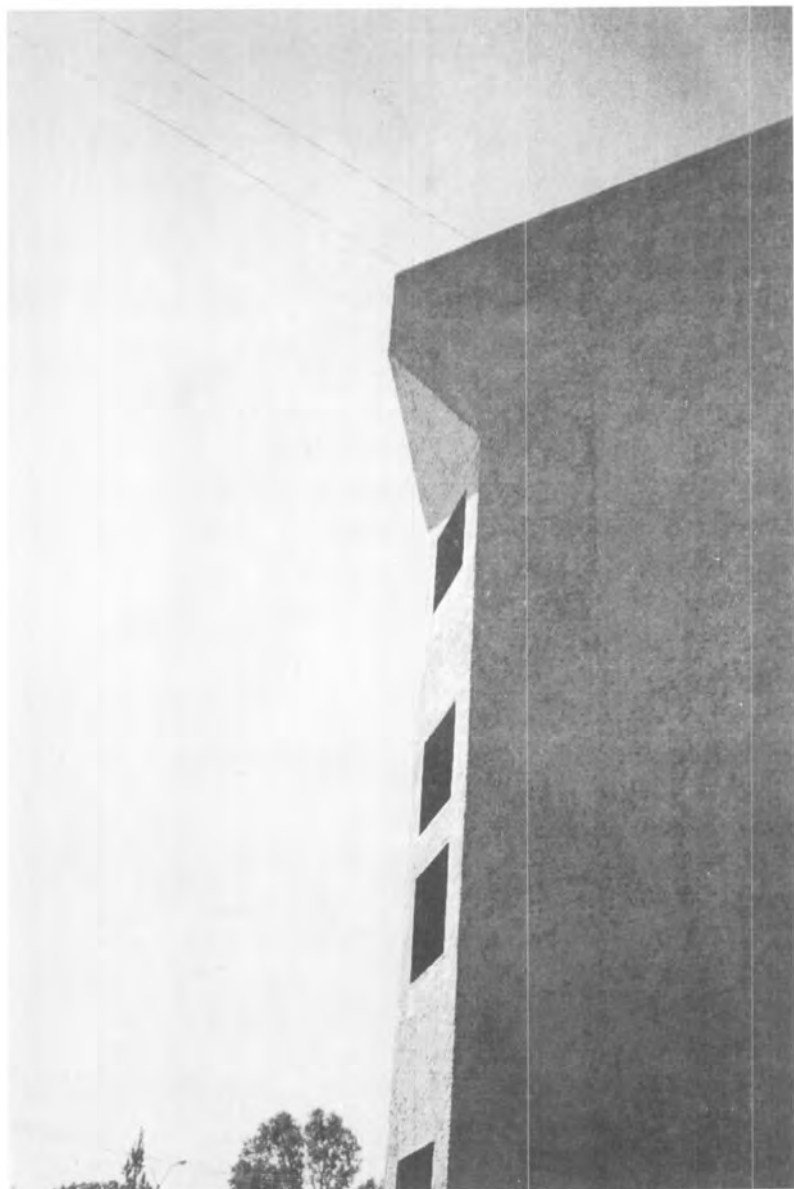
Templo de la Divina Providencia. San Luis Potosí,
Obra del Arq. Fco. Javier Cossío Lagarde



Obra de los arquitectos Francisco Marroquin Torres, Manuel Villar Rubio, Jesús Villar Rubio y alumnos de servicio social de las carreras de Arquitectura y Diseño industrial. Fac. del Hábitat, UASLP.



Detalle del Instituto de Investigación y Posgrado, Fac. del Hábitat. Obra de los arquitectos Benito Delgadillo, Fco. Marroquín Torres, Alfredo Téllez A., Manuel Villar R., Anuar Kasis y alumnos del servicio social de la carrera de Arquitectura. Fac del Hábitat, UASLP.



Detalle del Instituto de Investigación y Posgrado. Obra de los arquitectos Benito Delgadillo, Fco. Marroquin Torres, Alfredo Téllez A., Manuel Villar R., Anuar Kasis

2. Los signos

2.1. Definición

Si la semiótica es la ciencia que estudia los signos, su origen, estructura, funciones, tipos y variedades, así como las formas de relación que se utilizan para estructurar sistemas, entonces, el signo es el elemento que conviene esclarecer primero, con el fin de encuadrar después en el universo de la investigación semiótica al signo arquitectónico.

El signo como entidad cultural.

El signo es una entidad cultural o *sema*, que puede definirse como un conjunto de propiedades analizables dentro de un contexto determinado. El signo es el objeto de la investigación semiótica, pero abordar el aspecto semántico es, ante todo, el análisis del significado y no del objeto de la realidad a la que representa porque: *Un signo debe tener un designatum, y, sin embargo, obviamente, no todo signo re-*

*fiere en la práctica a un objeto existente real.*³⁹

Las unidades culturales que son reconocidas socialmente, en relación con su referente, son denotativas, es decir, tienen un significado directo, porque la relación entre el significante y el referente está totalmente convencionalizada. Las connotativas son también unidades culturales que son transmitidas por las denotaciones, pero no corresponden necesariamente a una propiedad reconocida socialmente, sino que responden a motivaciones de carácter individual.

El significado de un signo no puede interpretarse sólo a través de significados habituales, sino que deben colocarse en un sistema con otras unidades que se oponen a ella, porque un signo sólo existe en la medida que se define otro, que se coloca en oposición a él, por ejemplo: alto-bajo, grande-pequeño, lleno-vacío, masa-vano, cromático-acromático.

El signo como estímulo. El signo es también un estímulo –es decir: una sustancia sensible– cuya imagen mental está asociada en nues-

³⁹Ch. Morris, *Op. cit.*, p. 29.

tro espíritu a la imagen de otro estímulo, que ese signo tiene por función evocar, con el fin de establecer una comunicación⁴⁰. Las acciones con las que el sujeto responde; las ideas y emociones que le suscita, son el resultado de la fuerza del estímulo, un estímulo débil, generalmente pasa inadvertido.

Función semiótica. Si semiosis significa proceso de significar, estamos frente a una función semiótica siempre que tenemos la posibilidad de decir algo con otra cosa:

...algo es un signo si, y sólo si algún intérprete lo considera signo de algo, la consideración de algo es un interpretante sólo en la medida en que es evocado por algo que funciona como signo, un objeto es un intérprete sólo si, medianamente, toma en consideración algo...⁴¹

2.2. El signo y su objeto

El signo. Un signo es la relación entre una unidad cultural que representa a un objeto o atributo de la realidad o referente, con la imagen psíquica que un sujeto tiene de ella o referencia. Saussure, el iniciador de

la corriente lingüística - estructuralista definió al signo como *una entidad de dos caras: un significante y un significado*.⁴²

El objeto. Los objetos a los que se refieren los signos son todas las cosas reales e irrealas, materiales e ideales; por tal razón sería imposible que pudiéramos manejar todos los signos, pero cuando menos, podemos hacerlo con una pequeña parte de ellos. Los objetos pueden ser múltiples, porque un signo no tiene solamente un significado, sino que puede tener muchas interpretaciones, dependiendo del intérprete y del contexto.

El referente. Normalmente se afirma que el referente es el objeto nombrado o designado por una expresión, pero las expresiones realmente no designan objetos, sino que transmiten entidades culturales, esto es los significados, los cuales no siempre corresponden a objetos de la realidad física, porque existen referentes de entidades que existen sólo en la mente del hombre. En el marco de la semiótica, no se pue-

40 P. Couraud, *La semiología*, p. 33

41 *Ibidem*, p. 28

42 F. de Saussure, *Op. cit.*, p. 87

de recurrir solamente a los elementos que tengan como referente a objetos del mundo posible. Es el caso de los mitos, que por el hecho de estar aceptados por una sociedad, constituyen un mundo cultural, que no tiene porqué ser, ni actuar en el campo de lo posible. Su existencia manifiesta el modo en que piensa y habla un grupo social y determina el sentido de sus pensamientos a través de los medios de expresión que utiliza. La cosmovisión de una colectividad plantea mundos, a veces imposibles, y a la semiótica sólo le preocupa la naturaleza cultural de dichos mundos, por lo que trata de acercarse a su significado.

Signo y verdad. Peirce afirma que: *El Signo puede representar al Objeto o aludir a él. No puede dar conocimiento o reconocimiento del Objeto...*⁴³ En este sentido, representación y referencia no aumentan el conocimiento, ni la comprensión de la naturaleza del objeto, ni de sus cualidades, ni de su utilidad, ni tampoco nada sobre su valor estético y cultural: el signo solamente lo hace presente, lo actualiza, de acuerdo a reglas constitutivas de la materia sig-

nificante, que sólo son convenciones que determinan hipótesis perceptuales, y muchas veces no corresponden las características objetivas de la realidad material. Dicho de otra manera, son reglas sociales cuya función consiste en estructurar la forma en cómo serán percibidas las materias significantes.

Los signos establecen una relación entre dos realidades: una expresión sensible y el objeto de la realidad física o mental a la que se refiere. Por lo tanto, podemos concluir que: el signo es una expresión sensible que se refiere a un objeto o atributo, y que lo representa; es decir, un signo es una cosa que, además de lo que captamos a través de los sentidos, remite nuestra mente a otra cosa.

2.3. La definición de Saussure

El signo es un artificio comunicativo que afecta a los seres humanos cuando se expresan o pretenden comunicarse:

Nos proponemos, dice Saussure, conservar la palabra signo para designar la totalidad, reemplazar concepto e imá-

⁴³ Ch. S. Peirce, *Op. cit.*, p. 24.

gen acústica respectivamente por significado y significante; estos dos términos tienen la ventaja de señalar la oposición que los separa, bien entre sí, bien de la totalidad de que forma parte.⁴⁴

Saussure, al referirse a la palabra signo para designar la totalidad, distinguiendo significados y significantes como los componentes del signo, se refiere a los signos lingüísticos, aunque Barthes extiende esta división a los signos semiológicos, argumentando que están compuestos también por significante y significado aunque tienen diferente sustancia.⁴⁵

En este trabajo la intención es establecer una teoría que pueda considerar una serie amplia de fenómenos como signos. Por lo tanto, se afirma que un signo es todo aquello que está en lugar de otra cosa, es que la representa o que a ella hace referencia. De acuerdo con Charles Morris, cuando asevera que algo es un signo sólo por que *alguien lo considera como signo de algo*, aunque se tendría que aclarar que deben ser dos o más individuos.

Aceptando que el signo es una unidad que tiene dos elementos inseparables: el significante y el significado, se denominarán significante a la expresión material y sensible que transmite un contenido y significado a lo que está oculto y es transmitido por el significante. Dicho de otra manera, las ideas, imágenes mentales, conceptos y sentimientos son transmitidos por vehículos signícos que normalmente llamamos signos, pero que equivalen a los significantes.

La definición del signo planteada por Saussure ha sido aceptada por los teóricos de la semiótica estructuralista. A pesar de los ejemplos de sistemas semiológicos, son siempre conjuntos de signos convencionales, como las reglas de cortesía, las señales militares y los alfabetos, no sustenta su planteamiento solamente en sistemas simples e hipercodificados, afirma:

... considerando los ritos, las costumbres, etc., como signos, tales hechos aparecerán bajo otra luz, y se sentirá la necesidad de agruparlos en la semiología y de explicarlos por las leyes de esta ciencia.⁴⁶

44 F. de Saussure, *Op. cit.*, p. 87.

45 R. Barthes, *Elementos de semiología*, p. 93.

46 F. de Saussure, *Op. cit.*, p. 31.

De acuerdo con Saussure en el signo lingüístico, el significado está tras el significante y no puede alcanzarse sino a través de él. En el caso de otros lenguajes, como la arquitectura, los significantes tienen múltiples significados, simultáneos o secuenciados. Un solo significado es ratificado, confirmado o explicado por varios significantes. El signo arquitectónico es muchas veces significante y referente, al mismo tiempo; por tal razón, muchos significantes arquitectónicos son considerados como signos icónicos, es decir, imágenes de sí mismos.

Materialidad del significante. Saussure designa como significante a la cara material de cualquier signo, que no se puede separar del significado; la diferencia entre ambos radica en que el significante tiene una sustancia material. En el caso del significado, la sustancia puede ser inmaterial, pero el significante tiene que ser sensible, porque el significado requiere de un vehículo físico para ser transmitido.

Signo típico. La palabra signo tiende a confundirse con el significante. Es común que se utilice esta palabra como sinónimo de signo, creando

confusión cuando se refiere al vehículo que transmite el significado o al producto de la relación. Aquí se utilizará la terminología de Saussure, llamando signo al resultado de la relación entre un significante y un significado y significante a la forma expresiva y aceptando que un signo típico es el producto de la agrupación de todos aquellos signos que se conforman de una única e idéntica materia, como los signos arquitectónicos, los signos gráficos, etcétera.

2.4. La definición de Peirce

La línea que Peirce comienza a principios de siglo es no sólo vigente, sino que ha sido desarrollada por numerosos intelectuales del campo de la semiótica y sus principios y conceptos han sido ampliamente difundidos y utilizados en la semiótica de la arquitectura. Por esta razón, es importante conocer y comparar sus postulados originales con otras aportaciones.

Al definir la semiótica como una doctrina "cuasi necesaria" o *formal de los signos*, Peirce afirma que los signos se observan a través de un proceso de abstracción que nos lle-

va a cierto tipo de afirmaciones *extremadamente falibles y por cierto innecesarias*⁴⁷

... la palabra Signo será usada para denotar un Objeto perceptible, o solamente imaginable en un cierto sentido. Para que algo sea un Signo, debe representar, como solemos decir, a otra cosa, llamada su Objeto, aunque la condición de que el signo debe ser distinto de su Objeto es, tal vez, arbitraria, porque, si extremamos la insistencia en ella, podríamos hacer por lo menos una excepción en el caso de un Signo que es parte de otro Signo.⁴⁸

Al tomar estas definiciones se pueden distinguir los siguientes elementos de análisis:

- a) La palabra Signo para referirse a la unidad comunicativa básica perceptible; equivale a lo que Saussure denomina Significante.
- b) Los signos no existen sólo como realidades sensibles, sino también imaginables, es decir, que Peirce reconoce la existencia del signo más allá de su naturaleza perceptual o en su sentido de comunicación.

- c) El carácter representacional del signo es para Peirce una condición necesaria, aunque reconoce que existen o pueden existir excepciones, en donde el Signo no siempre es distinto del objeto al que representa, cuando menos en parte, reconoce:

Un Signo, o representamen, es algo que, para alguien, representa o se refiere a algo en algún aspecto o carácter. Se dirige a alguien, esto es, crea en la mente de esa persona un signo equivalente, o, tal vez, un signo aún más desarrollado. Este signo creado es lo que yo llamo el interpretante del primer signo.⁴⁹

Con esto enfatiza la naturaleza cultural del signo. Nada puede ser interpretado como signo de algo si no se tiene, no sólo la referencia de ese algo, sino también la referencia de la relación.

El interpretante. Para establecer el significado de un signifiante⁵⁰ es necesario recurrir al primer signo que puede ser interpretado por otro:

47 Cf. S. Peirce, *Op. cit.*, p. 21

48 *Ibidem*, p. 23.

49 *Ibidem*, p. 22.

50 Utilizamos la terminología de Saussure con el fin de no crear confusión al denominar signo a la forma material de expresión.

el interpretante. Se debe distinguir entre el intérprete que es una persona y el interpretante es otro significante. El interpretante es una cadena de significantes que explican el significado de significantes precedentes, en una progresión y regresión potencial hacia el infinito; es otra representación referida al mismo objeto. No debe confundirse interpretante con intérprete, aunque a veces, el mismo Peirce puede provocar la confusión. Esta cadena de significantes-interpretantes forma un proceso de semiosis ilimitada, que garantiza que un sistema semiótico pueda explicarse a sí mismo, en sus propios términos.

Se considera que el estudio de los signos en una cultura permite definir el valor de los interpretantes, desde el punto de vista de posición y de oposición dentro de un sistema semiótico. Dichos sistemas facilitan la explicación de las condiciones en las que existen los significados. De este modo, se puede definir un sistema que pueda situarse en una gran cantidad de campos semánticos, de acuerdo a reglas, para ponerlos en correla-

ción mutua con distintos sistemas de significantes.

2.5. Motivación del signo

La arbitrariedad acerca de la relación entre significante y significado, planteada por Saussure,⁵¹ ha sido refutada por la mayoría de los semiólogos. Se considera que los signos en su origen tuvieron alguna motivación, aún los signos verbales, pero que esta motivación se perdió durante los largos periodos de evolución, y es por eso que nos parecen arbitrarios. Como no existe un sistema semántico universal, los campos semánticos se establecen conforme a los significados y no a la realidad a la que se refieren, porque el significado no es la *casa* sino la representación psíquica de la *casa*. La asociación del significante y el significado no es arbitraria, sino necesaria; porque es fruto de un aprendizaje colectivo, es una convención y un contrato social.

Aunque en el lenguaje verbal la significación parezca inmotivada y no se encuentre la relación directa entre el signo lingüístico y el objeto, y aun cuando Saussure afirme que *sólo*

51 F. de Saussure, *Op. cit.*, pp. 87-90.

*hay motivación parcial, en el caso de la Onomatopeya.*⁵² Actualmente está comprobado que la arbitrariedad de los signos verbales es una teoría que Saussure no pudo probar.

En el lenguaje arquitectónico no existe este problema porque el signo arquitectónico no es arbitrario, siempre hay una requerimiento o acción posible que lo motiva. Cuando una serie de signos es establecida en arquitectura, las demás se producen por imitación del prototipo o por derivación.

2.6. Naturaleza del significado

El significado es la idea, el concepto y/o la emoción que está oculta hasta que se transmiten a través de un vehículo que hace posible su percepción. Cuando un significado tiene su significante, el signo existe. Por esta razón, los signos no pueden dividirse sino cuando es necesario realizar un análisis. El signo es una unidad indisoluble, cuando desaparece el significado, es una forma vacía y el signo deja de existir. Cuando la expresión cambia o evolucio-

na su significado se convierte en un nuevo signo.

Como ya se dijo antes, el significado no tiene que ser verdadero, porque es el conjunto de unidades culturales interconectadas. Las condiciones para que algo sea verdadero no están relacionadas con el problema de la correspondencia entre los significantes y los significados. En un signo puede haber un significado falso, que contradice su relación con el objeto, pero que está de acuerdo con las reglas semánticas que comparte un grupo social, y como a la semiótica solo le interesan los signos en razón de su fuerza social, no en función de su valor de verdad, ese signo tiene valor semántico.

El nexo entre el significante y el significado es contractual; pero este contrato colectivo está inscrito en un espacio temporal muy amplio por lo que, de alguna manera, está neutralizado. El lenguaje puede considerarse como un legado que constantemente se actualiza. Al establecer la relación del significante con su significado, el intérprete realiza una discriminación de los elementos y

⁵² de Saussure, *Op. cit.* p. 89

selecciona los que a su juicio son significativos, entonces plantea los posibles significados.

Los significados son siempre resultados provisionales de reglas sociales de codificación que establecen correlaciones transitorias entre cada uno de los elementos. Un significado está, por decirlo así, autorizado a asociarse con otro elemento llamado significante y formar un signo, en determinadas circunstancias, previstas por el código.

Sin excepción, todos los signos tienen una característica en común: son siempre entidades culturales. Esta naturaleza cultural del signo y su significado determina uno de los rasgos esenciales de todo aquello que se considera signo y delimita el quehacer semiótico a las fronteras que marcan los productos o fenómenos culturales.

2.7. Estructura semántica

La estructura semántica es la forma general de organización de diferentes universos semánticos de naturaleza social o individual, es una

construcción metalingüística que explica el universo semántico. El significado es una unidad semántica colocada en un espacio preciso dentro de un sistema semántico.

Campos semánticos.⁵³ Como todas las unidades culturales parten de unidades de experiencia. Existe una relación bastante estrecha y con varias direcciones entre la visión del mundo y la forma como se expresa, el modo como una cultura vuelve pertinentes sus unidades semánticas y el sistema de significados que se fundamentan en un sistema de valores. *Los campos semánticos dan forma a las unidades de una cultura determinada y constituyen una organización (o visión) del mundo determinada...*⁵⁴ que pueden segmentarse en unidades culturales, a las que se les asigna un nombre que puede ser arbitrario. La segmentación de los campos es distinta en el tiempo y en el espacio y tiene variaciones de acuerdo a la cultura. Cuando un campo semántico experimenta un proceso de segmentación se puede llegar a un cambio de código.

⁵³ Para un estudio más amplio consultar: U. Eco, *Tratado de semiótica general*, pp. 141-157.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 146.

Los campos semánticos pueden desintegrarse para dar paso a formas diferentes o coexistir durante mucho tiempo como campos complementarios o aún contradictorios. A veces esto puede ser fuente de confusiones porque son estímulos que caracterizan ciertas divisiones de clase. Cada unidad cultural puede formar parte de varios campos semánticos y rara vez son entidades formalmente unívocas. Un mismo término puede mantener relaciones de carácter complementario, contradictorio o inverso. Eco pone en duda si los campos semánticos existen en la mente de los sujetos o si solo son modelos o estructuras creadas por los semiólogos. Sin embargo, se puede precisar: los significados son unidades culturales que se identifican a través de la cadena de sus interpretantes, tal como se da en una cultura determinada.

Se considera que las unidades culturales muy pocas veces son entidades con un solo significado y generalmente constituyen conjuntos difíciles de definir por la naturaleza, a veces contradictoria, de los campos semánticos. El problema es que de-

bido a esta característica, el conocimiento puede quedar oculto.

Marcas semánticas.⁵⁵ El significado está referido a una red de posiciones dentro de la estructura semántica; esto constituye las marcas semánticas que pueden ser:

- a) Denotativas,
- a) Connotativas.

Marcas denotativas. Identifican la unidad cultural a que corresponde el significante en primer grado. La marca denotativa es una de las posiciones dentro del sistema, con el que el código hace corresponder un significante sin mediación previa; son las unidades culturales reconocidas socialmente en relación con su referente.

Marcas connotativas. Son las que se constituyen por una o más unidades culturales expresadas por una función semiótica previa. La diferencia es que, para tener su posición en el campo semántico, las marcas connotativas dependen de las vivencias del intérprete y de una marca denotativa precedente.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 158.

2.8. Clasificación de los significados

Desde un punto de vista filosófico, los significados, no aislados, sino tomados en conjunto pueden ser:

- a) Lógicos,
- b) Factuales,
- c) Expresivos.

Son lógicos cuando pueden ser verificados; es decir, que el significado confrontado con la realidad resulte falso o verdadero; son factuales los que encuentran su verificación en hechos o sucesos y son expresivos los que manifiestan estados de ánimo.

También pueden ser:

- a) Categoremáticos,
- b) Sincategoremáticos.

Los significados categoremáticos son aquellos que corresponden a objetos de la realidad y sincategoremáticos los que sin tener correspondencia con ningún ente real, precisan su procedencia, el modo, el tiempo y la persona.

Desde una perspectiva estrictamente semiótica, los significados pueden ser:

- a) Denotativos,
- b) Connotativos,
- c) Contextuales.

Significados denotativos. Son directos y pueden ser verificados en la práctica de la comunicación en una comunidad, porque la relación signo-significado-objeto es estable para un grupo social.

Significados connotativos. Son consecuentes de significados denotativos precedentes y su interpretación depende de factores internos o externos del individuo o de la colectividad.

Significados contextuales. Son las variaciones del significado producidas por el contexto específico en donde se da la comunicación. El signo puede ser el mismo, pero el significado es modificado por las características del entorno cultural.

2.9. Sentido

El sentido puede ser entendido en dos formas: como razón o motivo que justifica un hecho o un pensamiento. Algo tiene sentido, cuando hay una razón convenientemente explícita para su existencia. Cuando esta razón está oculta a los ojos del espectador, o no existe, entonces se dice que aquello carece de sentido. Otra manera de entenderlo es en su acepción de: coherencia interna y lógica en la estructura de un pensa-

miento, de un hecho cultural o de un producto. El sentido como lógica interna de relación puede asimilarse a la idea de totalidad.

El sentido, en semiótica, lleva implícito la dirección que el mensaje posee desde la intención de quien expresa y lo que otorga la mente de quien recibe. Los casos de sentido múltiple se presentan cuando existe una ambigüedad o aparente falta de sentido en el mensaje, lo cual deja al receptor en la oportunidad de interpretarlo a su manera.

2.10. Isología

En el proceso de significación se puede presentar un fenómeno denominado isología,⁵⁶ que es la unión indisoluble del significante con el significado. Se distinguen los significados isológicos de los no isológicos, porque en éstos el significado está yuxtapuesto a sus significantes.

2.11. Monosemia y polisemia

En algunos sistemas de signos, a cada uno de los significados les corresponde un significado que le es

propio y no permite ninguna otra interpretación, a esta propiedad se denomina monosemia. Como ejemplo, se pueden mencionar los sistemas señaléticos, los códigos prácticos o los códigos científicos, como el álgebra o la química.

En otros sistemas, es común que cada significante tenga varios significados y que cada significado pueda transmitirse de diferente manera, utilizando distintos significantes y códigos, a esto se denomina polisemia. Esta es una de las características que poseen los códigos estéticos.

En el lenguaje de las imágenes o en el lenguaje verbal, el emisor puede relacionar entre sí varios significantes para expresar lo que desea y en ese momento la elección también se vuelve significativa.

2.12. Condiciones para la existencia de un signo

Es necesario que se cumplan las siguientes condiciones para la existencia de un signo:

- Que sea una representación sensible, y como tal, que pueda ser cap-

⁵⁶R. Barthes, *Elementos de Semiología*, p. 46

tada por los sentidos; además, transmite la imagen o idea de un objeto, de un concepto o sentimiento a aquel que lo perciba. El carácter sensible del signo y su representacionalidad descartan a todos aquellos entes no perceptibles y a todos los que no tengan la posibilidad de significar. En este sentido se afirma el carácter cultural del signo, puesto que una imagen visual o auditiva, sólo transmite un significado si el receptor lo tiene previamente codificado.

- Que no sea el objeto. Esta consideración es necesaria para confirmar el carácter de sustitución de ese objeto por algo que no es.
- Que se refiera a ese objeto, que lo evoque; debe tener la posibilidad de crear en el receptor una imagen mental del objeto referido.
- Que resulte de una convención o contrato social. El signo no es una entidad cultural fija ni permanente, sino el lugar de encuentro de elementos independientes, procedentes de sistemas diferentes, asociados por un acto que se denomina codificación. Es indispensable que se produzca una relación en-

tre un significante y un significado, para que se produzca un signo y tiene que ser reconocida por una sociedad humana. Los signos no son solamente entidades físicas, sino la convergencia entre un elemento pertinente de la expresión y un elemento pertinente del contenido. No son otra cosa, mas que el resultado de una función semiótica. Lo que hacen los códigos es proporcionar las reglas para generar signos en situaciones típicas durante el transcurso de la interacción comunicativa.

- Que pertenezca a un sistema de significación. La función expresiva no se realiza a través de unidades elementales sino por cadenas más complejas denominadas *semas*, que pueden adquirir significados diferentes según el contexto donde se produce. Así nos encontramos ante una cantidad indefinida de funciones diferentes.

Finalmente, se puede afirmar que la semiótica permite vislumbrar detrás de cualquier expresión comprensible un juego complejo de significantes y significados y un conjunto de reglas que hacen posible la generación de un gran número de signos.

2.13. Clasificación de los signos

En principio, los signos pueden analizarse como:

- a) Un conjunto de realidades perceptuales que los seres humanos utilizan como formas de expresión.
- b) Cierta tipo de elementos concretos, seleccionados del material original.
- c) Una estructura en virtud de la cual las formas expresivas asumen su naturaleza en un sistema posicional y aposicional, donde, tanto los artificios expresivos como la estructura corresponden al plano de la expresión.
- d) Un orden de los significados, en el que las unidades del contenido también asumen naturaleza posicional o aposicional.
- e) Especies concretas de unidades de contenido que representan elementos elegidos de una imprecisa y amorfa cantidad indeterminada de hechos y conceptos.
- f) Una posibilidad de comportamientos y pensamientos a los

cuales el sistema se ha referido, o un conjunto estructurado de unidades semánticas.

Para una taxonomía de los signos⁵⁷ deberá hacerse la distinción:

- a) Nivel,
- b) Origen,
- c) Intencionalidad,
- d) Valor referencial,
- e) Función,
- f) Forma en que se generan,
- g) Tipología.

2.14. Niveles del signo

Los principales niveles del signo son términos o tipos diferentes de signo, aunque creemos que resulta provechoso analizarlo desde ese punto de vista. Los términos que integran la serie: señal, índice, ícono, símbolo y alegoría, tienen un elemento común: la correlación entre significante y significado aunque las variantes que presentan tienen más que ver con su función, con su origen y con la permanencia universal de su significado. Para esto debe confirmarse:

⁵⁷ Consideramos que la clasificación de Peirce es completa y muy profunda. Sin embargo, preferimos no incluirla por su complejidad, que va más allá de la intención introductoria de este texto y sólo mencionamos las definiciones más conocidas. Para ampliar este tema consultar la obra ya citada de Peirce, pp. 20-43.

- Si los elementos de una serie signica implican la representación del objeto.
- Si existe analogía entre los dos elementos.
- Si la articulación entre ambos elementos es inmediata o no.
- Si puede ser equivalente en otro sistema semiótico.
- Si puede ser el indicio directo del objeto como un elemento universal.
- Si puede ser la denominación científica del mismo sistema.
- Si puede ser una asociación que adquiere el valor de connotación.
- Si puede ser la traducción de un término o sustitución mediante un sinónimo.

2.15. Clasificación por su origen

Los signos pueden clasificarse por su origen haciendo una distinción entre naturales y artificiales.

Signos naturales.⁵⁸ Son aquellos que se producen en el medio físico - natural que no tienen carácter comunicacional pero que el hombre da significados: los fenómenos me-

teorológicos, la expresión de elementos de la naturaleza, animales y vegetales, el carácter de un paisaje. Estos signos naturales interesan al arquitecto porque integran el contexto físico - ambiental en el que integra su mensaje arquitectónico. Éste se verá modificado por las características de aquél. Formas, colores, texturas, planos, multiplanos, espacios naturales, cielo, nubes, tierra, rocas, vegetación, etc., son elementos que adquieren significado y dan a la obra arquitectónica un contexto y un sentido.

Un fenómeno puede ser significativo de su propia causa o de su propio efecto, siempre que ni la causa ni el efecto sean perceptibles de hecho. Si el fuego se percibe, el humo es su significativo, pero puede serlo siempre y cuando una norma socializada haya asociado necesariamente el humo y el fuego.

Signos artificiales.⁵⁹ Son todos aquellos que produce el hombre y pueden ser:

- a) Intencionales,
- b) No intencionales.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 33

⁵⁹ Para un estudio completo sobre la clasificación de los signos, ver U. Eco, *Signo*, pp. 33-72.

Los signos intencionales tienen funciones comunicativas. Cuando un emisor transmite un signo tiene un propósito y espera una respuesta. El lenguaje verbal es un ejemplo de estas dos clases de signos; a veces se dice algo de manera inadecuada o inconscientemente. En arquitectura, es frecuente que el arquitecto no piense en comunicar nada en especial, sino más bien en resolver funciones y problemas de tipo tecnológico o estético.

Los signos no intencionales solo tienen funciones de significación. Cuando un ser humano realiza actos que se perciben como signos, que revelan alguna cosa aunque el emisor no sea consciente de las propiedades reveladoras de su comportamiento, se trata de signos no intencionales, pero que tienen todo lo que caracteriza al signo. Pertenecen a esta clase de signos: los gestos, las posturas, las actitudes y los ademanes. A través de ellos podemos identificar los orígenes culturales de las personas. De igual manera, es posible saber en qué idioma hablan dos personas sin entender lo que están diciendo. Aunque no conozcamos el significado de cada gesto, se pueden distinguir a los italianos de los franceses y a los colombianos de los argentinos.

Las creencias, actitudes, acciones, comportamientos, y en general, todos los productos culturales, muestran la gran cantidad de signos que se escapan a la conciencia y son ajenos a cualquier propósito.

Por lo anterior, queda claro que no se puede reducir la semiótica a signos intencionales, o lo que es lo mismo, a actos de comunicación; si se hiciera, se descartaría una buena parte de los sistemas de significación y muchos de los que ahora se consideran signos, dejarían de serlo, tales como los síntomas y todos aquellos signos que son resultado de los significados que el hombre interpreta en fenómenos físicos o del inconsciente.

2.16. Por la forma como se generan

Los procesos para la generación de signos están determinados por diversos factores: históricos, políticos, religiosos, sociales, científicos, tecnológicos y culturales. Por la forma en la que se generan los signos pueden ser:

- a) Motivados,
- b) Arbitrarios,

Motivados. Casi todos los signos son motivados, algunos nacen por el uso, otros por relación entre la causa y el efecto, otros por la asociación de cualidades y hay algunos que se convierten en símbolos universales como resultado de una acción determinada que modificó el significado original.

Arbitrarios. Se denominan signos arbitrarios a los productos de una decisión, de un contrato entre los miembros de un grupo limitado, que se realiza deliberadamente con respecto a mensajes inéditos o no, pero cuya forma expresiva es nueva y sólo conocida en su origen por el grupo en cuestión. Son poco frecuentes por que la relación entre significante y significado es siempre un contrato social, y siempre hay una motivación mínima detrás de cada signo. Sin embargo, hay signos en el lenguaje científico que parecen el resultado de una decisión totalmente arbitraria, y es posible que así sea. Por lo tanto para comprender su significado se tendrá que aprenderlo.

2.17. Clasificación de los signos motivados

Espontáneos o populares. Son aquellos que nacen por una deci-

sión colectiva inconsciente. Su origen se pierde en el tiempo! el pueblo los utiliza inconscientemente. La transformación cultural de ese pueblo modifica su uso o desaparecen, de la misma manera que los objetos y las cosas.

El uso de ciertos objetos los convierte en símbolos, por que todas las cosas que el hombre utiliza para satisfacer sus necesidades físicas, psicológicas, intelectuales, sociales, culturales y espirituales son símbolos que surgieron y se mantienen por la costumbre, y es en la tradición en la cual adquirieron un significado. Cuando los signos populares son sustituidos por otros, cambia su significado y un objeto que significó en el pasado una función utilitaria puede trascender su función primaria y convertirse en objeto de contemplación estética. Podrían describirse infinidad de objetos de uso que han cambiado su función utilitaria o religiosa por un significado histórico, antropológico, etnológico o estético.

Asociados. Se generan motivados por una relación entre cualidades. Entre los ejemplos más importantes de este tipo de signos se encuentran algunos recursos de la retórica. En

arquitectura se utilizan con el fin de convencer al usuario, impresionarlo, a través de metáforas, sinécdotes y metonimias.

Símbolos. Su origen se pierde en el tiempo y casi siempre están ligados a la cosmovisión de un pueblo. En los símbolos se materializan los mitos. Es el caso del símbolo de la religión cristiana: al ser Jesús ejecutado en una cruz, aquello que se utilizó como un instrumento de tortura y muerte para ladrones y ejecutores de distintos delitos, se convirtió en el símbolo de la religión que propuso.

2.18. Clasificación por su valor referencial

El valor referencial de los signos consiste en el grado de semejanza que conservan con el objeto al que se refieren y pueden ser:

- a) Icónicos.
- b) Análogos.
- c) Abstractos.

Icónicos. En los signos icónicos existe una estrecha relación de semejanza con el objeto al que se refieren. Un ícono es la imagen, más o menos fiel, de aquello que representa: una escultura de vinil, con

movimiento, es más icónica que una de cera y una imagen cinematográfica es más que una fotografía, y más que una pintura.

Análogos. Tienen una semejanza estructural con el objeto de la realidad que representan. Por ejemplo: el plano de una ciudad o una planta arquitectónica conservan las relaciones, pero sus elementos están representados de acuerdo a normas convencionales.

Abstractos. Los signos abstractos no conservan ninguna relación con la imagen del objeto al que representan, su significado debe aprenderse. Son ejemplo de éstos el lenguaje verbal y su representación gráfica: la escritura.

2.19. Clasificación por su tipología

Para una tipología de los signos es necesario distinguir entre aquellos que tienen una función utilitaria como finalidad primordial: función-signo y los que tienen una función comunicativa, los que se denominan con el término genérico de signos.

Función-signo. Hay signos que tienen como función primaria la utili-

dad y la comunicación es una función secundaria. Son signos semiológicos que tienen una finalidad de uso y aunque no tienen como objeto la significación, significan. Casi no existen objetos que no tengan significación. Aquellos objetos producidos para ser insignificantes, deberían ser absolutamente improvisados y no aproximarse a ningún modelo existente, porque la semantización de los objetos es inevitable. Cuando se percibe algo que resulta desconocido, inmediatamente se relaciona con otra cosa, de acuerdo a la experiencia cultural. La función signo tiene un valor antropológico y en ella se entremezclan las relaciones de utilidad y significación. La arquitectura es uno de los ejemplos más claros de este tipo de signos.

Señales. Aunque la palabra señal tiene varias acepciones, se debe determinar una definición que distinga las señales de los demás tipos de signo, por lo que se propone lo siguiente: las señales son signos artificiales e intencionales que expresan mensajes específicos. Buscan y provocan una respuesta, una acción; emiten órdenes, indican situación, orientan, restringen o prohíben. También significan estado, límite o ubicación.

Pueden ser de carácter informativo, identificativo, orientador o directivo. Son ejemplos de señales informativas las utilizadas en las carreteras y en los edificios donde se informa al receptor de la existencia de los servicios o características de las vías vehiculares. Se deben distinguir de las señales identificativas, que, aunque forman parte del sistema señalético, tienen una imagen de identificación cooperativa aunque su función sea estrictamente señalética. Las señales de orientación también son elementos del sistema señalético pero su función orientada prevalece sobre la informativa o la identificativa. Las señales directivas pueden ser restrictivas, prohibitivas o de permisión y su característica principal es la de promover o restringir una acción.

Iconos. Son signos que tienen como característica principal la de conservar una relación de semejanza más o menos importante con el objeto al que se refieren. Muchos sistemas semiológicos están conformados por signos iconográficos que tienen como función la información.

El icono es el signo más utilizado en la publicidad y en el arte, aunque casi nunca con un significado

directo, sino en forma de metáfora, sinécdoque u otra figura retórica. En la propaganda política las imágenes fotográficas de los candidatos se constituyen en el símbolo central del programa propagandístico. En su sentido religioso, el icono es un signo profundamente arraigado en algunos pueblos en particular en la religión cristiana. Las imágenes de los santos, vírgenes, ángeles y la imagen de Cristo, tienen una carga simbólica tan importante, que se confunde al signo con el referente, hasta el grado de adquirir una vida real exenta de la idea que le dio origen. Otras religiones, por el contrario, prohíben la representación icónica de los dioses o personajes con el fin de evitar que la imagen sustituya al ser que representa, porque con frecuencia se convierte en idolatría. De acuerdo con la definición de Peirce:

Un Icono es un signo que se refiere al Objeto que denota meramente en virtud de caracteres que le son propios, y que posee igualmente exista o no exista tal Objeto. Es verdad que, a menos que haya realmente un Objeto tal, el icono no actúa como signo; pero esto no guarda relación alguna con su ca-

rácter de signo. Cualquier cosa, sea lo que fuere, cualidad, individuo existente o ley, es un icono de alguna otra cosa, en la medida en que es como esa cosa y en que es usada como signo de ella.⁶⁰

Indicios. Son signos que por su definición son de carácter indicativo. Para delimitar su función, es necesario señalar que son casi siempre no intencionales, permiten percibir algo que está oculto; son manifestaciones de una acción que ocurrirá en el futuro y que estos signos siempre preceden.

Para Peirce:

Un Índice es un signo que se refiere al Objeto que denota en virtud de ser realmente afectado por aquel Objeto. No puede, entonces, ser un Cualisigno, dado que las cualidades son lo que son independientemente de ninguna otra cosa. En la medida que el Índice es afectado por el Objeto, tiene, necesariamente alguna Cualidad en común con el Objeto, y es en relación con ella como se refiere al Objeto. En consecuencia, un Índice implica alguna suerte de Icono, aunque un Icono muy especial; y no es el mero parecido con su Objeto, aun en aquellos aspectos que lo convierten en signo, sino que se trata de la efectiva modificación del signo por el Objeto.⁶¹

60 Cb. S. Peirce, *Op. cit.*, p. 30.

61 *Ibidem*.

Huellas. Son signos que comunican una acción pretérita. Generalmente son de carácter físico. Por extensión, se denominan huellas a todos aquellos vestigios físicos, psicológicos, sociales, culturales, etcétera, que evoquen cualquier acto realizado en el pasado.

Síntomas. Hay signos naturales que permiten conocer la existencia de un fenómeno que está oculto, en este sentido se parecen a los indicios. Los síntomas anticipan la información sobre un estado del cuerpo al médico que lo examina. Son identificadores de la enfermedad cuando ésta no se ha manifestado plenamente. La palidez, la sudación, el temblor de las manos, la temperatura anormal, son ejemplos de síntomas.

También se llaman síntomas a los signos no intencionales que se producen en una comunidad o grupo social, cuando en su interior se gestan problemas de carácter político, económico o social. La drogadicción, la violencia, el alcoholismo, y cierto tipo de delitos o su incidencia creciente son signos que manifiestan afecciones internas en el seno de la sociedad.

Síndrome. Es un cuadro de síntomas que relacionados precisan la existencia de una enfermedad determinada. Por extensión, si en determinadas circunstancias, un grupo social manifiesta ciertos síntomas que forman cuadros patológicos se denominan síndromes, ej.: el síndrome de Estocolmo (cuadro de síntomas de afectividad paradójica, donde las víctimas se sienten inclinadas a identificarse o sentir afecto o amistad hacia el secuestrador).

Símbolos. El símbolo es la expresión mayor de las facultades del hombre para materializar aquello que le es más importante. Se distingue de los otros signos por que su significado trasciende de la esfera de la comunicación,⁶² y también de la simple significación. El símbolo es universal y atemporal. Los orígenes de los principales símbolos se pierden en el tiempo.

Según Peirce

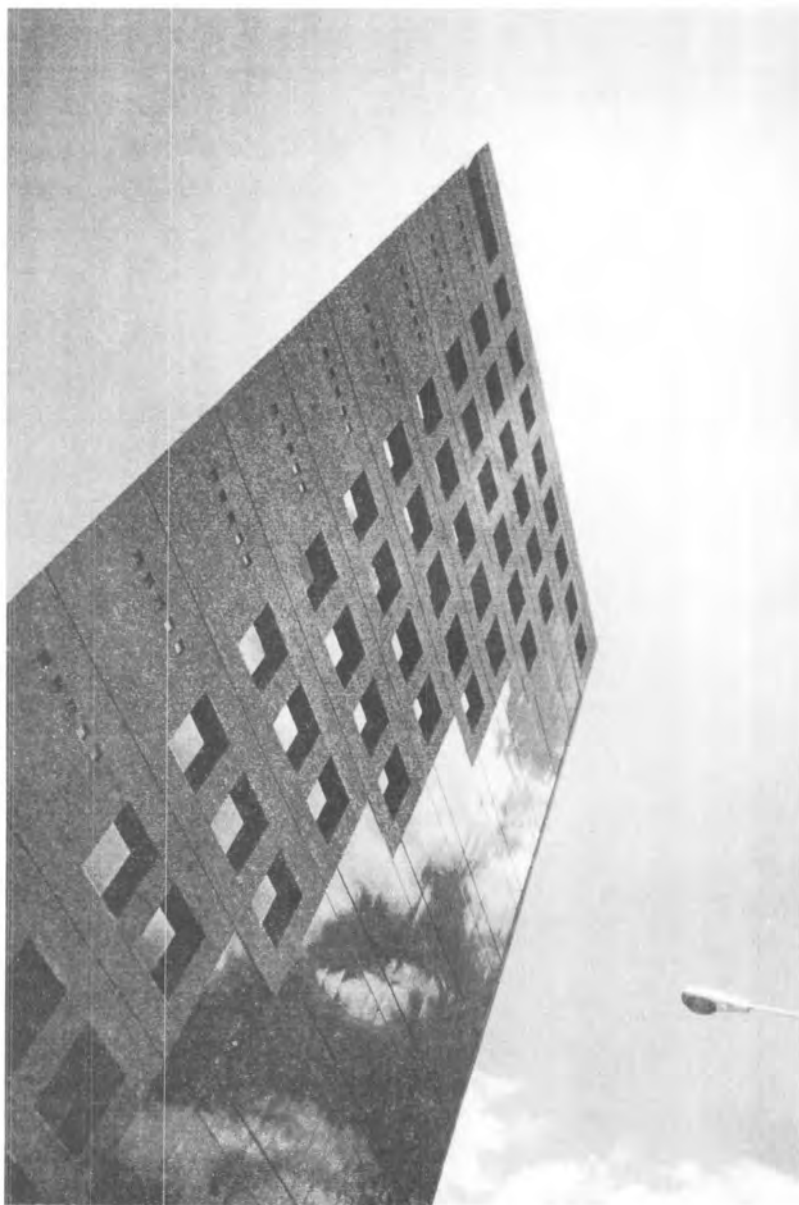
Un Símbolo es un signo que se refiere al Objeto que denota en virtud de una ley, usualmente una asociación de ideas generales que operan de modo tal que son la causa de que el Símbolo se interprete como referido a dicho Objeto.⁶³

⁶² Marc Augé, *Símbolo, función e historia*, pp. 33-78.

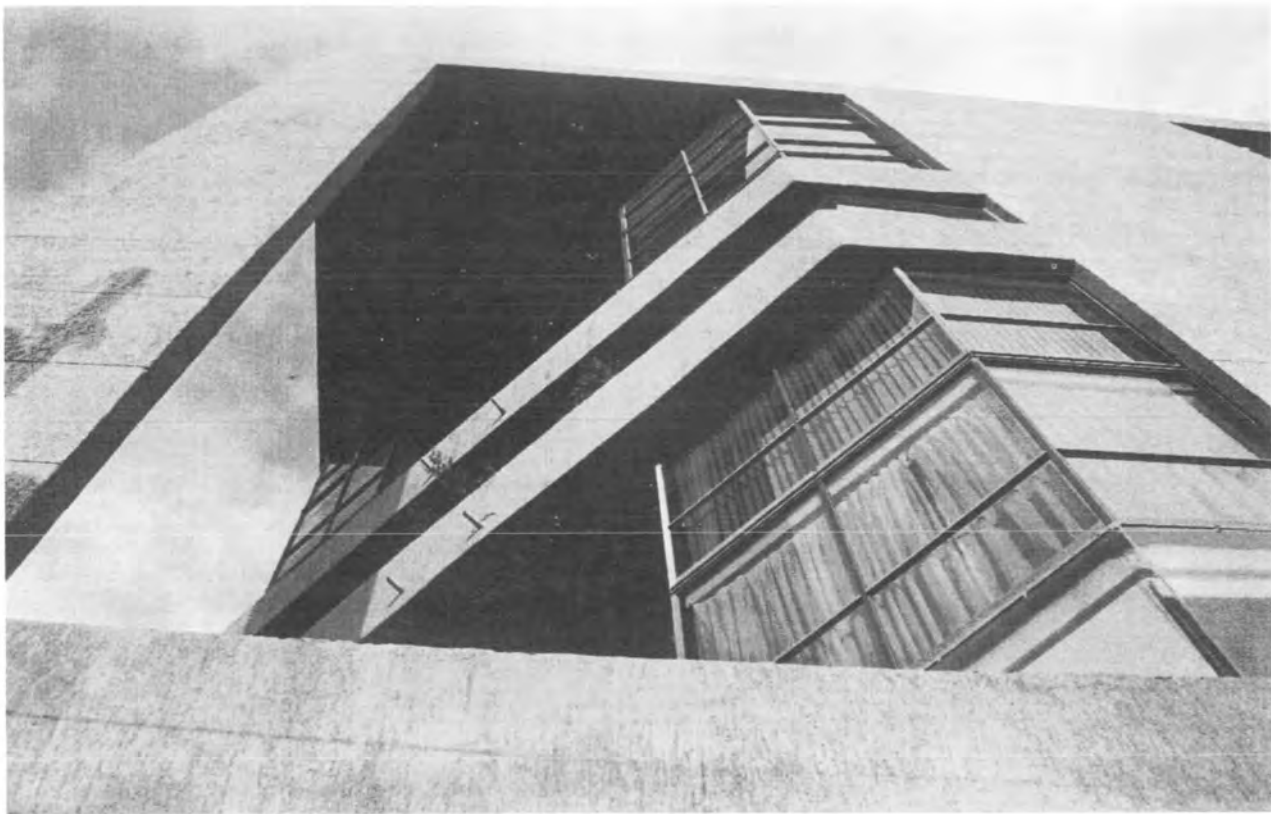
⁶³ Ch. S. Peirce, *Op. cit.*, pp. 30-31.

Los objetos cotidianos rara vez poseen un simbolismo. Las herramientas, útiles de cocina, vestimenta y enseres domésticos se hallan demasiado próximos a la persona en su hacer diario para que se antojen provistos de alguna carga simbólica. Pero junto con otros objetos o seres, pueden conferir, en calidad de atributos, una expresión nueva de carácter simbólico a la

imagen de esos seres u objetos. Los símbolos de objetos están casi siempre en relación con episodios extraordinarios de la vida, como el nacimiento, el matrimonio, la muerte, etcétera. Actualmente los sistemas de objetos de uso cotidiano llevan una fuerte carga simbólica, imbuida por el diseñador de acuerdo a los intereses del fabricante y del sistema en el poder.



Torre Saval, San Luis Potosí. Obra del Arq. Fernando de Luna de la Vega



Edificio de apartamentos, San Luis Potosí. Detalle de la obra de la Arq. Ma. Isabel Martínez Cadena



Detalle de casa habitación, San Luis Potosí. Obra del Arq. Antonio Villalba Paláu

3. El signo arquitectónico

La arquitectura puede considerarse como un sistema de comunicación y un sistema de significación. El primer objetivo será establecer las bases que permitan identificar los signos arquitectónicos, interpretar su significado, analizar su estructura y las leyes que rigen las relaciones con los demás signos, dentro del sistema de un edificio. También descubrir la forma como se producen y son interpretados en la práctica social de la comunicación arquitectónica. El segundo objetivo será tratar de definir el proceso a través del cual se produce un signo arquitectónico.

La información que transmite el edificio al usuario puede ser controlada, explícita y convincente. En este sentido la semiótica ayuda a clarificar el mensaje. El lenguaje arquitectónico es el lenguaje de una clase intelectual; aunque los arquitectos se basen en los valores, las necesidades y las ideas estéticas del usuario. Sin embargo, el significado de la archi-

tectura es una expresión social, lo que implica conocer las características del sujeto-usuario individual, de la sociedad que expresa y, al mismo tiempo, interpretar la expresión del arquitecto. Es indispensable, por lo tanto, la utilización de un método que permita el análisis de la sociedad, del usuario y del pensamiento del arquitecto, a través del mensaje que transmite el producto arquitectónico.

3.1. Definición del signo arquitectónico

Al establecer una definición del signo arquitectónico, deberá considerarse que el término está usado en su definición genérica por lo que la palabra signo puede cambiarse por la de texto o discurso arquitectónico. Los signos arquitectónicos son entidades capaces de ser descritas y catalogadas, que pueden tener funciones precisas, con la condición de que sean interpretados, considerando algunos códigos específicos: estos son significados sucesivos con los que los vehículos signícos pueden ser llenados, ya sea a través de las denotaciones o por las connotaciones posibles, que cada denotación desencadena, de acuerdo con códigos anteriores.

3.2. Las intenciones expresivas en arquitectura

Los signos arquitectónicos pueden ser intencionales o no intencionales. Todos aquellos elementos arquitectónicos y espacios, a los que el arquitecto les da una función comunicativa deliberada, pueden considerarse como signos intencionales o señales. Éstos transmiten al usuario la idea del arquitecto y si son correctamente decodificados por el usuario, éste emite la respuesta esperada.

Los signos intencionales pueden ser funcionales, geométricos, formales, técnicos, o pueden ser símbolos. Al utilizar símbolos, el arquitecto generalmente recurre a aquellos que han trascendido en el tiempo y en el espacio: los llamados símbolos universales, aunque también a los que corresponden a la historia del lugar, los de carácter popular, o símbolos que provienen de otras culturas, así como los que pertenecen a grupos religiosos o a cualquier otro tipo de grupo humano. Con frecuencia, el arquitecto recurre al uso de metáforas y otros recursos de la retórica

arquitectónica, con el fin de dotar a la obra de un carácter más poético.

La sintaxis o leyes que rigen las formas de relación entre los signos es determinante en la expresión y la interpretación del significado; por lo cual, cada signo solo se separa para efectos del análisis, pero sin perder la noción estructural del conjunto.

3.3. Denotación y connotación arquitectónica

Al referirse al signo arquitectónico, se deberá establecer que toda función arquitectónica es significada de alguna manera, para que el usuario comprenda el uso que debe dar al objeto o espacio en cuestión. *Lo que un marco de referencia semiótico reconocerá en el signo arquitectónico es la presencia de un vehículo signico cuyo significado denotado es la función que lo hace posible...*⁶⁴ es decir, su denotación. Aunque también es posible que contenga otras denotaciones sobre aspectos psicológicos individuales y colectivos, sociales, estéticos, espirituales y existenciales.

⁶⁴ Umberto Eco, Función y signo: la semiótica de la arquitectura en *El lenguaje de la arquitectura* p: 32.

Denotación arquitectónica. En una interpretación libre, el postulado *la forma sigue a la función* corresponde en su aplicación en arquitectura, al manejo de significados denotativos; que están de tal manera codificados, que los significantes se relacionan con los significados como en una acción refleja. Para que un edificio o un espacio arquitectónico funcione, es necesario que exista al menos una cantidad suficiente de información para que el usuario comprenda el uso que debe darle a los espacios.

Una de las preocupaciones más frecuentes en el manejo del lenguaje arquitectónico, es la correcta expresión de la función. Los elementos funcionales son siempre signos, ya que si un objeto tiene determinado uso, se convierte en el símbolo de ese uso. Los proyectos arquitectónicos no siempre tienen contemplados los cambios de función que pueden producir cambios en los significados.

Connotación arquitectónica. La denotación es el contenido primario del mensaje arquitectónico y la connotación es dependiente de éste. Por esta razón la denotación

siempre es más estable, a menos que cambien las funciones del edificio, y también puede ser que una connotación se vuelva estable cuando se establece una convención social fuerte.

Las connotaciones en arquitectura son significados que dependen de factores internos del individuo: su constitución física, temperamento, carácter, ideología, nivel educativo y cultural y aún de sus circunstancias físicas, estado de ánimo, intereses, gustos, anhelos, prejuicios y experiencias. Cada quien es capaz de interpretar un signo, de acuerdo a lo que es. Pero las connotaciones también dependen de factores externos: históricos, políticos, económicos, sociales y culturales.

Son ejemplos de connotación las asociaciones que se hacen con frecuencia ante un edificio nuevo cuando se trata de relacionarlo con las experiencias anteriores y si no se encuentran referencias arquitectónicas, se tiende a asociarlos con objetos y aún con elementos naturales.

3.4. Forma y sustancia

En arquitectura, como en otros signos, a todo plano de expresión

que posee una forma y una sustancia, le corresponde un plano de contenido el cual también tiene forma y sustancia. La forma u orden puede describirse exhaustiva, simple y coherentemente, a través del análisis estructural que proviene de la lingüística, pero para analizar la sustancia debe recurrirse a medios extralingüísticos.

La distinción entre forma y contenido resulta útil al enfrentarse con un lenguaje, en el cual los significados son inherentes a una sustancia diversa que le da su propio sistema; o cuando un sistema comporta una sustancia que no es inmediata y funcionalmente significativa, o que a cierto nivel, es simplemente utilitaria, como la semiótica arquitectónica y de otros lenguajes, como el lenguaje de los objetos. Al analizar los conceptos de forma y sustancia del signo arquitectónico, se debe aceptar que al significante, la materia le es necesaria para la definición de los espacios, por que el arquitecto depende de las formas y los elementos tectónicos para definirlos. Por este motivo, el signo arquitectónico no escapa de la correlación entre forma y sustancia del significante y del significado.

En arquitectura pueden distinguirse:

- 1.- Una sustancia del significante: el espacio y las formas arquitectónicas.
- 2.- Una forma del significante: el orden o estructura que determinan las reglas de la sintaxis arquitectónica.
- 3.- Una sustancia del significado que integra aspectos emotivos, intelectuales, ideológicos, sociales y culturales.
- 4.- Una forma del significado, es decir, el orden u organización en el que se presentan los significados.

Sustancia del significante. En general es la índole de la materia de la que está constituido un lenguaje. Por ejemplo: la sustancia del lenguaje verbal es fónica, los sonidos y los silencios (ausencia de la sustancia) permiten que el signo lingüístico pueda ser percibido. En el caso del lenguaje escrito, la sustancia cambia en apariencia, las letras o las palabras representan a los sonidos, pero esta apariencia es de hecho un cambio de sustancia: en el lenguaje escrito la sustancia del significante es gráfica. La sustancia del significante arquitectónico es dual: espacial y material.

Forma del significante. Se refiere al orden en que las sustancias materiales y sensibles del signo aparecen en el tiempo o en el espacio. En los lenguajes verbales hay una secuencia, aunque sea aparente y se desarrolla en el tiempo, al igual que en la arquitectura. En algunos lenguajes visuales, se presentan a la percepción en forma simultánea, y el receptor tiene que discriminar unos antes que los otros, él mismo hace su selección. La forma en el lenguaje arquitectónico es el conjunto de relaciones entre los espacios y los elementos tectónicos que los definen.

Sustancia del significado. La sustancia del significado es cultural y se refiere a todas las clases de significados posibles que puede tener el signo. La sustancia es el material significativo que se transmite. Es social, porque la constituyen las formas culturales como el hombre satisface sus necesidades, desde las más elementales, hasta las más elevadas en una colectividad.

Forma del significado. También se denomina forma del contenido y se refiere al orden o la manera como están organizados los significados.

3.5. Los signos del lenguaje arquitectónico

En la obra arquitectónica puede haber elementos que solo tengan como función estimular al usuario para que responda en forma física, o elementos de infraestructura o estructura que no inciden en la comunicación. Estos elementos no tienen interés semiótico, sino solamente en cuanto a la manera como informan al usuario la respuesta que se espera que emita, y la solución técnica que el arquitecto ha previsto en su proyecto.

Como estímulo, el objeto arquitectónico no es un estímulo preparatorio que sea sustituto de un objeto estimulante, sino que es el objeto estimulante.

Los significantes suelen ser (aunque no necesariamente) formas, espacios, superficies, volúmenes, que tienen propiedades suprasedimentales (ritmo, color, textura, densidad, etc.). Además, existen significantes de segundo nivel que a menudo son parte importante de las experiencias arquitectónicas, pero que no son más significantes en otros sistemas de expresión (ruido, olor, tactilidad, cualidad, color, cinética, etc.).⁶⁵

⁶⁵ *Ibidem*, pp. 22-23

En el lenguaje arquitectónico, debe determinarse cuáles son los elementos que funcionarán como signos y el sistema de combinaciones o sintaxis de estos elementos, de acuerdo a normas arquitectónicas y extra-arquitectónicas, por que los sistemas de signos arquitectónicos dependen de las reglas que rigen los sistemas antropológicos y socio-culturales. Aunque los elementos arquitectónicos constituyen por sí mismos un sistema, deben estar identificados como vehículos de unidades culturales, sólo de esta manera, el mensaje podrá ser interpretado por los usuarios. Dice Jenks:

La arquitectura es el uso de significantes formales (materiales y espacios cerrados) para articular significados (estilos de vida, valores, funciones, haciendo uso de ciertos medios (estructurales, económicos, técnicos y mecánicos).⁶⁶

Elementos sustantivos. En la arquitectura existen elementos que tienen existencia real, material, independiente e individual; expresan su función primordial, su ubicación en el tiempo y en el espacio; las características de la sociedad, su cultura y las ideas y formas de

vida que les dan origen. Los elementos sustantivos designan al edificio y definen el carácter del todo y sus partes. Sin sus elementos sustantivos el edificio no tiene razón de ser, carece de sentido.

Cada elemento arquitectónico y cada espacio también pueden tener diversos elementos sustantivos que lo definen y éstos, a su vez, pueden incluir todas las variantes que sean posibles, mientras se encuentren dentro de ciertos parámetros y normas convencionalizadas, por que si se transgreden, pierden su significado. Los elementos sustantivos en arquitectura son los vehículos que transmiten el significado, pueden ser de función, de estilo individual o colectivo; consecuentes de un precedente físico, psicológico, social o histórico.

3.6. Clasificación de los signos arquitectónicos

Los signos en arquitectura pueden clasificarse en:

- a) Unidades signícas espaciales.
- b) Unidades signícas tectónicas.
- c) Unidades signícas estético-formales.

⁶⁶Ci Jenks, *El lenguaje de la arquitectura*, p. 80

Unidades signicas espaciales. Son el producto de las relaciones existentes entre las unidades tectónicas. Tienen una dimensión cuantitativa y una dimensión cualitativa, las cuales remiten a significados de tipo antropométrico, ergonómico y psicológico, así como proxémicos, existenciales y simbólicos.

Las dimensiones del espacio y su definición geométrica denotan la dimensión humana, las actividades para las que está planteado y comprende factores de orden vital, psicológico, utilitario y funcional. Además, la dimensión del espacio también significa estados psicológicos que pretenden provocarse en el receptor en donde, de por sí, producen una reacción endopática, es decir, una modificación interna del individuo. Los aspectos cualitativos del espacio: forma, configuración, estructura, atributos generales como: cerrado-abierto: centrífugo- centripeto, etc., son signos cuya interpretación está fuertemente ligada al contexto físico, ambiental y socio-cultural

Por lo tanto el contenido o significado de los espacios arquitectónicos pueden ser, entre otros:

- Estadía o tránsito.
- Conglomerado o dispersión.
- Privacidad o publicidad del espacio.
- Grandeza o pequeñez.
- Magnificencia o pobreza.
- Misticismo o sensibilidad.

Se plantean solamente algunos de los significados probables, por que no se podría realizar una enumeración exhaustiva de todos los significados posibles.

Unidades signicas tectónicas. Los materiales propios de la tecnología arquitectónica no tienen valor semántico en sí mismos, sino cuando conforman elementos edificios. Son también llamados elementos tectónicos y se refieren a los elementos mínimos con significado y con una cierta independencia sintáctica como muros, cubiertas, columnas, etcétera. Constituyen totalidades o sintagmas arquitectónicos, en sí mismos, pero su significado arquitectónico no se completa hasta que se inscriben en el sistema de un edificio

Éstos *semios* arquitectónicos, son los signos que conforman el vocabulario material del lenguaje de la arquitectura. Se clasifican:

- a) Por su función: Estructura
Infraestructura
Sobreestructura
- b) Por su carácter: Funcional
Estético
Simbólico
Ornamental
- c) Por su tipología: Arco
Columna
Cubiertas
Muros, etc.
- d) Por su origen: Natural
Artificial
- e) Por su forma de producción: Artesanal
Prefabricado
Industrial

Unidades signicas estético-formales. Los atributos estético-plásticos de los elementos del lenguaje arquitectónico definen un estilo individual o colectivo. Forma, configuración, proporción, ritmo, color y textura, son algunos de los medios de expresión del lenguaje visual que proporcionan carácter del edificio como totalidad y a cada una de sus partes. Los elementos plásticos y su manejo son parte fundamental en la

aceptación o rechazo del usuario, por que el hombre percibe la arquitectura sobre la base de sensaciones provocadas por estímulos mayoritariamente visuales y son interpretados por el espectador, a través de su propia experiencia cultural, como la diferencia entre una simple edificación y una obra de arte.

3.7. Indicios y señales en arquitectura

El signo arquitectónico no es arbitrario, está motivado por una necesidad, unas actividades que deben llevarse a cabo en la forma cultural correspondiente. Siempre que una serie de signos es establecida en arquitectura, otros le siguen por imitación del prototipo o por derivación. Los significados que se transmiten a través de la arquitectura tienen componentes de los cuales se deben definir, para comprender mejor el mensaje arquitectónico, los que corresponden a dos niveles del signo: indicador y señal.

Indicio. Es una realidad percibida directamente, por medio de la cual es posible comprender algo de otras realidades, que no son directamente perceptibles. El indicio es algo an-

terior que anuncia algo posterior o algo exterior que manifiesta que existe algo interno, que está oculto. En la semiótica arquitectónica, los indicios son signos no intencionales que transmiten algo que el arquitecto no desea, o no es consciente, o no puede evitar comunicar.

Cabe distinguir al menos dos elementos:

- a) Los hechos perceptibles (el indicio).
- b) Los hechos indirectamente perceptibles (el significado).

Existe otro elemento que puede identificarse: el intérprete, que es el que percibe y comprende que el indicio se refiere a algo (un significado).

Los indicios tienen:

Emisor—Forma—Receptor—Intérprete

Los indicios muestran la realidad objetiva, mientras que las señales comunican contenidos de conciencia del emisor. En la lectura de los indicios o de las señales puede haber posibilidad de error, pero sólo en las señales puede haber posibilidad de engaño. Un indicio puede tener una interpretación errónea, pero no tie-

ne manera de engañar porque no existe emisor, o no es consciente.

Señales. Son conjuntos de signos intencionales que informan, orientan, conminan o persuaden acerca del uso del edificio o inducen a la interpretación del mensaje arquitectónico.

Las señales son claves específicas de indicios que deben utilizarse intencionalmente por el arquitecto, con el fin de provocar un acto de comunicación. El intérprete debe saber que la señal se usa deliberadamente. Si no se cumplen las dos condiciones se tiene un indicio, pero no una señal.

Las señales tienen los siguientes elementos:

- a) Emisor.
- b) Forma sensible y expresiva de la señal.
- c) Significado intencional.
- d) Intérprete.

El nexo que vincula las formas con su significado es otro rasgo distintivo entre indicios y señales. En las señales, la relación entre forma, significante y significado es natural y fática. En cambio, el significado de un indicio es un acto de análisis.

Las señales son producto de una convención que puede ser inmotivada o arbitraria y para comprender su significado es necesario conocer el código. Los indicios al no ser intencionales, dependen del significado que les atribuye el receptor. El que un signo sea un indicio o una señal no depende de su naturaleza, sino de su función dentro del proceso comunicativo. Los indicios pueden ser señales y las señales pueden ser, al mismo tiempo, indicios de otros significados.

3.8. La clasificación de los signos constitutivos de Gamberini

Esta clasificación se incluye por que proporciona otra alternativa de organización a los signos arquitectónicos y permite una mayor libertad que otras fórmulas estilísticas, retóricas o las imitaciones de soluciones ya producidas con anterioridad por los historiadores, los teóricos de la arquitectura y los críticos.

En semiótica interesa lo que significa la obra arquitectónica y cómo está

estructurada de acuerdo a las leyes de un sistema signico. Gamberini plantea siete clases de elementos significativos en la obra arquitectónica, que se han desarrollado, de acuerdo a una interpretación libre de los siguientes enunciados:

1. Signos a la planta del piso, que dan forma a los volúmenes arquitectónicos.
2. Signos de conexión, que ocurre entre los elementos de la planta de piso, situados a diferentes alturas y que pueden ser elementos de conexión continua, como las rampas, o escaleras o superficies escalonadas.
3. Signos de contenimiento lateral, autosustentantes (fijos o móviles), o sustentadores de algo.
4. Signos de intercomunicación, entre espacios establecidos por los elementos de contenimiento lateral.
5. Signos de cubierta, autosustentantes o sustentados.
6. Signos de soporte independiente, verticales, horizontales o incluso inclinados.
7. Signos de acentuación cualificativa.⁶⁷

⁶⁷ Citado por Umberto Eco en *Imágenes y signos: la semiótica de la arquitectura en El lenguaje de la arquitectura*, p. 55.

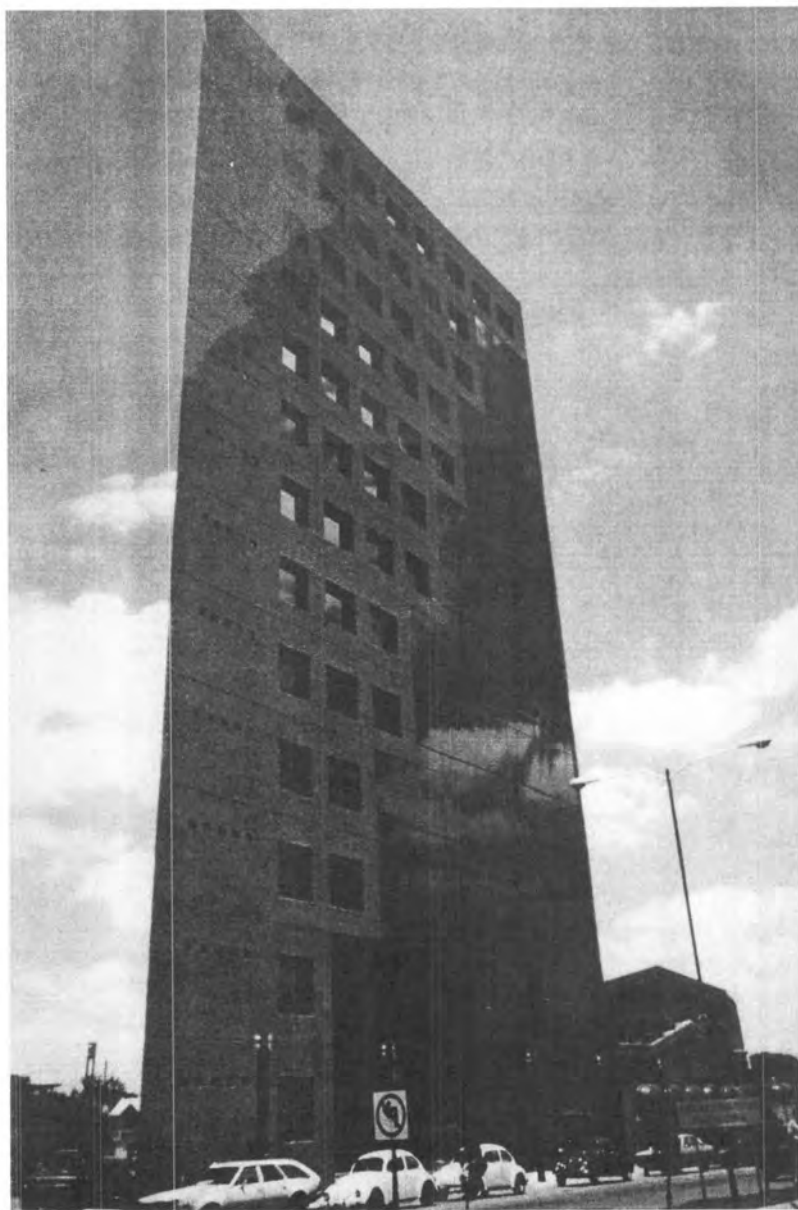
3.9. Los signos arquitectónicos y sus relaciones

Las relaciones entre los signos arquitectónicos están determinadas, en general, por diferentes razones:

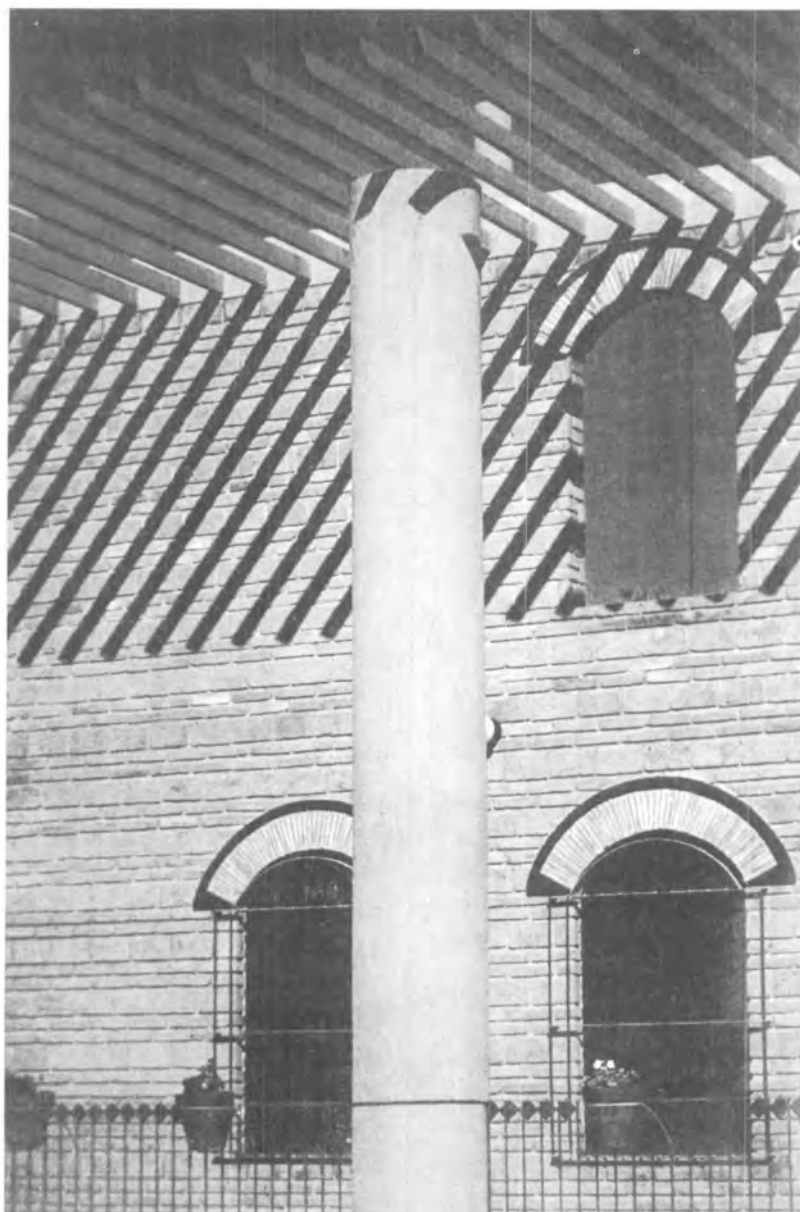
- a) Las relaciones entre los signos espaciales dependen de la función.
- b) Las relaciones entre los elementos tectónicos están sujetas a las normas de la tecnología arquitectónica

c) Las relaciones entre los signos estético-formales dependen de las intenciones poéticas y simbólicas del mensaje arquitectónico.

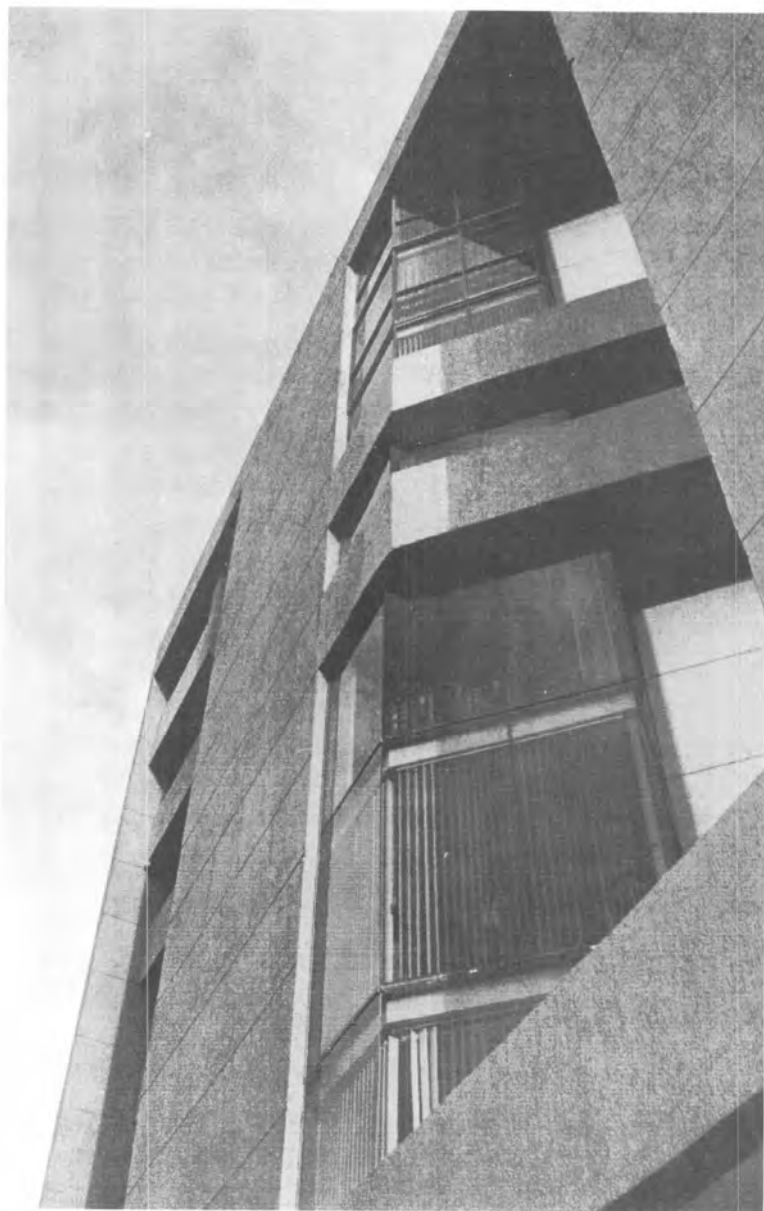
Aunque en todo esto no hay una regla fija: los espacios y los elementos tectónicos, al tener por sí mismos dimensiones estético-simbólicas, todas sus relaciones implican la consideración de estos aspectos.



Torre Saval, San Luis Potosí. Obra del Arq. Fernando de Luna de la Vega



Detalle de la obra del Arq. Daniel Barrera



Detalle de edificio de apartamentos, San Luis Potosí. Obra de la Arq. Ma. Isabel Martínez Cadena

4. Los códigos

4.1. Definición

El código es en principio un sistema y una norma, ... *un sistema de convenciones explícitas y socializadas...*⁶⁸ un sistema de signos estructurado de acuerdo a ciertas leyes y que es reconocido por un grupo social.

También puede definirse como: una estructura u orden de elementos que posee una gramática que define las relaciones posibles entre esos elementos. Esta gramática determina las normas y los individuos que la conocen y la aceptan y que pueden comunicarse porque existe una convención.

Para que un significado pueda ser comprendido por el destinatario es necesario que el mensaje esté estructurado con base en códigos que él conoce, es decir, que esté codificado. Todas las personas mane-

jan un gran número de códigos, desde el lenguaje silencioso de los gestos, las actitudes, la postura, la ropa y accesorios hasta los más complejos y abstractos, de acuerdo con la educación y al medio cultural que pertenece.

De acuerdo con Eco un código es:

- Una serie de señales estructuradas de acuerdo a ciertas leyes combinatorias...
- Una serie de nociones que pueden convertirse en serie de contenidos de una posible comunicación...
- Una serie de posibles respuestas de comportamiento por parte del destinatario...
- Una regla que asocia algunos elementos del sistema (a) con elementos del sistema (b) o del sistema...⁶⁹

4.2. S-códigos

Cuando las unidades sintácticas y las que corresponden al sistema semántico provocan una determinada respuesta en el destinatario, puede decirse que existe un código. Eco llama **S. códigos** a *los sistemas o estructuras que subsisten independiente-*

68 P. Guiraud, *La semiología*, p. 56.

69 U. Eco, *Tratado de semiótica general*, pp. 78-79.

*mente del propósito significativo o comunicativo que los asocie entre sí, y como tales pueden estudiarlos la teoría de la información o los diferentes tipos de teorías generativas.*⁷⁰

Entre éstos se puede encontrar a los elementos de interpretación que cumplen con una función y no tienen intención de significar o comunicar.

El código es un conjunto de reglas que asocian los elementos de un **S. código**. Por ejemplo, en arquitectura, la estructura conceptual de un edificio constituye un **S. código** que relaciona unos elementos físicos con otros, de acuerdo a normas o reglas de códigos arquitectónicos con finalidades funcionales, expresivas, técnicas o estéticas.

Los **S. códigos** son estructuras o sistemas en los que los valores particulares se establecen mediante posiciones o diferencias. Éstos se revelan sólo cuando se comparan entre sí fenómenos diferentes, utilizando como referencia el mismo sistema de relaciones. La disposición de los elementos en un sistema vuelve comprensible un hecho y lo vuelve comparable a otros estados de hechos,

con lo que se preparan las condiciones para una posible correlación de signos o códigos. También proporciona un repertorio de unidades estructurado de modo que cada unidad se diferencia de otra mediante exclusiones, y no puede analizarse a través de un modelo semántico como el triángulo de *Ogden y Richards*.

La teoría de la información estudia los **S. códigos** como conjuntos finitos de elementos estructurados y regidos por reglas combinatorias a través de los cuales se puedan generar series finitas o infinitas de sistemas. En las ciencias humanas estos sistemas se reconocen o plantean para mostrar que los elementos de un sistema pueden transmitir los elementos de otro por estar relacionados entre sí.

4.3. Tipos de códigos

Un solo individuo maneja en un solo día una gran cantidad y diversidad de códigos que podrían clasificarse de la siguiente manera:

- a) Paralingüísticos,
- b) Antropológicos y sociales,
- c) Lógicos,
- d) Pre-lógicos.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 80.

- c) Simbólicos.
- f) Complementarios.
- g) Estéticos.

4.4. Códigos paralingüísticos⁷¹

Los códigos paralingüísticos son conjuntos de signos que si bien no tienen una gramática establecida, tienen ciertas convenciones en cada grupo social.

Códigos Cinésicos. A esta clase pertenecen los gestos, las posturas, las actitudes que forman parte de la personalidad de un individuo. Aunque naturalmente no son intencionales, pueden hacerse conscientes con propósitos comunicativos o persuasivos. Una de las condiciones más importantes, que señalan los comunicólogos y creadores de imagen a sus clientes, es que la intención no debe ser demostrada al público, pues en ese momento los receptores lo interpretan como hipocresía o fingimiento y pierde efecto.

Las formas artísticas, donde el cuerpo humano es el medio de ex-

presión como la danza o el cine y el teatro, utilizan todos los recursos del lenguaje, la retórica corporal y los códigos paralingüísticos, para lograr un mayor impacto en el público. En este caso, la intencionalidad es conocida por los receptores pero la admiración del público es mayor, cuando el artista maneja mejor los recursos de expresión.

Códigos prosódicos.⁷² La entonación de la voz, el volumen, el timbre, todos son indicadores (signos no intencionales) que se hacen conscientes. Se les llama prosódicos, porque el sentido de un discurso oral depende de las inflexiones de la voz, en la pronunciación de las palabras, o prosodia.

4.5. Códigos antropológicos y sociales

En todas las actividades de la vida humana en sociedad existen formas de comportamiento, que son aceptadas por el grupo y otras que son inaceptables. Los antropólogos se ocupan de estudiar el desarrollo

⁷¹ Sobre estos temas, se sugiere consultar: Pierre Guiraud, *La semiología*, pp. 61-67; Mark L. Kuper, pp. 179-194. *La comunicación no verbal*, y Edward T. Hall, *La dimensión oculta*.

⁷² P. Guiraud, *Op. cit.*, pp. 65-66.

de las formas culturales, donde se manifiestan las ideas, las creencias, los intereses, los anhelos, los temores y los prejuicios de grupos determinados. Los conjuntos organizados de comportamientos y productos culturales se denominan códigos antropológicos.

En cierto tipo de actividades, las normas sociales son muy importantes, debe observarse un cumplimiento exacto. Son ejemplos de lenguajes altamente codificados: los protocolos, las reglas de etiqueta y las reglas de cortesía.

4.6. Códigos lógicos

Los códigos lógicos tienen como finalidad explicar y significar la experiencia objetiva del hombre en su relación con el mundo. Se pueden distinguir dos tipos:

- a) Códigos de conocimiento,
- b) Códigos de acción o pragmáticos.

Códigos de conocimiento.⁷³ Se denominan también códigos epistemológicos y tienen un carácter esencialmente informativo. La ciencia se caracteriza por la utilización de los

signos y símbolos que configuran códigos específicos y que vienen para representar significados conforme a una axiomática objetiva. El significado de sus signos es monosémico y unívoco.

Códigos pragmáticos.⁷⁴ Los códigos iconográficos utilizados en la información turística internacional y los códigos señaléticos son también sustitutos del lenguaje verbal, pero son autónomos de él. A esta categoría corresponden los pictogramas, ideogramas, logotipos, imagotipos, escudos, emblemas y todos los símbolos universales, altamente convencionalizados, que constituyen sistemas de identificación o que expresan ideas fundamentales de una cultura que se dirige hacia la globalización.

4.7. Códigos pre-lógicos

Los códigos pre-lógicos son aquellos que constituyen un sistema de signos, que se rigen por leyes y están convencionalizados, pero la base o fundamento del significado de éstos, no corresponde al razonamiento lógico.

⁷³ Cf. P. Guiraud, *Op. cit.*, pp. 71-77.

⁷⁴ *Ibidem.*, pp. 67-70.

*Las artes adivinatorias*⁷⁵ pertenecen a este tipo de códigos. Sus orígenes se remontan a la edad del pensamiento pre-científico, donde la magia pretende dar solución a los problemas humanos a través del dominio de las fuerzas consideradas como sobrenaturales. Las artes adivinatorias pretenden conocer el futuro, aunque también se utilizan para conocer lo que sucede en el presente, en lugares distintos y lo que aconteció en el pasado de una persona, grupo o lugar

La magia es un conjunto de actos rituales, deliberados, que pretenden dominar las fuerzas de la naturaleza, a través del uso de ciertos objetos, en circunstancias precisas, en el tiempo y en el espacio.

Las supersticiones forman conjuntos de mitos y leyendas que configuran las creencias populares basadas en el temor a lo inexplicable o a lo desconocido. En las religiones, el acto de creer en Dios se denomina fe, y son las creencias en otro tipo de espíritus y sus acciones lo que constituyen la superstición. Con frecuencia las supersticiones tienen su origen en alguna experiencia que al

repetirse un mínimo indeterminado de veces se considera como verdad. El conjunto de supersticiones que poseen los pueblos es de origen muy remoto y, además, son transferidas de un lugar a otro y van adquiriendo características propias.

El saber tradicional (no científico) y las denominadas "seudociencias" también utilizan códigos de conocimiento. Son códigos prelógicos que tienen la característica de contemplar un significado para cada símbolo; pretenden asimilar lo desconocido a lo conocido, otorgándoles un orden y un sentido equivalentes.

4.8. Códigos simbólicos

Los códigos simbólicos se caracterizan por que forman la estructura subyacente que soporta el sistema ideológico y de los sentimientos de una colectividad. Son productos de la tradición y de la historia, pero también son creados artificialmente por los grupos de poder, en las sociedades antiguas y contemporáneas. Riguen el pensamiento, los sentimientos, las costumbres y manifiestan los valores colectivos.

⁷⁵ *Ibidem*, pp. 77-86.

Religiosos. Las religiones permiten la relación con la divinidad y la superstición es la materialización del temor que se fundamenta en la ignorancia y no tienen bases científicas: ninguno de los conocimientos que plantean puede ser verificado a través de pruebas experimentales.

Los libros religiosos que formulan las bases y principios de una religión son, en general, textos simbólicos que contienen elementos sistematizados y conforman estructuras cuyo significado es aceptado por un pueblo o una comunidad: la Biblia es el código simbólico por excelencia.

Los ritos.⁷⁶ Son mensajes colectivos emitidos por una comunidad. Todas las religiones tienen un *culto religioso*, es decir, un sistema ritual que las caracteriza. Siempre hay un sacerdote u otra clase de oficiante que dirige la ceremonia, pero, realmente es la comunidad la que lo realiza, porque su función rito no es principalmente de comunicación, sino de comunión. Su objetivo es significar la solidaridad del grupo en torno a una idea o una creencia.

Los mitos.⁷⁷ Son otro tipo de códigos simbólicos que pretenden dar una explicación a hechos incomprensibles. Son símbolos o conjuntos de éstos que representan los ideales y los anhelos de un grupo social. Los mitos son usados frecuentemente, como medios de control social.

Los mitos contemporáneos se configuran como símbolos sobre la base de personajes creados por especialistas partiendo de la apariencia de un individuo al que le agregan o exageran ciertas cualidades que una vez desarrollados en forma artificiosa corresponda a las expectativas de las masas. Estos mitos vivientes tienen la imagen y el comportamiento que el sistema en el poder aprueba y desea, para que se conviertan en modelos y patrones de conducta del hombre masa. La idealización del personaje permite que el individuo común pueda identificarse con él pero no pueda alcanzarle y mucho menos superarle, pero tiene la suficiente realidad como para que hombres o mujeres creen que pueden lograrlo. Esto produce una frustración inconsciente que cumple el objeti-

⁷⁶ Cf. *Ibidem*, pp. 120-121.

⁷⁷ Cf. *Ibidem*, pp. 127-133.

vo de control y previsión de las conductas que el sistema plantea.

En otro sentido, la responsabilidad de la creación de estos mitos no corresponde a los miembros de una comunidad o país. Se generan en países muy desarrollados y su influencia se extiende a los países más débiles y lo más que hacen los integrantes es permitirlo, ayudando a configurar modelos de carácter internacional a través de los cuales se anulan las diferencias regionales y el mito obtiene su carta de naturalización cuando surgen imágenes híbridas.

4.9. Códigos complementarios

Relevos del lenguaje. Giraud⁷⁸ distingue otro tipo de códigos que se usan como relevos, es el caso en el que se encuentran los diferentes alfabetos, como: a) la escritura, b) el Morse, c) el Braille, d) los sistemas de señales por banderas, e) el alfabeto digital de los sordomudos, f) el tam-tam o lenguaje de los tambores de algunos pueblos primitivos, g) y el alfabeto con base en

golpes que usan los prisioneros, donde cada golpe corresponde a una letra del alfabeto en un sistema de coordenadas.

Sustitutos del lenguaje verbal. Son todos aquellos que tienen como función reemplazar el lenguaje verbal; pueden ser universales, pero son sólo comprensibles en la lengua decodificada. Son, además, muy simples y transmiten el mensaje en forma rápida y específica. Normalmente, cada área del conocimiento dispone de uno o varios de estos códigos, en forma permanente, para la comunicación de un grupo. Hay algunos que requieren de una gran especialización, como el lenguaje sistémico de las computadoras o los que se utilizan en la comunicación entre máquinas.

Códigos criptográficos. Los códigos criptográficos o secretos también pertenecen a este tipo. Son aquellos que sustituyen las letras del alfabeto por cifras, o por figuras o palabras (códigos cifrados). Algunos sustituyen el orden normal de las palabras según reglas previamente convenidas.

⁷⁸ V. Giraud, *IdP*, 1971, pp. 63-64.

Códigos auxiliares. Los códigos auxiliares⁷⁹ son conjuntos de signos paralelos a la expresión verbal, que generalmente no tienen una intención de comunicar. Son espontáneos y cumplen con una función solamente expresiva. Estos signos pueden estar fuertemente convencionalizados con propósitos de persuasión. Los creadores de imágenes de políticos y otros sujetos cuya actividad es primordialmente pública, determinan cada uno de los signos y las normas que deben respetarse para lograr la imagen deseada.

4.10. Códigos estéticos

Los códigos estéticos pertenecen a la experiencia subjetiva, íntima y afectiva que tiene cada hombre ante la realidad. El término estético, en su sentido más amplio, designa la facultad de percibir, sentir y no se refiere solamente a lo bello, sino también a lo sensible, a lo intuitivo, a lo contemplativo y a todo aquello a lo que va ligado; a las posibilidades que tiene un sujeto de experimentar emociones, cuando la realidad exterior o interior le provocan un fuerte impacto en el espíritu.

La utilización de los códigos estéticos constituye un ajuste al lenguaje lógico que produce un tipo de función semiótica particular, original y completamente individual. De hecho, el código estético es un cambio de código, pues un mensaje codificado a través de signos estéticos, se convierte en un texto donde las intenciones del productor se centran en las cualidades del mensaje mismo y en las reacciones posibles del receptor.

La atención que el semiólogo presta a los códigos estéticos se justifica porque, a través de ellos, se puede corroborar la interpretación del mensaje desde un punto de vista objetivo o analizar la forma como se produjo. Al mismo tiempo la semiótica como crítica plantea una dirección distinta, con un nivel de interpretación más amplio y fundamentado que la estética tradicional y aún que las estéticas contemporáneas no semióticas.

Jakobson definió la función poética (estética), como ambigua y autorreflexiva. La ambigüedad se entiende aquí, como una violación a las reglas del código y puede ser desde el punto de vista semántico

⁷⁹ *Ibidem*, p. 65

o sintáctico, aunque esto no quiere decir que cualquier tipo de violación a las reglas o de ambigüedad sea siempre estético. Existen estados intermedios en donde la ambigüedad en el uso de un signo producen confusión o indiferencia.

4.11. Códigos arquitectónicos

La arquitectura tiene sus propios códigos, y no puede depender de la analogía lingüística para determinar las reglas que deben establecerse para realizar un análisis semiótico del mensaje arquitectónico.

Si bien es cierto que las palabras son sintagmas, al igual que los elementos tectónicos y los espacios, y que ambos tienen su significado y sus reglas de articulación, no se han podido identificar los materiales de construcción con las letras, ni los elementos tectónicos con las palabras. Es decir: los signos lingüísticos y los signos arquitectónicos no pueden ser sustituidos unos por otros; ni las normas para su relación (gramática) pueden, en términos generales, identificarse plenamente. El lenguaje verbal tiene una característica esencial, que es su posibi-

lidad de transmitir mensajes, de las más variadas ideologías, con la combinación de sólo unos cuantos sonidos diferentes. Estos sonidos aislados son elementos mínimos sin significado y sus posibilidades combinatorias son inmensas, pueden producir un número indefinido de sintagmas. Los *semas* arquitectónicos son elementos mínimos con significado y tienen una cierta independencia sintáctica. Están formados por elementos significativos, pero sólo tienen sentido cuando están en relación con otros.

La identificación entre lenguaje verbal y lenguaje arquitectónico se considera ingenua y muy forzada por que las letras que constituyen el alfabeto son invariables y los cambios de significado en el lenguaje verbal son los resultados de sus combinaciones. En arquitectura, las combinaciones producen variaciones de estilo, pero no cambios de significado.

Al considerar los elementos tectónicos como palabras, ocurriría una situación contraria: Las "palabras arquitectónicas" como signos aceptados convencionalmente, serían muy limitados e imposibilitarían al archi-

tecto, al tener que utilizar un repertorio tan reducido, para expresar un sistema complejo de significados. Dice Jenks que

La arquitectura es el uso de significantes formales (materiales y espacios cerrados) para articular significados (estilos de vida, valores, funciones, haciendo uso de ciertos medios (estructurales, económicos, técnicos y mecánicos).⁸⁰

Por otra parte, los materiales de construcción varían con los avances de la ciencia y la tecnología arquitectónica y este problema impediría la aplicación de reglas fijas para su combinación.

La mayoría de los signos arquitectónicos es motivada, a diferencia de otros lenguajes abstractos o simbólicos. En la arquitectura, los signos pueden ser icónicos y más indécicos que el lenguaje, por lo cual, puede ser considerada como un sistema de comunicación a través de imágenes de sí misma, un lenguaje cuyos códigos se basan en códigos antropológicos o un metalenguaje que hace explícitos otros lenguajes.

Los sistemas de significantes y significados, que constituyen los códigos propios de la arquitectura son multidimensionales y por lo tanto complejos. En el lenguaje arquitectónico se emplean distintos códigos predominantes, conforme a la idea que el arquitecto tiene de la obra, ante el usuario y frente a su propio quehacer. El Movimiento Moderno jerarquizó la función sobre la forma; su código estético fue simplificándose de tal manera que la abstracción y reducción del aspecto formal constituyó uno de sus rasgos distintivos.

Ahora existe conciencia de que en la arquitectura se manejan cierto tipo de códigos, de acuerdo a las formas fundamentales de experiencia: perceptual, intelectual, afectiva, estética y mística. A cada una de éstas corresponden diversos tipos de códigos semiológicos. Por lo anterior, tomamos algunos de los códigos que integran la clasificación de Eco:⁸¹

- a) Tipológicos.
- b) Geométricos.
- c) Técnicos.
- d) Estéticos.

⁸⁰ Ch. Jenks, El signo arquitectónico en *El lenguaje de la arquitectura* - p. 80

⁸¹ ECO, U., *La estructura ausente* pp. 362-364 y *Función y signo. el lenguaje de la arquitectura en El lenguaje de la arquitectura*, pp. 46-47

Códigos tipológicos. Pertenecen a los códigos lógicos, por que son sistemas de signos que tienen como finalidad explicar la función del edificio. Una gran parte de la discusión de la arquitectura como forma de comunicación, se ha centrado sobre esta clase de códigos, en particular, los que se refieren a configuraciones que indican claramente referencias a su función.

Los elementos sustantivos, estructurados de acuerdo a leyes convencionales, definen las tipologías funcionales en arquitectura. Un hospital no sólo posee los espacios e instalaciones necesarias para el desarrollo de sus funciones, sino que, además, debe expresar su función de una manera inequívoca; no debe provocar la sensación de enclaustramiento, pero sí la de tranquilidad; no es un lugar de recreo, pero sí de recuperación de la salud. De tal manera los rasgos que lo definen, además de expresar su función transmiten otros significados deseables, que se pretende que los usuarios, –enfermeras, médicos, enfermos, visitantes– interpreten.

Códigos geométricos. Los códigos geométricos están constituidos por

la forma, la dimensión, los ejes de simetría y los ángulos. Sirven para expresar la totalidad y a cada una de las partes del edificio, por que ... *el nexo entre el espacio conceptual y el espacio real, es el espacio geométrico...* dice Hartman.⁸² Esto da lugar a que la arquitectura se haya sustentado, básicamente, en las formas geométricas, sobre todo si hablamos de “arquitectura culta”, por que la arquitectura popular parece mostrar una tendencia, desde hace siglos, hacia las formas orgánicas, como las viviendas de barro moldeado del norte de África.

Los signos básicos del código geométrico son:

- a) El cuadrado,
- b) El triángulo,
- c) El círculo,
- d) La flecha,
- e) La cruz.

El Renacimiento estableció su código geométrico, tomando las ideas formales y simbólicas de la cultura grecolatina. Una de sus características más importantes serán sus volúmenes en forma de paralepípedos regulares. La ruptura de los planos rec-

82 N. Hartman: C. El análisis categorial del espacio en *Introducción a la filosofía*.

tangulares y las líneas verticales y horizontales marcará el inicio del barroco; al romper, adelantar y remeter los planos, comenzará el juego de luz y sombra, aunque muchos edificios conservan la estructura renacentista.

Las formas simples y ornamentadas, con base en líneas verticales y horizontales, la simetría y el ángulo recto son características del código geométrico de la arquitectura clásica. En cambio, las formas simples, los volúmenes ligeros o transparentes, articulados o con base en planos o tapas pertenecen al código anti-clásico del movimiento moderno.⁸³

El minimalismo mexicano, iniciado por Villagrán García y Luis Barragán, se caracteriza por el uso de formas geométricas básicas, ángulos rectos, aristas vivas, elementos modulares y seriados, así como texturas ásperas y colores naturales o que proceden del arte popular, son en buena parte, tomando caminos que definen estilos individuales.

Códigos técnicos. Los códigos técnicos constituyen la materialización del significado arquitectónico y ha-

cen posible la ejecución real del edificio. En este campo de codificación, aparentemente no existe ningún "contenido" comunicativo, excepto en casos en que una función estructural se expresa evidentemente, entonces hay significación arquitectónica.

Son paradigmas que configuran códigos técnicos:

- a) Los materiales,
- b) Los sistemas estructurales,
- c) Los sistemas constructivos,
- d) Las instalaciones,
- e) Los elementos de sobreestructura y los acabados en general.

Éco afirma que a esta categoría pertenecen también las articulaciones de la ingeniería arquitectónica. Las formas arquitectónicas que delimitan los espacios se resuelven con columnas, traveses, losas, pisos, armaduras, elementos reforzados, aislamientos, varillas, etc.

Los materiales tienen significados propios o intrínsecos derivados de su resistencia, extensión o impenetrabilidad. También tienen unos atributos que producen significados, a

⁸³ Ver B. Zevi, *El lenguaje de la arquitectura moderna*.

los que llamaremos extrínsecos o sensibles: así, un material tiene un color, una textura, y puede permitir unas formas. Por otra parte los materiales tienen valores, o significados adquiridos. Éstos se refieren a lo que las personas de determinada época consideran como más agradable, más elegante, más frío, menos ostentoso, etc.

Códigos estéticos en la arquitectura.

Se considera que los códigos estéticos confieren un valor a la obra arquitectónica que puede asimilarse a lo que se llama comúnmente estilos o corrientes arquitectónicas, aunque si advertimos que estos códigos se ubican en un nivel más profundo.

Los estilos en la arquitectura son, de acuerdo a Eco,⁸⁴ los códigos estéticos que implican una desviación de la norma y un ejemplo de "hipercodificación" donde es más importante la cualidad poética que la función para lo que fue diseñado el edificio.

Cuando una obra tiene cualidades estéticas se advierte que la intención del arquitecto es mostrar una for-

ma nueva de resolver los requerimientos de habitar, una sensibilidad, una visión y una actitud. Para esto utiliza otras formas, distintos materiales, establece nuevas relaciones o introduce elementos nuevos o sistemas diferentes.

El sistema de un lenguaje permite variaciones en su utilización, con o sin violar las normas establecidas. Algunas de estas variaciones son comunes y otras pueden parecer extrañas o sofisticadas. En el lenguaje arquitectónico, las variaciones estilísticas son códigos de carácter estético, que manifiestan una posición frente al quehacer arquitectónico, ante la obra, y ante la cultura misma. En general, es la forma como el arquitecto expresa, más que los significados que desea transmitir, su propia emoción estética.

4.12. Idiolecto estético

El Idiolecto es el *lenguaje idiosincrático, privativo de una persona, tal como ella singularmente lo emplea*.⁸⁵ Es la regla y el sistema que rige todas las desviaciones de las

84) Eco, Tratado de semiótica general, pp. 416-435.

85) Helena Berstáin en *Diccionario de retórica y poética*, p. 256.

normas. La aplicación de este sistema de desviaciones por un solo autor constituye su estilo personal y las imitaciones que se hacen de ellas en una comunidad; son ejemplos de influencias, manierismos o pueden llegar a construir idiolectos de corriente o, inclusive periodos históricos.

Eco distingue el Idiolecto estético de la obra del autor, distinción que no se considera necesaria; llama al estilo personal *idiolecto de corpus*⁸⁶. Si bien el conjunto de desviaciones genera un estilo, también lo es el hecho que son los individuos los que comienzan a generar estas desviaciones, y siempre hay entre éstos alguno que es más influyente que los demás. El idiolecto estético llega a convertirse en el modo como usa el lenguaje arquitectónico una comunidad de arquitectos.

4.13. Retórica de la arquitectura

La arquitectura tiene sus propios códigos, pero sus posibilidades de operación son más bien limitadas, porque funcionan como un sistema de fórmulas retóricas y de solucio-

nes ya producidas. La atracción que ejerce la arquitectura sobre las masas tiene su base en la utilización de códigos que la gente conoce y que, además, los espera. La necesidad de abarcar un contenido de información más alto o producir una innovación, provoca que el arquitecto vaya en contra de las expectativas ideológicas y retóricas existentes, por lo que recurre a codificaciones más abiertas o menos limitadas en sus posibilidades operativas.

Aunque hay muchos recursos retóricos que se emplean en la arquitectura posmoderna, aquí se mencionan tres de los más importantes:

- a) Metáfora,
- b) Sínecdote,
- c) Metonimia.

La metáfora. Es una figura retórica importantísima, sobre todo a partir del barroco. Tradicionalmente se describía como un tropo de dicción o de palabra, aunque generalmente involucra más de dos palabras. En arquitectura se presenta como una comparación fundada en la semejanza de los significados de los signos que se asocian, aunque se refieren a

⁸⁶U. Eco, *Tratado de semiótica general*, p. 430.

aspectos de la realidad que habitualmente no se vinculan.

La metáfora implica la posesión compartida de unidades mínimas de significación que se dan en el plano conceptual o semántico. En esta figura se manifiesta la identidad parcial de dos significados, paralelos a la no-identidad de los dos significantes. Al asociarse significantes que guardan entre sí una relación paradigmática, se produce una interacción de los *semas* que resulta en un tercer significado que posee mayor relieve y que procede de esa relación.

En la metáfora no se advierte una sustitución de sentidos, sino una modificación del contenido semántico de los signos asociados. Para Stanford y Wimsatt⁸⁷ la metáfora es el resultado de un proceso que se inicia cuando se utiliza un signo en un contexto que no le corresponde. La síntesis de los *semas* actualizados en la relación están sintetizados pero conservan su independencia conceptual.

La metáfora se da por atribución, sustitución o por oposición. Para Jakobson⁸⁸ los mecanismos son la relación de continuidad y la de similitud. La metáfora se manifiesta en la relación de la constitución del signo y no en el contexto, por que la relación entre el signo metafórico y su referente habitual está destruida. Para A. Henri,⁸⁹ la metáfora frustra la expectativa del receptor porque experimenta una sorpresa al hallar un sentido distinto del esperado y si importa el contexto donde se produce la intervención del signo inesperado. Hay dos tipos de metáfora: la metáfora en presencia, que es aquella donde aparecen los dos signos explícitos y la metáfora en ausencia, donde un signo es sustituido por otro. La metáfora es intraducible e imparafraseable, es decir, el producto de una asociación de signos no puede ser reinterpretado por otra asociación; tampoco puede explicarse o sustituirse por cualquier otro signo o conjunto de signos. La metáfora puede fijarse en un signo cuyo referente es un objeto de la realidad, o un atributo, o una acción. Por

⁸⁷ Citado por Heléná Beristáin, *Op. cit.*, pp. 309-310.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 313. La interpretación para la retórica arquitectónica es nuestra.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 313-314.

lo tanto son sustantivas, adjetivas o verbales. Cuando la metáfora relaciona elementos simbólicos o mitos, ofrece mayor profundidad o resonancia que las que relacionan elementos de otra naturaleza, como los visuales, auditivos, etc. La impresión que produce una metáfora siempre está vinculada principalmente a su originalidad. Se llama también transferencia de clase por que altera la forma de la expresión, sustituyendo una categoría signica por otra.

Debido al carácter comparativo de la metáfora, sus posibilidades son ilimitadas porque todos los entes naturales y artificiales, materiales o inmateriales, son sujetos de comparación. En arquitectura las metáforas son tan amplias como en la literatura o en las artes visuales. En arquitectura las metáforas sustantivas pueden ser: edilicias y no edilicias. Edilicias, cuando mediante un cierto tipo de edificación se usa para significar otro: casa como iglesia, hospital como hotel, hotel moderno con la imagen de un castillo medieval, etc. No edilicias, cuando el edificio es presentado con la imagen de un ente no arquitectónico, bar como

barco pirata, apartamento como nave espacial. Las que asocian atributos o adjetivas como flexible como el bambú, transparente como el agua. Las que asocian acciones o verbales, buscan sensaciones o emociones como piso que produce la sensación de caminar sobre la arena en la playa, techumbre que produce la sensación de sentarse bajo la sombra de un árbol.

Sinécdoque.⁹⁰ Es otra figura retórica usada con frecuencia en la arquitectura. Consiste en expresar el todo por la parte o lo general por lo particular. Un ejemplo de sinécdoque arquitectónica es el edificio que alberga el museo de arte George Pompidou, donde el arquitecto basa la expresión total del edificio en la estructura y las instalaciones. En general, en las obras brutalistas la estructura o la infraestructura son elementos expresivos que a veces tienen más carga semántica que los espacios.

Metonimia.⁹¹ La metonimia consiste en la sustitución de un signo por otro, con el cual el primero tiene

⁹⁰ Proponemos una interpretación para la retórica arquitectónica, basándonos en la obra de H. Berstán

⁹¹ *Ibidem*

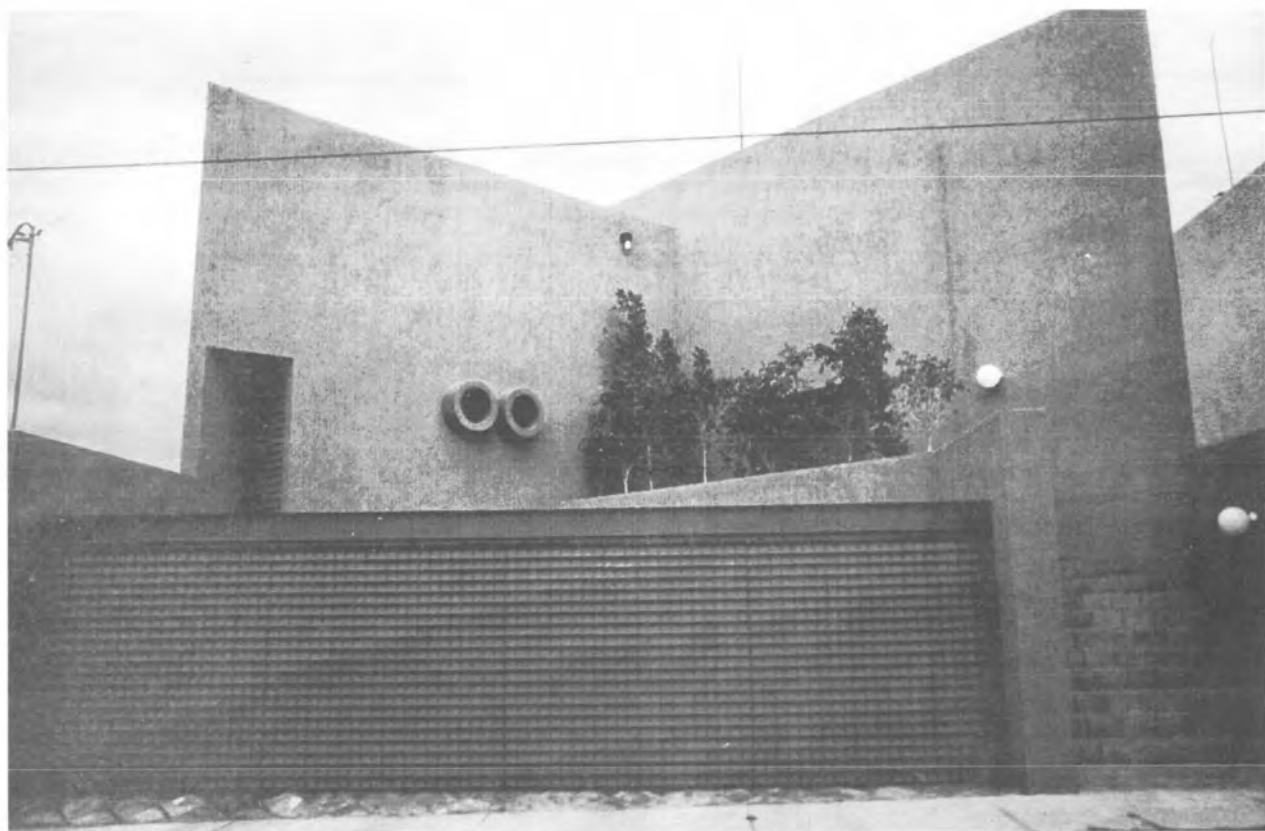
una relación causal, espacial, o espacio-temporal.

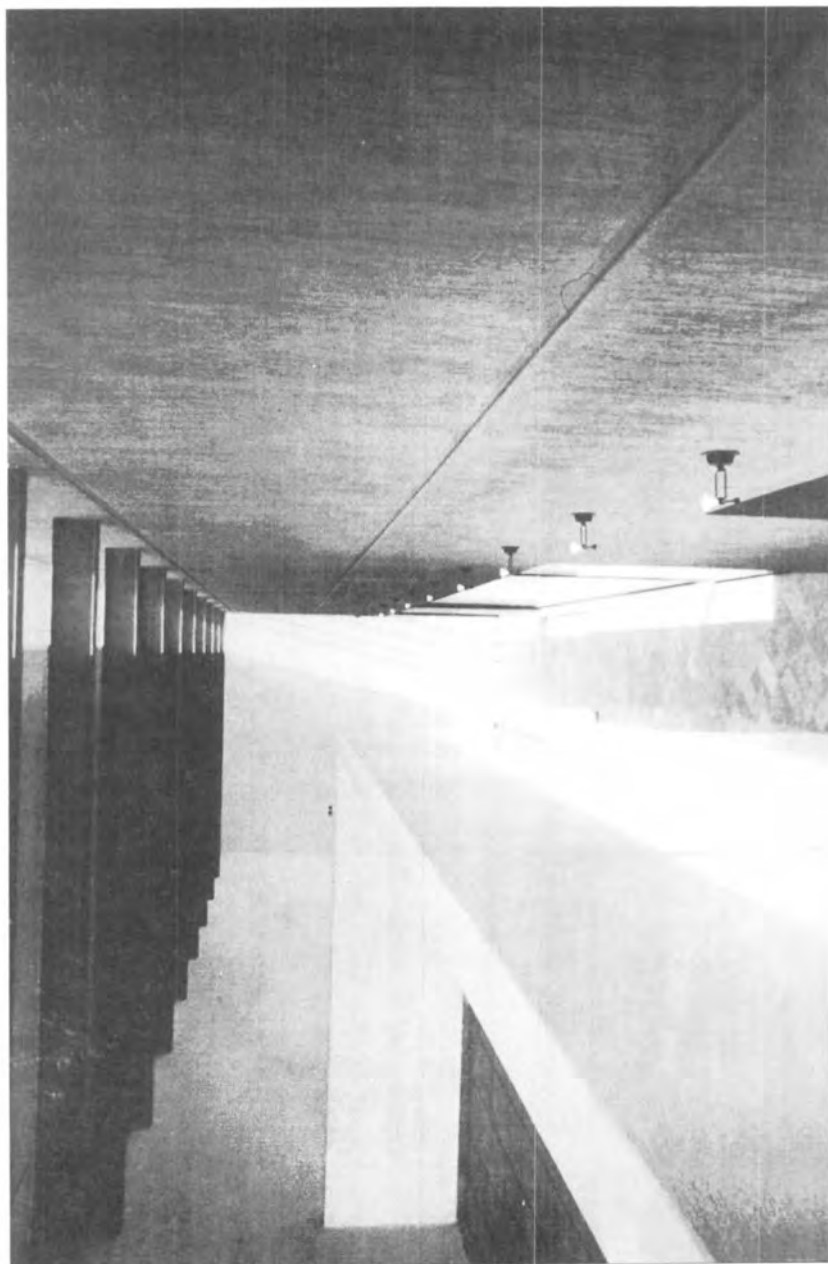
En arquitectura se entiende la relación causal cuando la función del edificio es considerada la causa y el efecto la forma con la que se expresa, como ejemplo sirven los edificios que se construyeron en los años sesenta y setenta en Estados Unidos donde la relación causa-efecto era literal y tautológica: una zapatería en forma de zapato, un restaurante de forma de hamburguesa, etcétera.

La relación espacial se establece

como la sustitución de lo continente (la forma arquitectónica) por lo contenido (el espacio); lo físico (un elemento tectónico) por lo axiológico (un símbolo que expresa la cualidad moral que reside en ese lugar); la forma de un edificio contemporáneo por las características histórico-arquitectónicas propias del lugar donde se ubica.

La relación espacio-temporal se basa en una convención cultural que propicia la sustitución de la forma lógica-funcional de un edificio por un símbolo del lugar que sea muy importante para los usuarios.





Casa Habitación, San Luis Potosí. Detalle. Obra del Arq. Antonio Villalba Paláu



Casa Habitación, San Luis Potosí. Obra del Arq. Gerardo Arista González

5. Los modelos

5.1. Modelo Semiótico

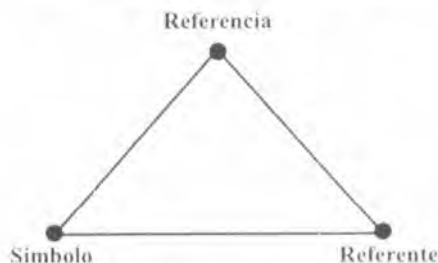
Un modelo semiótico es un instrumento que permite analizar un sistema de signos en forma ordenada, desde una perspectiva teórica específica. Existen diversos tipos de modelos, algunos provienen de la lingüística y han sido utilizados, con algunas adecuaciones, a los lenguajes no verbales. Para el análisis del lenguaje arquitectónico se han extrapolado algunos modelos semánticos: el triángulo de *Ogden y Richards* y el modelo de la doble participación de *Hjelmslev*. En la aplicación del modelo *Jakobson* a la arquitectura, es interesante destacar el libro publicado por Chel Negrin y Tulio Fornari.⁹² Umberto Eco ha planteado varios modelos; entre otros, el *Análisis Componential del Signo Columna*.⁹³ Además, encontramos la hipótesis de

un modelo *espacial geométrica* de Garroni⁹⁴. Aquí describimos brevemente sólo algunos y proponemos el *Modelo de las Relaciones Simbólicas*, para su aplicación en el análisis de los signos arquitectónicos.

5.2. El triángulo de Ogden y Richards⁹⁵

Este célebre modelo ha sido aplicado en múltiples ocasiones; su virtud estriba en que, a diferencia de otros, incorpora elementos extrasemánticos en el universo del significado.

Triángulo de Ogden y Richards



El símbolo. Se utilizará la palabra signo, para usar la terminología más usual, es la forma por la que el hombre expresa los significados.

⁹²Chel Negrin y Tulio Fornari, El mensaje arquitectónico.

⁹³Eco, U., Análisis componential del signo, columna en *El lenguaje de la arquitectura*.

⁹⁴E. Garroni, *Proyecto de semiótica*.

⁹⁵Ogden & Richards, *El significado del significado*.

La referencia. Es la imagen psíquica o significado. Es la idea, el concepto que se forma en las mentes del emisor y del receptor en la práctica de la comunicación. El significado arquitectónico pasa a ser una imagen en la retina, una percepción mediatizada por los sentidos, por la experiencia anterior y por los códigos aprendidos.

El referente. Es el objeto, la realidad física, funciones, propiedades y atributos a los que hace referencia el signo.

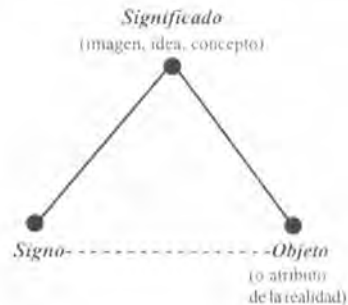
5.3. Crítica a los modelos semánticos

Umberto Eco afirma en su libro *La estructura ausente*, (1968) que el estudio semiótico del significado

...todavía es confuso y difícil por culpa de un gráfico bastante perjudicial (...) se trata del conocido triángulo difundido en su variedad más frecuente por Ogden y Richards [1923] y que hace corresponder a cada símbolo (que nosotros llamamos significado) una referencia y un referente.⁹⁶

Además de que el triángulo sugiere que:

Crítica a los modelos Semánticos



...la relación de significado comprende tres entidades (siendo así que, como veremos comprende muchas más, y el triángulo debería ser sustituido por un poliedro complejo) el principal daño que ha causado y causa a la semiótica es el de perpetuar la idea (su primer responsable es Frege) de que el significado se relaciona con la cosa a la que el término se refiere; el referente es el objeto nombrado por el símbolo...⁹⁷

Aceptar el modelo semántico conduce a afirmar que el valor de un signo depende de su valor de verdad, lo cual en semiótica es indiferente, por que un signo tiene valor semiótico independientemente de que su significado remita a una verdad o a una mentira. En otras palabras: los signos solamente significan.

⁹⁶ V. Eco., *La estructura ausente* p. 76.

⁹⁷ *Ibidem*.

En virtud de esa identificación entre el símbolo y su objeto, el signo arquitectónico sería un signo icónico, idéntico a sí mismo, por lo tanto podría concluirse que la arquitectura sería, al mismo tiempo, signo y realidad, y que el signo, no podría referirse más que a sí mismo. Dice Eco que si se decide aplicar las categorías semánticas a la arquitectura, *toparíamos con obstáculos insuperables* por que símbolo y referente serían lo mismo, lo cual hace al triángulo imposible.⁹⁸

Desde otro punto de vista, los modelos semánticos resultan insuficientes para el análisis de la arquitectura, porque el signo arquitectónico puede no referirse a una cosa material, (objeto o “función real” en arquitectura), sino a ideas, procesos, sentimientos, formas de vida, costumbres, tradiciones, raíces históricas, gustos, etcétera.

Eco afirma que los signos en arquitectura remiten a su función, y ésta constituye la denotación. Las connotaciones que se producen a partir de

ésta producirían un *entrecruzamiento de referencias, abatidas sobre el referente, el cual a su vez coincidiría con el signo o con la referencia.*⁹⁹

Como conclusión: si los signos son buenos o malos, falsos o verdaderos, bellos o feos; eso no importa a la semiótica, sino que sólo le interesan solo si significan algo para alguien.

5.4. El modelo Jakobson

Roman Jakobson es uno de los lingüistas citados con más frecuencia, cuando se tratan temas de semiótica, sus aportaciones al conocimiento de las funciones de los signos se han difundido ampliamente.

Las aplicaciones del modelo de Roman Jakobson al análisis de lenguajes no verbales tienen sus antecedentes en las investigaciones realizadas por Jordi Llovet *Ideología y metodología del diseño*,¹⁰⁰ Peninou, *Semiótica de la Publicidad*¹⁰¹ y Umberto Eco, *Indagación semiológica del mensaje televisivo*.¹⁰²

98 *Ibidem*, p. 330

99 *Ibidem*

100 J. Llovet, *Ideología y metodología del diseño*.

101 G. Peninou, *Semiótica de la publicidad*.

102 U. Eco, *Indagación semiológica del mensaje televisivo*.

El planteamiento que se abordará, muy brevemente, es el que hacen Chel Negrín y Tulio Fornari en *El mensaje arquitectónico*,¹⁰³ donde plantean la aplicación del *Modelo Jakobson*, incluyendo aspectos de la retórica del discurso arquitectónico, como parte de la función poética del signo.

Negrín y Fornari definen *la doble directriz de vías entrelazadas* en la orientación de su ensayo:

- El estudio de la arquitectura en su aspecto comunicacional, lo que implicará exponer algunos postulados válidos para la comunicación en general, más ciertas conclusiones derivadas de las determinadas ramas como son las de la comunicación literaria, publicitaria, televisiva.
- La intención de utilizar el Modelo Jakobson para analizar mensajes arquitectónicos.¹⁰⁴

Plantean tres proposiciones:

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

- Es posible aplicar a la arquitectura, para analizarla, el mismo instrumental lingüístico-semiológico ya utilizado para analizar los distintos lenguajes humanos.¹⁰⁵

La validez de la aplicación del enfoque lingüístico, la fundamentan:

Considerando que la arquitectura, en una de sus dimensiones, constituye un verdadero lenguaje capaz de ser tanto un medio de comunicación social como un medio de autocomunicación (...) Aceptada la existencia de un lenguaje de la arquitectura, aceptaremos también que el lenguaje es ante todo un medio que sirve para comunicar (...) coincidiendo con Dorfler en cuanto a que es posible analizar la arquitectura en su faz comunicacional mediante el mismo instrumental utilizado en el estudio de los distintos lenguajes humanos, hemos adoptado uno de esos instrumentos, de origen lingüístico verbal, para ser utilizado en el área del lenguaje arquitectónico.¹⁰⁶

El modelo denominado por Jakobson: *Modelo de factores y funciones de los hechos discursivos de la*

103 Ch. Negrín y T. Fornari, *Op. cit.*

104 *Ibidem*, p. 13.

105 *Ibidem*, p. 16.

106 *Ibidem*, pp. 16-17.

*comunicación verbal*¹⁰⁷ estaba destinado fundamentalmente al análisis de la función poética en el discurso literario. Parte del esquema del proceso de la comunicación y relaciona las funciones del signo con cada uno de los elementos de este modelo clásico.

El mensaje ocupa el centro y su relación con los diversos elementos que intervienen en el proceso de la comunicación determinan la lectura de las diferentes *funciones del lenguaje*:¹⁰⁸ emotiva o expresiva, referencial, conativa, fática, poética y metalingüística.

Roman Jakobson,¹⁰⁹ definió las funciones del signo, a partir del modelo de la comunicación. El modelo es el esquema de un proceso que implica la existencia de una cosa de la que se habla o referente; un conjunto de signos, de acuerdo a un cierto orden o código; un medio de transmisión; un emisor o destinador y un destinatario o receptor del mensaje. Sobre la base de este esquema, estable-

ce seis funciones básicas del signo, que pueden ser válidas para otras formas de expresión no verbal. Cada uno de los elementos del modelo determina funciones diferentes, que no son exclusivas, pero si corresponden a un orden jerárquico.

Referencial. Función que define la relación entre el mensaje y el objeto al que hace referencia. Su objetivo fundamental es transmitir una información verdadera, objetiva, observable y verificable, tomando en consideración que el significado de los signos referenciales depende del contexto. Negrín y Fornari distinguen estas clases de significados referenciales arquitectónicos:

- Referencias al origen.
- Referencias a otras obras.
- Referencias a la función.
- Referencias a la constitución espacial y material.
- Referencias a la producción.
- Referencias al tamaño.
- Referencias a la identidad de los edificios¹¹⁰.

107. *Ibidem*, p. 17.

108. *Ibidem*, p. 22.

109. R. Jakobson, *Ensayo de Lingüística general*.

110. Chel Negrín y Tullio Fornari, *Op. cit.*, C2, pp. 25-82.

Referencias al origen

Negrín y Jomari distinguen primeramente su procedencia.

Aquí queremos hablar de la marca de "artificialidad" que distingue a la mayoría de los edificios de los objetos "naturales" con que se entremezclan tanto en los paisajes urbanos como de modo creciente en los paisajes rurales y aún en los acuáticos y aéreos (...) Pero los significados de "naturalidad" o "artificialidad" también tienen una cabida más matizada en la significación arquitectónica (...) algunos oscilan deliberadamente alrededor de cierta ambigüedad, dialectizando la contradicción "natural"/"artificial."¹¹¹

Referencias a otras obras. Pueden ser a otras obras del mismo arquitecto, de otros arquitectos, obras históricas e incluso, a objetos no arquitectónicos.

...consiste en hacer referencia a un mensaje preexistente (...) Hay periodos en los que la citación es considerada como práctica censurable o por lo menos no ausplicable, mientras que en otras épocas se le acepta y aún propicia.¹¹²

Referencias a la función. El significado denotativo en el lenguaje arquitectónico comprende, en la mayoría de los casos referencias a la función de los edificios, de los espacios y de los elementos tectónicos. Formando sistemas estos signos forman lo que Eco llama códigos tipológicos.¹¹³

Durante mucho tiempo a esta referencia a la función o destino de los edificios se la llamó carácter, tal como lo expone Villagrán García: *Aquellos monumentos que hablan de su destino tienen carácter.*¹¹⁴

Sin embargo, reconocen que es mucho más complejo:

...una cuestión como la del carácter edilicio es analizada con mayor detalle, entre otras cosas porque ella constituye la base denotativa de significados connotativos referidos a modos de vida y sus correlativas ideas de habitar.¹¹⁵

Al identificar varios niveles de significación referencial establecen es-

111 *Ibidem*, pp. 36-37

112 *Ibidem*, p. 38

113 Umberto Eco, *Función y signo semiótica de la arquitectura en El lenguaje de la arquitectura.*

114 *Ibidem*, p. 39

115 *Ibidem*.

calas, de acuerdo a las categorías de género, sub-género, especie, sub-especie y variedad.

Recorramos ahora todos los niveles de la escala, indicando para cada uno algunos de los significados que les son propios:

Género	"edificio", "monumento", "acueducto"...
Sub-género	continuando con los edificios: "edificio cultural - recreativo", "edificio habitacional", "edificio laboral"...
Especie	continuando con los edificios cultural-recreativos: "edificio para espectáculos", "edificio para exposiciones", "edificio para deportes"...
Sub-especie	continuando con los edificios para espectáculos: "teatro", "cinematógrafo", "sala de conciertos"...
Variedad	continuando con teatros: "teatro a la italiana", "teatro arena", "anfiteatro griego..." ¹¹⁶

Referencias a la constitución espacial y material. Al abordar este tipo de referencias, los autores toman la propuesta de Renato de Fusco al

considerar como signos arquitectónicos a los ambientes que componen un edificio y que son aquellas unidades a las que, según señala, Palladio llamada *luoghi* y clasificaba en salones, logias, patios, entradas, escaleras, estancias (...) el signo arquitectónico tridimensional, vacío y practicable se articulan en subsignos o figuras (la planta, las paredes, el cielo-raso, las fachadas, el techo (...) mientras que en una articulación ulterior el signo está dado por motivos lineales (...) las columnas, los arcos, las cornisas...¹¹⁷

Expresiva. En el emisor destinador se centra la función emotiva o expresiva que comunica la actitud del destinador ante aquello a lo que se refiere. Los autores hacen una primera división entre las clases de emisores y las clases de expresiones. En las clases de emisores distinguen dos principales:

- a) Directos.
- b) Indirectos.

En las clases de expresiones abordan tres principales:

1. Expresión de la identidad, personalidad y situación del emisor.
2. Expresión de la actitud hacia aquello que se refiere.

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 40.

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 44.

3. Expresión de la actitud del emisor hacia los destinatarios¹¹⁸.

Conativa. La comunicación tiene como propósito obtener una respuesta del receptor. La función conativa o conminativa se dirige a la inteligencia y a la emotividad del receptor, con el fin de provocar una reacción o una acción determinada. Son ejemplo de esto los sistemas señaléticos, los instructivos, los programas de trabajo, etc., tienen una gran importancia en la publicidad en la cual el contenido referencial del mensaje desaparece ante los signos que motivan al sujeto, condicionándolo por repetición o desencadenando reacciones subjetivas inconscientes, pueden establecerse combinaciones, según el mensaje y de acuerdo a sus propósitos.

En la función conativa, Negrin y Fornari establecen dos clases de destinatarios:

- A. Público especializado, no especializado y combinado.
- B. Público participativo y no participativo.

Además, definen clases y medios de influencia:

- A. Intenciones comunicacionales influenciadoras.
- B. Variedades conativas¹¹⁹.

Metalinguística. Tiene por objeto definir el sentido de los signos que corren el riesgo de no ser comprendidos por el receptor.

De acuerdo con nuestros autores, los mensajes metalinguísticos pueden ser:

- A. Mensajes explicativos de la función referencial de otros mensajes.
- B. Mensajes explicativos del significado expresivo de otros mensajes.
- C. Mensajes explicativos del significado conativo de otros mensajes¹²⁰.

Fática. Se relaciona con el canal físico y la conexión psicológica que existe entre emisor y receptor. Este contacto permite establecer, mantener, prolongar o interrumpir la comunicación, muchos de estos signos ayudan a asegurarse que la atención no disminuya. Hay signos que sirven, es-

¹¹⁸ *Ibidem*, pp. 83-134.

¹¹⁹ *Ibidem*, pp. 135-170.

¹²⁰ *Ibidem*, pp. 171-198.

pecialmente, para acentuar este contacto. En esta categoría también se encuentran los signos que sirven para llamar la atención del receptor, y aquellos que sirven para verificar que la comunicación se produzca correctamente. Los primeros son estímulos que provocan o llaman al receptor y los segundos verifican la funcionalidad del círculo comunicativo.

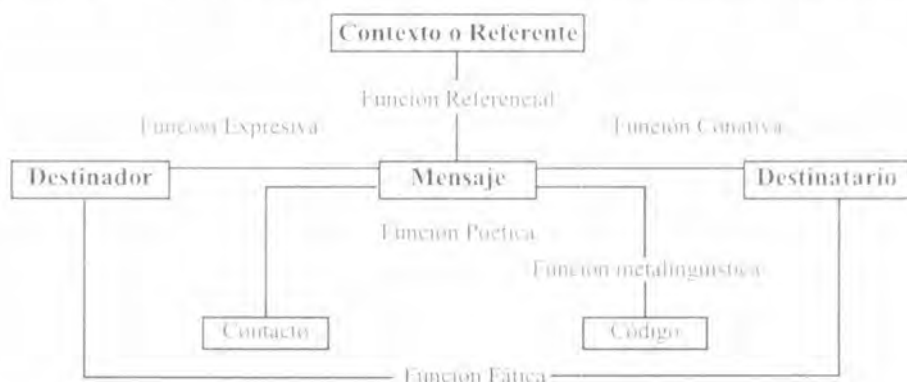
Hay mensajes que sirven para *acentuar el contacto entre el emisor y el receptor* y pueden identificarse por que:

a) Establecen la comunicación.

- b) La prolongan.
- c) La interrumpen.
- d) Permiten verificar si la comunicación se mantiene.
- e) Atraen la atención del receptor.
- f) Aseguran que la atención no disminuya¹²¹.

Poética. Se refiere a la función estética que se establece en virtud de los atributos o cualidades que posee la forma expresiva. Es la relación del mensaje consigo mismo. En las artes, la forma expresiva deja de ser instrumento o vehículo de la comunicación, para convertirse en su objeto y referente.¹²²

Modelo de factores y funciones de los hechos de la comunicación verbal



[21] *Malcom*, pp. 199-205

[22] *Malcom*, pp. 211-247. No desglosamos ni siquiera brevemente, porque la discusión acerca de si la arquitectura se considera arte o no sale de nuestros propósitos. Sin embargo conviene consultar la obra de referencia, con el fin de conocer otros recursos de la retórica arquitectónica que no se mencionan en este texto.

5.5. El Modelo de las Relaciones Simbólicas

En el análisis de la arquitectura se emplean instrumentos metodológicos, propios de la misma disciplina, pero casi nunca no se plantea un método específico para analizar el lenguaje arquitectónico. Por otra parte, en las teorías y modelos, que se han aplicado al análisis del lenguaje de la arquitectura hemos observado que unos son limitados, como los modelos semánticos,¹²³ otros son sincrónicos,¹²⁴ otros demasiado generales,¹²⁵ es decir, no incluyen la dimensión diacrónica o histórica de los signos y se limitan a estudiar las normas que rigen el sistema y otros limitan el hecho arquitectónico a un producto, una *cosa* que resulta de las condiciones políticas, económicas, sociales y culturales de una época.

El análisis de la producción simbólica ha tomado una buena parte de sus métodos de la lingüística y se ha

servido también de las metodologías de las ciencias sociales, con enfoques distintivos, como el estructuralismo,¹²⁶ materialismo,¹²⁷ el pragmatismo, etc.

El modelo que aquí se propone, no pretende negar las bondades de los ya existentes, sino plantear un enfoque distinto, sin perder lo que han enseñado ya otros semiólogos. Es necesario realizar el análisis del lenguaje de la arquitectura, a través de un paradigma semiótico que facilite el acceso al conocimiento de sus elementos significativos, de los sistemas que forman, del contexto en el que se encuentran, de sus relaciones con su productor y su intérprete, de su integración a otros sistemas culturales más amplios, así como de su evolución histórica.

Todo lo anterior desde una teoría semiótica, sustentada en un pensamiento filosófico-metafísico, que considere a la arquitectura como un sistema simbólico dentro de la tota-

123 Ver U. Eco, *La estructura ausente* y *Función y signo: la semiótica de la arquitectura en El lenguaje de la arquitectura...*

124 El estudio de los *signos de identidad* de Sofía Letelier y otros, edición limitada de la Universidad de Chile.

125 Como la aplicación del modelo de Roman Jakobson que plantean Chel Negrín y Tullio Fornari, *Op. cit.*

126 Barthes, y toda la línea saussureana.

127 García Canelini, Néstor, *La producción simbólica*.

lidad de la cultura, como una postura ante el quehacer y conocer arquitectónico, aunado a un método científico, lo más riguroso posible.

Nos sirven de sustento la lingüística, semiología y la antropología estructuralistas, algunas de las aportaciones de Peirce y Morris del pragmatismo norteamericano pero, sobre todo, la *Metafísica de la expresión* de Eduardo Nicol.

Se comienza con un problema y es la contradicción que existe, de acuerdo a la mayoría de los científicos, no todos, sino aquellos herederos del Positivismo entre el pensamiento metafísico y el pensamiento científico. Se cree que esta contradicción es sólo aparente. Eduardo Nicol expone cómo la física reivindica a la metafísica diciendo:

El esquema, un poco borroso de la función simbólica que ha revelado la filosofía de la ciencia, nos lleva a pensar que no hay diferencia ninguna de estructura y de función entre la ciencia metafísica y la ciencia física (...) De las revelaciones que han hecho los propios científicos se desprende que es común en física el uso parabólico

de ciertos conceptos principales (...) La teoría física, por la índole misma de su constitución interna, no sólo rebasa inevitablemente la zona de los hechos conocidos; se aventura más allá de la experiencia, y no por la generalización inductiva, sino por una anticipación aventurada.¹²⁸

Aunque su intención fue mucho más allá de lo que abarcan nuestros propósitos, sus principios son aplicables al análisis de los productos culturales, incluyendo aquellos que tienen como función principal la utilidad, como es el caso de la arquitectura. La amplitud de su planteamiento permite llevar sus conceptos a todo tipo de objetos, por lo cual hemos tomado como base sus cinco principios de la relación simbólica, para formular este modelo, que como instrumento teórico permite analizar obras arquitectónicas más allá de sus aspectos funcionales, formales, técnicos, e inclusive comunicativos.

La aplicación de este modelo es factible, ya ha sido comprobado, aunque en forma parcial, en la realización de algunos trabajos personales y con estudiantes. Por su sencillez es de fácil comprensión y al mismo

[28] E. Nicol, *Metafísica de la expresión*, pp. 61-62.

tiempo es completo, aunque no puede decirse que sea exhaustivo. Los signos arquitectónicos pueden ser analizados en sus aspectos individuales o formando sistemas, es decir, que se puede abordar desde el análisis de un solo elemento tectónico hasta el de un edificio o de una ciudad completa.

Tiene la ventaja sobre otros modelos de análisis semiótico, el de incluir el estudio de las relaciones del signo con sus antecedentes, porque se abarcan las dimensiones diacrónica y sincrónica, lo cual resulta indispensable en el análisis arquitectónico, pues una de las críticas más severas que se han hecho al estructuralismo y en particular a la semiótica estructuralista, es la temporalidad y la deliberada ignorancia de la importancia del proceso histórico en la adquisición de los significados.

5.6. Las relaciones simbólicas

Se emprende el estudio de las relaciones simbólicas de la arquitectura, planteando los principios de Nicol:

- 1º Todo símbolo, en tanto que es un producto del hombre, guarda primariamente relación con su productor...
- 2º Todo símbolo establece una relación entre el yo que lo produce o emplea y el otro yo que lo interpreta...
- 3º Todo símbolo tiene un contenido significativo, y guarda relación con un objeto intencional que constituye la base real de su inteligibilidad...
- 4º Todo símbolo guarda relación con otros símbolos, y se integra con ellos formando un sistema con su propia unidad de sentido...
- 5º Todo símbolo es histórico, en tanto que ha sido creado por el hombre y en tanto que es sujeto de una evolución, dentro de su propio sistema formal. La función significativa y comunicativa que cumple en una situación presente depende de la relación no interrumpida con su pasado...¹²⁹

Sobre la base de lo anterior se establecen las siguientes premisas:

- 1ª Se considera que todos los seres humanos tienen un concepto de sí mismos y del mundo, tanto individualmente o como grupo. En relación con el universo, este concepto se materializa y modifica el entorno en la medida que se lo permite su evolución y desarro-

¹²⁹ E. Nicol, *Op. cit.*, pp. 249, 252, 258, 265 y 268.

llo. En esa alteración quedan plasmados ideas, conceptos, creencias y sentimientos, no sólo de aquel que ejecuta los actos, sino de las del grupo social a que pertenece. Las ideas que sustenta la cultura de un grupo social encuentra una de sus formas expresivas más espléndidas en la arquitectura. La arquitectura no se refiere sólo a sí misma, el Objeto al que hace referencia abarca la dimensión humana en el mundo.

2ª El hombre tiene la necesidad de relacionarse con sus semejantes y lo manifiesta en los múltiples sistemas de significación y de comunicación que emplea para lograrlo. Una de estas formas de comunicación, que rebasa a cualquier tipo de relación funcional, inclusive a la comunicación humana en sí, es la creación de símbolos. Dice Cassirer que el hombre es *un animal simbólico*, que desde su esencia, se distingue de los otros seres vivos, por esa facultad creadora.¹³⁰ Así la arquitectura, además de cumplir una función utilitaria, y ser una de las bellas artes, también es una fór-

ma de comunicación, que además de su complejidad perceptual, funcional y técnica; su valor histórico, estético y social, ofrece un vasto campo a la investigación del hombre como emisor - productor de símbolos.

3ª Se considera que la arquitectura tiene una realidad utilitaria y física, que se sustenta en una serie de valores, funcionales y técnicos, que la hacen *necesaria y sólida*. Pero hay otros valores de la arquitectura que escapan a lo físico, psicológico, político, social, económico y aún a lo comunicativo. Encontramos que lo cultural abarca aspectos que están más allá que aquéllos: son los valores espirituales de la arquitectura, a los cuales se llega a través de la cadena de significados, que inicia con el símbolo, como materialización de una idea, de un sentimiento o como dijera Gropius *de Fe*. La arquitectura es un símbolo que expresa lo trascendental desde lo humano.

4ª De entre todas las formas de comunicación y simbolización, la

130 Ernst Cassirer. *Antropología filosófica*.

arquitectura es, además, una de las más complejas. Los múltiples significados que transmite y la cantidad de estímulos que constituyen su forma expresiva obligan al usuario a poner en actividad todos sus órganos sensoriales y a que el emisor-productor integre sistemas que los abarque de una manera armónica. No obstante, que la mayor parte del contenido del mensaje arquitectónico llega a través de la visión, es muy importante destacar que el diseño arquitectónico propicia o impide la transmisión del sonido, de la humedad, de la temperatura, etcétera. Las percepciones visuales, olfativas, táctiles, hápticas, kinestésicas, térmicas y de la humedad se distinguen de los simples estímulos porque son las que configuran los más importantes medios para conocer el mensaje de la arquitectura. Se afirma que la arquitectura se percibe con la mayor parte de los sentidos, pero que no es sólo física porque las percepciones humanas tienen un carácter eminentemente cultural, ya el hecho de percibir implica interpretación simbólica.

5ª Los espacios, los elementos tectónicos y los atributos estético-

formales son totalidades que pueden ser considerados como sintagmas: unidades perceptuales y comunicativas independientes, que configuran sistemas simbólicos. Esto significa que además de la información pertinente que transmite el edificio sobre su función y la orientación necesaria para que pueda ser utilizado por el usuario, el edificio y sus partes se convierten en signos de su uso, de su productor, de sus usuarios, del contexto en el que se encuentra, del sistema al que pertenece.

6ª La arquitectura no sólo es una forma compleja de comunicación sino también una *forma simbólica y como tal, posee una dimensión histórica*. Cuando el arquitecto realiza un proyecto, su interés se centra en la solución de la función, en la forma y en el uso de la tecnología apropiada, pero no siempre es consciente de que su obra, sólo por el hecho de *ser*, siempre tiene significación. Es decir, que todos los productos culturales atraviesan por un proceso en el cual se convierten en signos

porque adquieren significado. La arquitectura influye en la vida física, psicológica, social, cultural y espiritual del hombre, tanto o más que cualquier otro medio de comunicación, incluyendo a los medios masivos; por lo tanto es indispensable comprender la forma como la arquitectura es comunicación y símbolo y tiene su propia evolución histórica,

Se establece una relación entre los principios de las relaciones simbólicas y el modelo del proceso de la comunicación.

5.7. El proceso de la comunicación en arquitectura

La comunicación puede definirse como el proceso en el que un emisor transmite un mensaje a un receptor y éste emite una respuesta. Fuente, idea de comunicación, emisor, mensaje, receptor, canales, medios y contexto, así como el código que utiliza el emisor para transmitir su mensaje, son los elementos y tienen unas relaciones; todo esto debe analizarse para com-

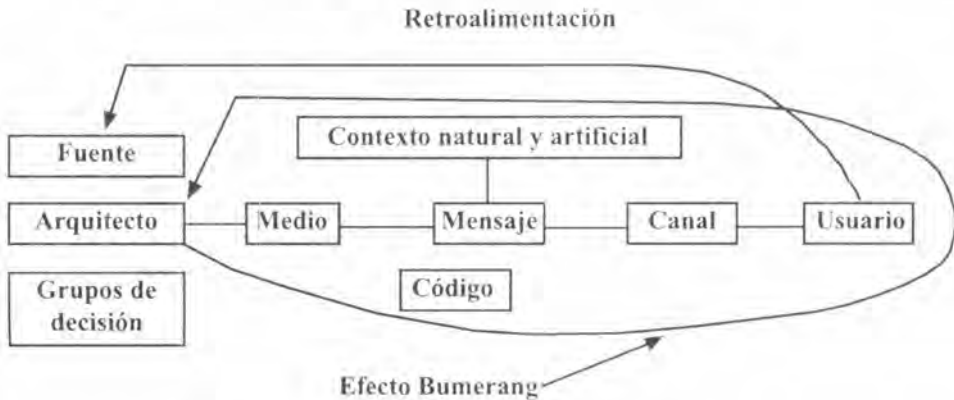
prender el proceso de la comunicación en arquitectura.

En el modelo simple del proceso de la comunicación interpersonal, el emisor es al mismo tiempo, la fuente donde nace la idea de comunicación; envía su mensaje a través de unos canales, utilizando ciertos medios y códigos, conocidos por el receptor y de acuerdo al contexto; procurando que sea recibido por él, con el menor ruido posible y emita la respuesta esperada. El lenguaje verbal es el medio por excelencia de la comunicación interpersonal:

emisor ---- canal ---- mensaje
---- canal ---- receptor

En el modelo del proceso de la comunicación arquitectónica se distinguen los siguientes elementos: la fuente, que puede ser directa o indirectamente el usuario-intérprete; la idea de comunicación; el productor-arquitecto, el mensaje arquitectónico que tiene lugar en un contexto natural y artificial determinado, los canales y medios a través de los cuales se transmite y recibe el mensaje y, por último, los códigos empleados por el arquitecto.

Modelo de la comunicación arquitectónica



Como un ejemplo del funcionamiento del proceso de comunicación se puede mencionar el caso típico del cliente (fuente) que desea una nueva casa y plantea al arquitecto (emisor - encodificador) una serie de requerimientos. En principio, al arquitecto le interesa saber de qué tipo va a ser la casa: de interés social, residencia, campestre o en condominio. El cliente seleccionará entre estas tipologías y escoge campestre. El arquitecto puede proponer el terreno o el cliente ya lo posee. Las preguntas del arquitecto se referirán a las necesidades, en cuanto tipo de espacios, y el cliente expone sus requerimientos, tales como dimensiones, ciertas cualidades, a la necesi-

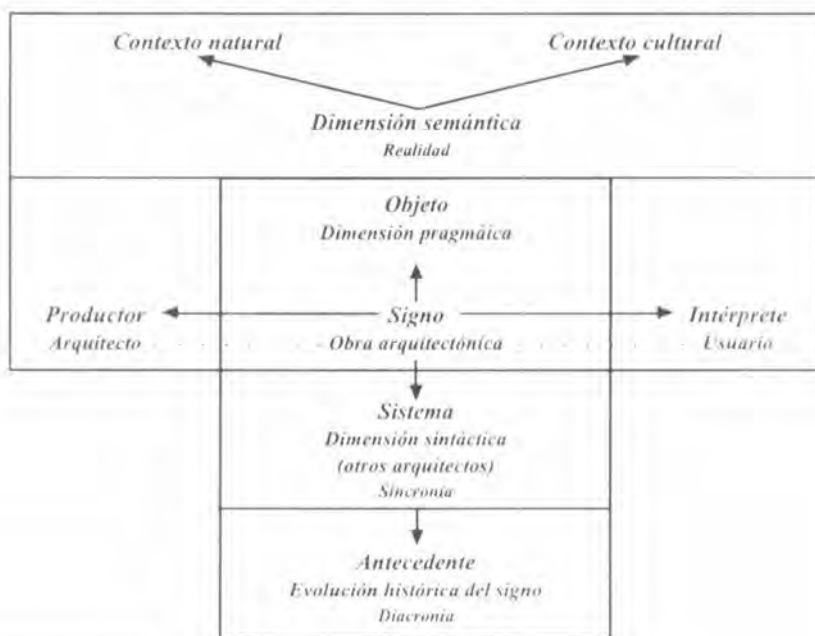
dad de instalar diversos aparatos, gustos sobre estilos o tipo de materiales. El arquitecto, sobre la base de esta información general plantea el aspecto económico. Al tenerlo definido, el arquitecto puede decir, en general, qué características podría tener. Entre el arquitecto y el cliente se establece un diálogo que trae como resultado la concepción de la totalidad y sus detalles. El arquitecto concreta el mensaje que va a transmitir el edificio, selecciona los canales y los medios apropiados, de acuerdo al contexto natural y cultural, y los códigos: tipológico, geométrico, semántico, sintáctico, técnico, estético y simbólico. En el anteproyecto queda definida la obra archi-

tectónica. Sigue una etapa de retroalimentación, donde el cliente y el arquitecto precisan y afinan los detalles y se define el proyecto final. Si el cliente queda satisfecho, la casa se construye y es habitada sin modificaciones posteriores de parte del usuario, entonces decimos que la comunicación se llevó a cabo y se obtuvo la respuesta esperada. Si por lo contrario, el cliente no queda satisfecho o la modifica se produce el efecto *humerang*.

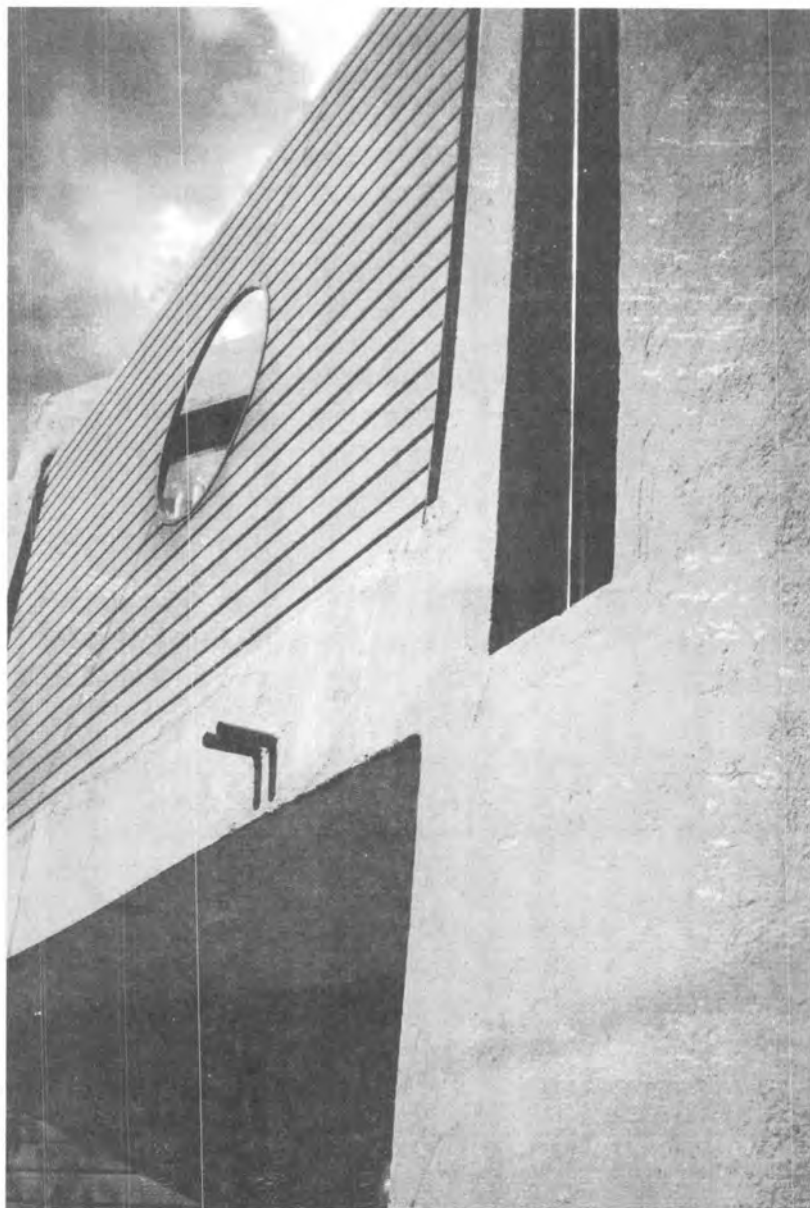
5.8. Esquema del modelo de las relaciones simbólicas

El Modelo de las Relaciones Simbólicas relaciona el modelo del proceso de la comunicación con los principios de las relaciones simbólicas. Asimismo abarca las tres dimensiones semióticas planteadas por Charles Morris:¹³¹ semántica, sintáctica y pragmática. Se distinguen, además, las dimensiones diacrónica y sincrónica.

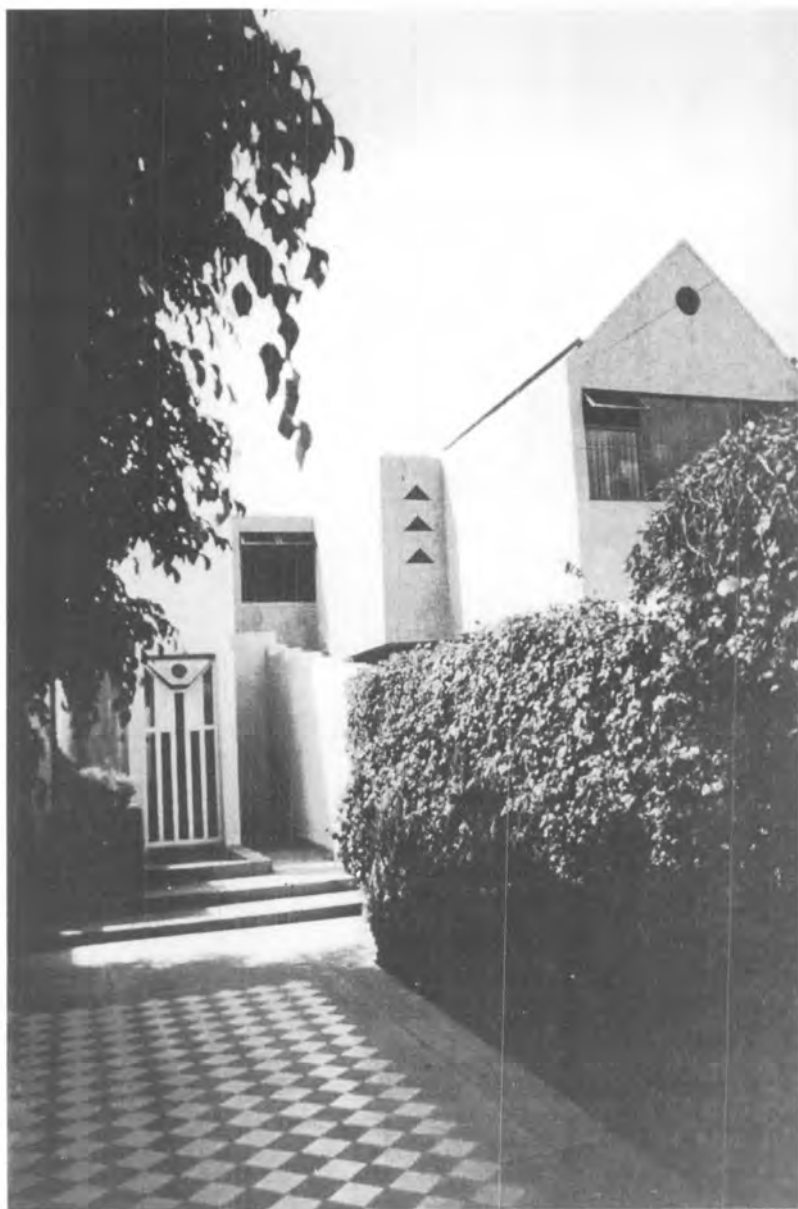
Esquema del modelo de las relaciones simbólicas



131 Para una ampliación sobre las dimensiones semióticas consultar Ch. Morris, *Op. cit.*



Casa Habitación, San Luis Potosí. Detalle. Obra del Arq. Alberto López Pascuali



Casa Habitación, San Luis Potosí. Detalle. Obra del Arq. José Alfaro

6. Metodología para la aplicación del Modelo

6.1. Aspectos preliminares

Se definió la semiótica como la ciencia que estudia los sistemas de signos y los procesos culturales que son necesarios para su existencia. Esta definición responde a la cuestión fundamental sobre el doble objeto de la semiótica, sin embargo, no se plantea la utilización práctica de los conocimientos que puede aportar al desarrollo de la arquitectura y de la sociedad.

Tal como se menciona, la semiótica aparece como una disciplina científica; no como una actividad directamente vinculada con el quehacer cotidiano de los sectores sociales, públicos y privados.

La mayor parte de los semiólogos consideran que su contribución más importante consiste en la propuesta de una metodología de investigación que puede abarcar muchos campos (o todos, según Umberto Eco) del quehacer humano. Así considerada,

la semiótica es un instrumento que sirve para estudiar lenguajes como el verbal, el arquitectónico, la moda, los mensajes televisivos, etcétera.

La semiótica es una ciencia; los resultados de su investigación aportan, en primer lugar, conceptos, datos y métodos que permiten su propio avance. Pero, al mismo tiempo, los signos y los procesos culturales, pertenecen a un campo mucho más amplio y no exclusivo.

La metodología de la investigación semiótica que se propone, se basa en una visión global de la sociedad y la cultura y emplea conceptos como lenguaje, texto, discurso, signo, símbolo, para determinar las premisas que le permiten estructurar sus programas de investigación y su praxis. La investigación de campo, en semiótica, es de naturaleza casi siempre exploratoria y de alcance limitado. Actualmente está bien estructurada y existen métodos para el análisis de los diferentes lenguajes, pero falta todavía mucho por hacer.

Generalmente comienza con el método inductivo, desde un punto de vista semejante al de la antropología, hasta que llega a detectar las leyes que configuran un sistema de

signos y los factores físicos y socio-culturales que los condicionan. Éstos, generalmente deben ser estudiados al inicio de la investigación, sobre todo al analizar procesos contemporáneos y en países altamente desarrollados, por que los cambios son muy rápidos.

El estudio exploratorio es el primer paso: los datos acerca del proceso cultural en el que se encuentra un grupo social son tan importantes como la detección de sus elementos significantes.

El semiólogo debe estar preparado para captar y examinar el segmento sociocultural y sus sistemas simbólicos como una totalidad. El concepto de sistema es un presupuesto en el método semiótico, por que los signos no se producen en forma aislada. Es necesario ubicar datos y problema en el contexto de unidades más amplias. Una parte importante consiste en definir los límites del sistema, objeto de análisis, de tal modo que pueda establecerse el perímetro dentro del cual se consideran los datos y las hipótesis. Hasta ahora la semiótica ha abordado el estudio de muchos sistemas utilizando métodos extrapolados de la

lingüística y algunos propios. El estructuralismo lingüístico considera que todos los sistemas de signos pueden analizarse a través de las estructuras del lenguaje verbal. Actualmente cada vez se separan más los métodos entre sí y se acercan a las peculiaridades de cada sistema signico específico.

El interés por el estudio de la dinámica de los sistemas de signos en la cultura es compartido por otras ciencias, obviamente por la antropología, la sociología, la psicología social, la etnología y la historia. La iconografía, la iconología y la hermenéutica son disciplinas que, si bien se han mantenido alejadas de la semiótica, cada día tenderán más a unificarse, porque su objeto de estudio es el mismo. Esta separación tiene que ver con la interpretación errónea de identificar a la semiótica con el estructuralismo. Éste tiene una posición que ha sido muy influyente dentro de los estudios semióticos, pero no es la semiótica. Las críticas al estructuralismo, dentro de la semiótica, pueden hacerse a la línea que proviene de Saussure, desarrollada por Roland Barthes, pero aun así, no pueden desconocerse sus aportes a la ciencia semiótica.

Como ciencia relativamente nueva, y el todavía escaso número de investigadores mexicanos sobre los aspectos comunicativos y simbólicos de la arquitectura y del espacio urbano, se han aceptado como buenos muchos de los supuestos básicos que surgieron desde la lingüística a principios de siglo.

El trabajo de campo, indispensable en ésta área de la semiótica ha sido escaso; el investigador trabaja casi aislado y se ve obligado —ante la amplitud del problema— a estudiar por sí solo, todos los aspectos, en lugar de compartir las tareas con otros investigadores en trabajos interdisciplinarios.

Sin embargo, esta carencia tiene un aspecto positivo: considerar los signos en contacto mutuo, como partes de un todo, lo cual resulta en una visión holística, sintetizadora, que permite abrir líneas de investigación desde muchos puntos de vista.

El semiólogo se encuentra que no puede estudiar el lenguaje de la arquitectura de un lugar, sin verse involucrado en condiciones económicas, en aspectos políticos, costumbres, estructuras sociales, creencias

y mitologías. Los soportes jurídicos no pueden quedar separados de las formas de organización familiar, de las tradiciones, de los conceptos de territorio y propiedad, de la cosmovisión, actitudes ante el mundo y ante sí mismos y los demás. Por lo tanto, al analizar la arquitectura se encuentra, necesariamente inmerso en todos estos campos.

La arquitectura está presente en casi todos los aspectos de la vida; la ciudad es el medio natural en la vida del hombre contemporáneo. Dividir el estudio del lenguaje arquitectónico, separándolo del lenguaje urbano es, en parte, un recurso que permite presentar resultados, por que lo urbano y lo arquitectónico están tan estrechamente ligados como el *dentro y fuera*; cualquier división de este tipo, en semiótica, es arbitraria.

Así, cuando se analiza un signo arquitectónico, el semiólogo se pregunta: ¿de qué manera se relaciona este signo con los otros signos en el espacio urbano?, ¿cómo lo condicionan, o cómo lo limitan? y ¿cómo se afectan mutuamente el adentro y el afuera?

Consciente o inconscientemente las preguntas se refieren a la ma-

nera en que funciona todo el sistema urbano-arquitectónico. Hay una diferencia fundamental en preguntar ¿qué significa? y ¿cuáles son las relaciones entre las variables culturales, explícitas e implícitas que determinan el significado de este edificio? En lugar de contraponer el enfoque global con el enfoque analítico, consideramos que son complementarios.

El enfoque analítico se caracteriza por que el investigador se preocupa de aislar, en principio los elementos de un todo complejo, identifica las variables independientes, dependientes e interconectadas y analiza una parte de los elementos vinculados. Las relaciones significativas se consideran fuera del todo y se abstraen del hecho concreto.

En el enfoque global, al semiólogo le interesa la naturaleza del sistema, más que las variables aisladas. Quiere descubrir los procesos que determinan y caracterizan al sistema y cómo se integran los elementos en un todo significativo. El máximo interés en este enfoque se puede formular con la pregunta ¿cómo funciona este sistema de signos en el entorno sociocultural?

En semiótica, pues, estos dos enfoques son indispensables y también son válidos. Puede partirse estudiando el sistema global para terminar analizando las partes y profundizar en un único signo, o se puede determinar, sobre la base del estudio de signos típicos, las leyes que rigen un sistema dentro de la totalidad.

La metodología de la semiótica se caracteriza por la pluralidad de supuestos, unos que han sido aceptados por una corriente o enfoque, y negados por otra, así como por algunos aspectos específicos, en los que sí están de acuerdo cuando menos en su mayoría, y que la distinguen de otras ciencias de la cultura. La primera da al semiólogo una gran libertad de formular sus propios postulados y la segunda permite a los semiólogos que más o menos se identifiquen y entiendan entre sí.

6.2. Características de la investigación semiótica

Los semiólogos denominan *formulación de corpus* a sus actividades de investigación de campo o recolección de datos, en contraste con los antropólogos y otros especialis-

tas en ciencias sociales. Esto implica más que una diferencia de términos. En las ciencias sociales el investigador recoge información y puede realizar trabajos muy complejos con asistentes con nulo o bajo nivel de especialización. El antropólogo, debido a la naturaleza de su investigación, no sólo tiene que participar activamente, sino que, para comprender a la comunidad que estudia, debe estar inmerso en ella.

El semiólogo, en cambio, formula el *corpus* definiendo primero el punto de vista desde el cual pretende realizar el análisis. Una vez definido el enfoque levanta una muestra, que puede ser gráfica, fonográfica, o de acuerdo al tipo de sistema signico del que se trate: recolecta fotografías, dibujos, planos, cuentos, historietas, anuncios, etcétera. Casi siempre, la selección, organización y el análisis los realiza en gabinete.

Normalmente no se emiten juicios de valor, a menos que realice crítica, sino que descubre relaciones entre entidades culturales, los actores y el sistema total de la cultura. Debe ser lo más objetivo posible, porque, en semiótica, los aspectos subjetivos pueden desvirtuar el proceso y

sus resultados. Las relaciones signicas que descubre pueden ser subjetivas en cuanto a su productor y a su intérprete, pero su análisis debe ser rigurosamente científico. Esto conlleva una particular importancia cuando se estudia un sistema de signos con los que el investigador se siente plenamente identificado o que al no darles ningún valor pueda caer en prejuicios.

El semiólogo se pregunta ¿qué significa esto en este lugar y en este tiempo?, ¿qué significó esto?, ¿cuál es el origen de este signo?, ¿cómo es el proceso en la vida de este signo o de este sistema?, ¿cuáles son las leyes que lo rigen?

6.3. Problemas de la investigación semiótica de la arquitectura

La semiótica no es una ciencia conocida y la investigación en el campo de la arquitectura es poco practicada; formar grupos de investigación es una tarea difícil y a menudo es necesario hacerlo solo. Aunque esto empieza a dejar de ser un problema en las universidades, todavía hay

muchos profesionistas y académicos que desconocen totalmente la tarea del semiólogo y mucho menos la comprenden y la valoran. Por esta razón los apoyos para realizar este tipo de estudios son escasos.

Por otra parte, en el trabajo de campo pueden presentarse situaciones desagradables provocadas por la inquietud de las personas. En ocasiones se producen manifestaciones de desconfianza extrema, ante las cuales, el investigador no puede hacer otra cosa que retirarse. Esto sucede principalmente en las investigaciones urbanas, donde es imposible ir explicando con detalles, los objetivos de la investigación que se realiza a todas las personas: comerciantes, oficiales de policía, transeúntes, etcétera.

En la investigación arquitectónica es menos, porque se pueden explicar detalladamente los propósitos de la investigación, aunque puede ser que los usuarios de determinado tipo de edificio, en particular de viviendas sientan invadida su privacidad o pueden sentir temor ante una persona desconocida e impedir el acceso al interior. El investigador debe contemplar estas posibilidades e identi-

ficarse plenamente ante los usuarios o, en su caso, ante las autoridades y explicar exhaustivamente los objetivos de su investigación.

Aunque la investigación semiótica se encuentra ya suficientemente estructurada de acuerdo al método científico, es más flexible que otras ciencias sociales, como la historia y la sociología. Se parece más a la antropología, en que se plantea un esquema de trabajo y a lo largo de la investigación se pueden producir cambios importantes, aún en el enfoque previo durante la formulación del *corpus*. Hay situaciones y circunstancias que se presentan en el proceso que son muy difíciles de predecir con anticipación.

En el trabajo de campo, durante la obtención de la muestra, pueden encontrarse datos insospechados que obligan a modificar el enfoque o a replantear las hipótesis. Esta flexibilidad no es producto de la inmadurez de la ciencia semiótica, sino una de sus características más importantes, porque los sistemas de signos, dentro del proceso cultural, no son fijos. La flexibilidad intelectual y una actitud positiva frente al cambio son condiciones indispensa-

bles para introducirse en la dinámica del mundo signico.

6.4. El método

Para la aplicación del Modelo de las Relaciones Simbólicas es importante seguir un conjunto de pasos secuenciados al que se denomina Método de Investigación Semiótica y consta de las siguientes etapas:

Estudio exploratorio

Consiste en una aproximación al campo específico de un sistema semiológico, en el área que sea de mayor interés para el investigador. Tiene por objeto descubrir temas para el desarrollo de un proyecto de investigación o abordar problemas que no han sido estudiados desde un punto de vista semiótico.

Selección y justificación del tema

El tema seleccionado debe ser de interés para el investigador, dar respuesta a problemas concretos de la realidad o responder a cuestiones de carácter teórico que permitan el avance de la ciencia semiótica. Debe, además, presentar un nuevo enfoque si trata sobre temas ya estudiados, tener una delimitación clara y ser factible de realizarse en

el tiempo y con los recursos disponibles. Al establecer el signo o el sistema de signos que será el objeto del análisis deberá considerarse que el término está utilizado en su definición genérica, por lo que la palabra *signo* puede cambiarse por la de texto, mensaje o discurso arquitectónico.

Objetivos

Los objetivos abordan el qué se pretende hacer, el cómo se va a lograr y el para qué se trata de llevar a cabo el estudio. Los objetivos pueden ser:

- a) Generales,
- b) Específicos,
- c) Metodológicos.

Los objetivos generales, específicos, y metodológicos deberán de ser coherentes entre sí y con el tema seleccionado; estar planteados de manera que sea posible su operación, precisando metas y procesos.

Planteamiento del problema

En su planteamiento el problema tiene:

- a) Título,
- b) Estructura.

El título debe sintetizar la totalidad, ser claro y breve.

La estructura del planteamiento del problema consta de tres elementos:

- a) Una descripción, que señala las circunstancias en las que surge el problema,
- b) Unos elementos y sus relaciones,
- c) La estructuración del conjunto, de tal modo que forme un todo lógico sustentado en un marco conceptual sólido.

En la delimitación del problema deben establecerse las dimensiones espacio-temporales que se pretenden abordar desde antes de la formulación del *corpus*:

- a) Sincrónica,
- b) Diacrónica.

Sinronía quiere decir al mismo tiempo, por lo cual, al realizar un estudio sincrónico se efectúa un corte en el tiempo y se delimita el espacio o área de estudio. Es preferible, en este caso, abordar problemas existentes a un mismo tiempo en su dimensión temporal reducida.

En el caso de un estudio diacrónico, el problema deberá limitarse a uno o muy pocos signos o a un sistema. Deben considerarse el origen, desarrollo, evolución e influencia del signo. Considerando lo extenso de este

tipo de estudio, el problema deberá limitarse también a un espacio reducido. Sin embargo, puede abordarse el estudio de un solo paradigma, por ejemplo, la columna, entonces crecen las posibilidades de ampliar el espacio o área de acción.

El resultado del análisis de alguna de las tres dimensiones semióticas: semántica, sintáctica y pragmática, en sus dos aspectos sincrónico y diacrónico, es un análisis completo en sí mismo. Sin embargo, el modelo se propone como un instrumento que permite realizar un análisis de la totalidad y para esto es necesario abarcarlas todas. La amplitud y profundidad, entonces, depende de la delimitación del problema.

Niveles del análisis

Se pueden establecer niveles, de acuerdo a su complejidad:

- a) El primer nivel de análisis se denomina *análisis de contenido o análisis semántico*, es el más sencillo, por lo cual se recomienda comenzar por éste,
- b) Un segundo nivel consiste en identificar los signos y sus relaciones con su emisor-productor (el arquitecto). Es el *análisis pragmático* y deberán identificarse los sig-

nos *presentes o ausentes* que manifiesten *algo* acerca de su autor.

Las relaciones entre la obra arquitectónica que transmite mensajes al espectador, al mismo tiempo el usuario-fuente que identifica los signos y los interpreta, constituye también un *análisis pragmático*, de un nivel de complejidad mucho mayor que el anterior.

- e) Al analizar la sintaxis o relaciones entre los signos o *análisis sintáctico*, se completa, al conocer las interacciones entre los elementos y las leyes que rigen el sistema. Estas leyes deben buscarse, tanto en la coherencia interna del edificio como sistema, como en sus relaciones externas con otros signos arquitectónicos en el contexto.

Marco teórico

El marco teórico tiene como finalidad integrar la teoría con el tema de la investigación, estableciendo las relaciones mutuas. Es decir, es la teoría del problema. Está integrado por los antecedentes, una relación de los autores que han tratado el tema y los resultados de sus investigaciones, los distintos enfoques que se han

dado al problema, el enfoque teórico y las hipótesis que se proponen.

Plan de trabajo y cronograma

El plan de trabajo es una descripción de las estrategias y las acciones que deberán llevarse a cabo para la realización del proyecto. Se formula desde el punto de vista de los objetivos y las metas planteados al inicio y sirve como guía para optimizar el tiempo y los recursos destinados a la investigación. Debe tener una cierta flexibilidad, porque durante el desarrollo del proyecto generalmente se presentan aspectos o situaciones que pueden modificar en parte lo planteado al comenzar. El cronograma puede ser una tabla aparte o puede incluirse en el plan de trabajo.

Formulación del corpus

Para formular el *corpus* es necesario definir previamente el enfoque que determinará, establecer la sustancia, amplitud y número de los elementos que lo integrarán; establecer los rasgos que se considerarán pertinentes, sobre la base de las dimensiones que se hayan seleccionado y ateniéndose al enfoque predeterminado.

El primer paso es la formulación del corpus (...) el corpus es una colección

finita de materiales predeterminada por el análisis en base a una arbitrariedad (inevitable) y sobre la cual se trabajará.¹³²

Para formar el *corpus* es indispensable establecer la amplitud del mismo que deberá ser suficiente y finita: *El corpus debe ser lo bastante amplio como para que sus elementos saturen un sistema completo de semejanzas y diferencias...*¹³³

Es importante que no se mezclen elementos de diferente sustancia. Es necesario que el *corpus* sea la forma más homogénea posible; en primer lugar debe entrañar una homogeneidad de la sustancia, en cuanto a que es evidentemente más beneficioso trabajar sobre materiales constituidos por única sustancia, como hace el lingüista, que se ocupa solamente de la sustancia fónica.

Además de las recomendaciones anteriores Barthes¹³⁴ hace hincapié en la necesidad de que el *corpus* se adhiera a "conjuntos sincrónicos". Porque, según el pensamiento estructuralista es mejor un *corpus* múltiple y

heterogéneo, pero limitado en el tiempo, que un *corpus* restringido, pero de larga duración. Se incluye esta condición, aunque con una variante que contemplen los antecedentes del signo en periodos de tiempo no demasiado largos, a menos que se trate del estudio de un signo aislado. Entonces es posible analizar los antecedentes históricos en forma exhaustiva, limitando el espacio o área de estudio como por ejemplo: la columna como elemento simbólico.

La aplicación del *principio de la pertinencia* es indispensable para llevar a cabo la investigación. Sobre la base de este principio se decide no describir los hechos recogidos sino desde un punto de vista único. La razón que afecta a este punto de vista se denomina *razón pertinente*. Antes de reconstruir el sistema se analizan los aspectos de significado que los rasgos pertinentes conllevan. Las posibles implicaciones políticas, económicas y sociales pueden ser objeto de otra formulación pero, en principio, sólo el nivel semántico interesa. El principio de la pertinen-

132 R. Barthes, *Elementos de semiología*.

133 *Ibidem*, pp. 99-102.

134 *Ibidem*.

cia determina *una situación de inmanencia*. Se observa el sistema desde adentro para conocer su estructura. Los rasgos pertinentes son hechos o características que afectan al punto de vista desde el cual se analiza un objeto de estudio. Para detectarlos es necesario efectuar la prueba de conmutación, que consiste en sustituir signos, uno cada vez, hasta que el objeto de análisis pierda su significado.

La elaboración de una muestra gráfica del objeto de estudio en cuestión es indispensable, por tratarse de temas arquitectónicos y no siempre se tiene acceso por todo el tiempo que pudiera ser necesario. Casi siempre se realiza un análisis de gabinete sobre la base de las referencias fotográficas o videográficas. Para complementar la muestra se elaboran gráficos o croquis sencillos que con las fichas de obra levantadas en el sitio ayudan a integrar el *corpus*. Las fichas biográficas pueden ser elaboradas basándose en el currículum del arquitecto; sin embargo, la mayor parte de las veces son necesarias una o varias entrevistas.

El análisis

El análisis a través del Modelo de las Relaciones Simbólicas contempla:

- a) Análisis de la dimensión semántica,
- b) Análisis de la dimensión pragmática,
- c) Análisis de la dimensión sintáctica.

Análisis de la dimensión semántica

El análisis de la dimensión semántica es sincrónica¹³⁵ y es necesario analizar el mensaje que transmiten los signos arquitectónicos con una visión holística o de totalidad. Aborda las relaciones del signo arquitectónico con su significado, en un espacio y en un tiempo específico. Representa la identificación de los signos con sus Objetos y la interpretación de los significados en forma hipotética. Es decir, el análisis se realiza a través de una discriminación de elementos y después de la selección de los más significativos, se analizan las relaciones entre el signo y su referente, a través de sus referencias o significados posibles.

[135] Noam Chomsky, *Problemas actuales en teoría lingüística: temas técnicos de gramática generativa*, p. 54.

La intencionalidad se desdobra en el acto simbólico. En tanto que es un instrumento de comunicación, el símbolo supone un destinatario, a quien va dirigido dentro de un contexto que revela una intención expresiva. Pero la intención expresiva o comunicativa no llegaría a cumplirse si el acto simbólico no estuviera dirigido a un cierto "algo" que es el objeto de la intención significativa.¹³⁶

Este análisis constituye el primer nivel de comprobación de la hipótesis confrontando los signos con su significado y su sentido en el contexto físico-ambiental y socio-cultural que proporciona su justificación contextual.

Por lo tanto el análisis de la dimensión semántica abarca:

1. El análisis del signo arquitectónico.
2. El análisis de los canales y medios de expresión.
3. El análisis del contexto.

El signo y el mensaje arquitectónico

La función primaria de la arquitectura es utilitaria; comunicar, expresar, significar son funciones secundarias, porque su finalidad es albergar las actividades humanas. Sin

embargo, sólo por el hecho de que el edificio y cada uno de sus elementos tienen un uso, se convierten en los signos de ese uso. El edificio comunica al usuario, cuando menos, la función para la que fue diseñado; pero independientemente de la claridad del mensaje, una vez que es habitado, éste se acostumbra y los elementos que permiten las funciones se convierten en el signo de ellas mismas. No sucede lo mismo con los visitantes, paseantes o turistas que perciben el edificio menos ligado a su función; la denotación no es auxiliada por la costumbre y el signo arquitectónico queda abierto a todas las connotaciones posibles. Que la obra arquitectónica comunique o sólo signifique depende del arquitecto, pero para que exista comunicación es necesario que se establezca la relación entre un sujeto interesado en transmitir un mensaje y otro que lo recibe y a su vez, emite una respuesta.

La arquitectura es un medio de comunicación y de simbolización, pero no siempre los arquitectos tienen el propósito de comunicar; sin embargo, la función primaria del edificio es: habitar, da lugar a un sistema de

¹³⁶ F. Nicolaj, *Op. cit.*, p. 258.

significación. En arquitectura, la significación, al igual que la comunicación, podrá ser considerada una función secundaria, pero inseparable de la obra arquitectónica, como de cualquier otro producto cultural.

La manera como el hombre, con sus características físicas, psicológicas, sociales y culturales, enfrenta el acto comunicativo y significativo da lugar a infinito número de formas de relación, que deben considerarse siempre, como únicas e insustituibles. Nadie transmite un mensaje en forma idéntica y los propósitos del que lo emite se verán modificados por el que lo interpreta, aún cuando pertenezcan al mismo grupo social y tengan un nivel cultural semejante.

Como todos los mensajes, la arquitectura transmite en dos planos: en el plano de la expresión se encuentran los espacios, las formas y los elementos tectónicos de estructura, infraestructura y sobreestructura. En el plano del contenido, las formas de vida, las funciones, las ideologías, los intereses, los gustos, los anhelos y los prejuicios de una sociedad que se manifiesta a través de la interpretación del arquitecto. Los elementos expresivos constituyen un sistema de

vehículos signícos que a su vez transmiten un sistema de significados. El qué, cómo, por qué, de la obra arquitectónica, configuran el mensaje arquitectónico que se conjuga con el texto de la ciudad.

El mensaje arquitectónico se distingue de otras formas de comunicación por que es simbólico y el símbolo es mucho más que un simple signo, por que va más allá de su propia significación, requiere interpretación y exige una cierta predisposición del individuo y del grupo social que lo recibe.

La idea fundamental que expresa el mensaje arquitectónico es siempre una idea de vida y está condicionada en muchas ocasiones por otros elementos ajenos al usuario: sin embargo, está configurada por las formas culturales que el usuario comparte con la comunidad. La interpretación del símbolo o las condiciones en las que se presenta, pueden falsear la idea de comunicación y la actitud del usuario al recibir el mensaje puede ser de rechazo, indiferencia o tolerancia.

Se deben distinguir sus elementos y la forma como se encuentran estruc-

turados, tanto en la idea de comunicación como en la forma expresiva.

Idea de comunicación. Con el fin de establecer cuáles son las respuestas que espera el emisor-productor del signo, por que en arquitectura hay muchos niveles de información, y no todos los niveles de un símbolo se proponen para que puedan interpretarlos todos los receptores, es necesario determinar:

- a) Los niveles de información,
- b) Fundamento,
- c) Propósitos,
- d) Contenido.

Niveles de información. Según Umberto Eco,¹³⁷ en un mensaje estético, pueden identificarse los siguientes niveles de información:

- Nivel de los soportes físicos.
- Nivel de los elementos diferenciales en el plano de la expresión.
- Nivel de los significados sintagmáticos.
- Nivel de los significados denotados.
- Nivel de los significados connotados.
- Nivel de los sintagmas hipercodificados.

Aquí se tratará de aplicar en el mensaje arquitectónico

El nivel de los soportes físicos se refiere a la expresión a través de formas, colores, texturas. El de los elementos diferenciales en el plano de la expresión a los ritmos, relaciones de posición, dimensiones y proporciones. Los significados sintagmáticos a uso o notación de las normas de la gramática arquitectónica; el de los significados denotados a la utilización de códigos específicos. El de los significados connotados a la utilización de sistemas retóricos, códigos estilísticos y aún repertorios individuales. El de los sintagmas hipercodificados de determinadas figuras retóricas o códigos icónicos arquitectónicos.

Estos niveles son aplicables a la arquitectura en sus dimensiones semiótica y estética. Sin embargo, Max Bense¹³⁸ había dicho, que la información estética es global, que todos los niveles de esta información se verifican sólo en el nivel de lo que se llama correalidad. Esta correalidad denota la esencia, la belleza que se realiza en el mensaje, pero no se

137. ECO, U., *En El lenguaje de la arquitectura*.

138. BENSE, MAX, *Estética de la arquitectura*.

puede determinar con instrumentos conceptuales. Eco¹³⁹ sugiere eliminar el concepto de correalidad y sustituirlo por lo que llama idiolecto estético. Esto es: la forma individualizada de un lenguaje, de hecho es el equivalente a la forma socializada de una lengua, porque posee una solidaridad contextual y una regla sistemática. Lo que es igual a considerar que el texto estético tiene, a otra escala, las mismas características de una lengua. Aunque en la arquitectura se percibe una especie de desinterés por el estilo individual.

En las nuevas perspectivas artísticas y arquitectónicas no hay propiamente hablando una experimentación de formas, lenguajes y expresión; no existe aquella "voluntad de estilo" que había constituido uno de los telones de fondo de los pioneros de las vanguardias¹⁴⁰.

El fundamento. Es la causa primera, la razón de ser del símbolo arquitectónico, el por qué de la comunicación, que justifica el contenido que corresponde a cada acto comunicativo. Cuando un mensaje arquitectónico se configura, posee esa concepción que tiene el hombre de sí mismo de su en-

torno y del universo, por que las ideas que sustentan la cultura de un grupo social encuentran una de sus formas de manifestación en la arquitectura.

Los propósitos. Toda comunicación tiene un propósito. Cuando el arquitecto-emisor envía un mensaje, espera una respuesta del receptor-usuario. Para que haya comunicación el propósito debe estar claramente definido en relación con el receptor y puede hacerse contestando las preguntas: ¿qué se trata de comunicar?, ¿quién recibirá el mensaje? porque el propósito y el receptor son inseparables.

La intención de comunicar algo condiciona la estructura del mensaje arquitectónico y sus propósitos pueden ser:

1. Contacto.
2. Identificación.
3. Información.
4. Orientación.
5. Expresión.
6. Persuasión.
7. Difusión.
8. Educación.
9. Simbolización.

[39] U. Eco, *Tratado de semiótica general*.

[40] Subirats, Eduardo. *El final de las vanguardias*, pp. 151-152.

Contacto. En un edificio hay signos que promueven el contacto entre el usuario, la obra y con las demás personas, así como hay otros que lo mantienen, lo restringen o lo terminan. Esta función fática depende de los canales que utiliza el arquitecto, que crea conscientemente signos visuales, cinéticos, etc., que captan o distraen deliberadamente la atención del usuario, como los accesos principales y secundarios, la mantienen, como los remates visuales o los elementos sorpresa, la restringen como las celosías, o la terminan, como los muros, cercas o vallas.

Identificación. Se relaciona con la imagen que el edificio presenta al usuario, sustentada en la función, para lo cual se utilizan ciertos símbolos, formas de expresión estética o elementos de la tecnología arquitectónica. El arquitecto estructura el mensaje, dejando que prevalezca alguno de estos medios, inclinándose con esto hacia alguna corriente estilística. Pretende que el usuario identifique la obra y se identifique con ella. Sin embargo, el significado y el nivel de la identificación puede variar, según la claridad del signo y las características del receptor que lo interpreta.

Información. Se define como la facultad de una fuente para emitir mensajes que puedan ser recibidos efectivamente por el receptor. Toda obra arquitectónica transmite al menos una cierta cantidad de información que permite al usuario comprenderla, orientarse en ella y realizar sus actividades; por esta razón los signos de carácter referencial-informativo tienen mucho que ver con aspectos funcionales.

Orientación. Informar y orientar son términos relacionados. Los signos que promueven acciones, también son signos pragmáticos, que además de proporcionar al usuario la información que necesita, proponen soluciones o alternativas de uso.

Expresión. Cuando nos referimos a la expresión, casi siempre hablamos de signos estético-formales, de símbolos o de signos de acentuación o énfasis cualitativo. Estos signos le dan carácter a la obra arquitectónica, permiten identificar a su autor y pueden ser empáticos, es decir, nos permiten relacionarnos con la obra de una manera afectiva (por lo mismo, casi siempre también son signos identificativos).

Persuasión. Muchas obras arquitectónicas pretenden persuadir; promueven formas de vida, gustos, a veces sin lograrlo. El usuario, cuando se encuentra ante una obra de arquitectura sin referencias; cuando sus necesidades reales no han sido tomadas en cuenta, entonces rechaza al producto arquitectónico que se le ofrece o, como afirma Eco, "lo pervierte", esto es, lo re-funcionaliza. Sin embargo, el arquitecto puede manejar y hasta manipular los medios de expresión arquitectónica, en beneficio propio o del sistema; entonces formula mensajes que con el consenso de los medios de comunicación, crean necesidades donde no existían y forman nuevos gustos estandarizados. Los elementos tectónicos, los espacios y los elementos estético-formales ocupan un lugar muy importante en la propagación de las ideas. Por esta razón, casi puede decirse que no hay elementos, sobre todo en la arquitectura de carácter público, que no lleven una fuerte carga simbólica destinada a la persuasión.

Difusión. El acto comunicativo de difundir lleva implícito la extensión de una información hacia la masas. Penetración y amplitud son sus pa-

labras claves. Es muy difícil que la difusión de ideas y formas de vida transmitidas por el edificio, pueda ser captada por el usuario, porque el mensaje ya no despierta en él las connotaciones que pueden motivarlo. Los visitantes y turistas reciben un mensaje simplificado, que al estar integrado al contexto general, difunde el carácter propio de la ciudad y sus habitantes.

Cada edificio y el conjunto forman un texto que el visitante percibe más a través de la emoción que de la razón. No quiere decir que no afecte al usuario, sobre todo cuando el visitante tiene un mayor interés y analiza el texto arquitectónico y urbano con mayor grado de especialización. Pero es muy diferente la indiferencia del usuario directo a la atención concentrada del visitante, la apertura de éste para captar el mensaje, es mucho más amplia que la del usuario.

Educación. La arquitectura promueve valores, ideas y formas de vida. El arquitecto analiza las necesidades del usuario y propone soluciones adecuadas a éstas, aún cuando no lo haya manifestado directamente. No siempre los requerimientos que plantea el usuario responden cabalmen-

te a sus necesidades reales. Generalmente actúa y desea cosas por imitación o para acercarse al ideal de vida que ha sido promovido por la cultura de masas. La labor del arquitecto es detectar los significados profundos que están oscurecidos por la estructura superficial del deseo, los anhelos y los gustos generales, es entonces cuando el arquitecto puede cumplir con su función primordial: la de mejorar la calidad de vida del hombre y la sociedad.

Simbolización. Los símbolos son las formas más profundas y llenas de significación usadas por el arquitecto, siempre con toda intención, para lograr la recepción del mensaje poético de la obra arquitectónica. Esta función simbólica es primordial; desde la estructura conceptual del edificio, su planta, sus elementos de sostén, sus elementos divisorios, los contenedores o piel, su cubierta, sus elementos de interconexión vertical e intercomunicación horizontal, y aquellos que sirven como elementos de acentuación cualitativa, tienen un fuerte carácter simbólico.

El contenido. Desde este punto de vista, el contenido consiste en el material comunicativo que selec-

ciona el arquitecto, en conjunto con la fuente-usuario, de acuerdo a los propósitos de éste. También el contenido posee unos elementos y una estructura. Los elementos del contenido son unidades de significado de diferentes clases, que son organizados de acuerdo a un orden que el arquitecto decide y establece para cada una de las unidades de significado.

Cada elemento espacial estético o técnico contiene un mínimo de información útil para comprender la función del edificio, pero, además de la expresión de la función, el mensaje arquitectónico puede contener otro tipo de informaciones o referencias: al medio natural, al medio cultural, históricas, al arquitecto, a otras obras del mismo arquitecto, de otros arquitectos, al usuario, al inconsciente colectivo del lugar, a las costumbres, tradiciones, mitos, a las ideas, a los valores, a las creencias, corrientes, estilos, movimientos, escuelas, a otras expresiones de la cultura, a la escala del edificio, al material o a los sistemas constructivos.

La arquitectura es al mismo tiempo un fenómeno físico y cultural, ma-

terial y sensible. Es un hecho de la realidad objetiva; por lo tanto, los signos arquitectónicos no se presentan aislados, sino que se transmiten en un contexto que tiene dos aspectos: natural y cultural.

En su conjunto, el contenido es el significado de la obra arquitectónica. Está constituido por la forma de ser y de existir de la sociedad, en un ambiente natural y cultural, a través del pensamiento y la sensibilidad del arquitecto.

Los significados deberán identificarse e interpretarse en sus dimensiones:

- a) Denotativa,
- b) Connotativa,
- c) Contextuales,
- d) Del sentido.

La forma expresiva. Está constituida por los códigos, los medios espaciales, materiales y estético formales, además del tratamiento que les da el arquitecto, además de los canales en los cuales apoya su acto de comunicación. Para analizarlos debemos identificar los signos y las normas que constituyen

los códigos tipológicos, geométricos, semánticos, sintácticos, estéticos y simbólicos utilizados en cada obra particular, para encontrar constantes que sirvan para establecer las características del lenguaje propio del arquitecto.

Canales y medios. La palabra canal, en comunicación se ha usado de muchas maneras. Estas son las más comunes:

- Formas de encodificar o decodificar mensajes.
- Vehículos de mensajes.
- Medios.

Habilidades. Las formas de encodificar o decodificar mensajes están ligadas a las habilidades para realizar éstas acciones y a los sentidos que utiliza para ello. En estos términos, David K. Berlo^[2] hace referencia a la definición de un canal de comunicación desde la psicología; es decir, a través de los sentidos, por los cuales un receptor recibe el mensaje. Se clasifican según los órganos sensoriales del receptor: visuales, auditivos, olfativos, táctiles y gustativos.

[2] Para estos y otros aspectos relacionados con el proceso de la comunicación, sus elementos y características, ver D. K. Berlo, *El proceso de la comunicación, introducción a la teoría y a la práctica*, C. I. II y III, pp. 3-49.

Vehículos. Los canales también se pueden considerar como vehículos de mensajes y tenemos que entenderlos como soportes de los materiales sensibles. La palabra oral o escrita, las imágenes, la obra arquitectónica, son los soportes que transportan el significado que la fuente-emisor pretende comunicar.

Medios. Los canales, como medios de comunicación, son las formas más frecuentes que encontramos en su definición de intermediarios. La radio, la televisión, los medios impresos son denominados indistintamente con las palabras canales o medios y son considerados por los seguidores de Mc Luhan a la vez medios o canales que sustituyen al mensaje mismo.¹⁴²

Los canales en arquitectura. Tratando de sintetizar estas tres definiciones para aplicarlas a la arquitectura como medio de comunicación, se tiene que se caracteriza por que utiliza canales (en el sentido de órganos sensoriales) múltiples y simultáneos para la transmisión del mensaje; sus vehículos o soportes del significado son de índole material

sensible y espacial a la vez, además de significar, tienen casi siempre una función de uso.

La fuente y/o emisor selecciona los medios y la forma expresiva a través de la cual transmitirá su mensaje. El tratamiento puede ser de muchas maneras, es en esta decisión donde se individualiza el mensaje y define un estilo.

La forma expresiva también tiene sus elementos y su estructura. Los elementos dependen del tipo de lenguaje del que se trata, en la música son sonidos y silencios, en el lenguaje verbal son las palabras, en las artes visuales la forma, los colores y las texturas.

El contexto. El contexto es el conjunto de condiciones físicas y socio-culturales donde tiene lugar un acto de comunicación. En arquitectura se le llama entorno, hábitat o medio habitable.

Contexto natural. El paisaje natural constituye un sistema de significación que depende del receptor. Las condiciones físico-ambientales no

142. Cfr. José Ferrater Mora, *Indagaciones sobre el lenguaje*, pp. 29-31.

sólo son significativas sino que promueven ciertas preferencias de interpretación, dando lugar a signos que manifiestan las características ambientales, aunque este tipo de signos pueda ser ignorado o no se produzca en determinadas épocas. El contexto natural transmite múltiples mensajes al receptor que lo percibe. El discurso de la naturaleza se presenta como un conjunto de signos naturales que corresponden a sistemas de significación y son compartidos por una colectividad. Se analizan los elementos del paisaje: árboles, plantas, agua, cielo, tierra y rocas, que con sus formas, colores, texturas, constituyen la materia expresiva que el hombre interpreta conforme a factores individuales internos, externos y a los patrones culturales del grupo social.

Contexto cultural. Es el entorno que actúa en el que se desarrolla el acto de comunicación.

... se toma como contenido básico de este contexto a la comunidad de experiencias surgidas en el mundo que, pese a la incomunicabilidad de la experiencia personal íntima, se concretiza en formas de percibir...¹⁴³

Es, por lo tanto, muy importante conocer el conjunto de ideas, formas de vida, costumbres, tradiciones, historia, lenguaje, arte, etcétera, que configuran la experiencia y la cultura de una comunidad. Sobre todo, las ideas que se transmiten a través de los elementos que configuran su entorno artificial, entre los cuales, la arquitectura es el más importante. Por lo tanto, el contexto cultural lo configuran las obras arquitectónicas ya existentes en el lugar donde se va a realizar el proyecto, también se denominan *preexistencias*.

Es un factor determinante para la interpretación y la producción de los signos y el manejo de códigos y aunque el lenguaje de la arquitectura, casi siempre corresponde a las expectativas de la clase dominante o de los especialistas. Se sustenta en los valores socioculturales de la comunidad, porque el significado siempre es social, lo que implica la necesidad de conocer las características de la colectividad que expresa y que, al mismo tiempo interpreta.

Análisis de la dimensión pragmática. La dimensión pragmática sitúa la

¹⁴³ Iglesias, Severo, *Crítica de la comunicación social*, p. 115

relación signo-productor y signo-intérprete y representa el segundo nivel de comprobación de la hipótesis preliminar, al definir la relación del signo con su significado. Aquí se comprueba mediante técnicas de verificación en ciencias sociales la intención del productor y la interpretación de los diferentes tipos de receptor. La relación del signo con su productor y con su intérprete debe describir la dimensión pragmática, es decir, las relaciones del signo con el hombre. Las ideas, actitudes, medio sociocultural, nivel económico, formación, influencia que ha recibido o sustentan al arquitecto o al intérprete, condicionan la producción y la interpretación del signo. Al mismo tiempo debe considerarse que los signos son indicadores o signos no intencionales, que difícilmente pueden ser falseados por los elementos humanos en el proceso de la comunicación.

La relación del signo con su productor. En el discurso arquitectónico, la fuente principal es el usuario mismo, por que en él se generan las necesidades que darán origen al proyecto; proporciona la idea de comunicación, aunque a veces en forma muy general e in-

directa, y es al mismo tiempo el receptor de la comunicación.

Los promotores. En la sociedad de consumo, aunque el usuario sea la fuente, sus requerimientos son interpretados por otras personas: los promotores, que hacen generalizaciones cada vez más amplias, para satisfacer a un número creciente de usuarios potenciales. Este elemento, incluido en la comunicación arquitectónica, es en este caso, la fuente directa y el usuario, queda relegado a ser una fuente indirecta, cuyas necesidades son supuestas por opiniones ajenas a sus intereses. Cuando esto sucede, las condiciones bajo las cuales se realiza el proyecto, son determinadas por condiciones interpuestas por intereses económicos y políticos, más que arquitectónicos o antropológicos, y modifican substancialmente la relación arquitecto-obra-usuario. Sólo en el caso de que el usuario solicite al arquitecto la realización del proyecto y especifique necesidades, gustos, intereses e ideas estéticas, el usuario y la fuente se identifican plenamente.

Los promotores en arquitectura pueden ser: comerciales, cuando la

realización de una obra tiene el carácter de un producto que se fabrica con el fin de venderla; institucionales, cuando el interés corresponde a requerimientos de instituciones como la iglesia, el gobierno, asociaciones civiles, etc.; empresariales, en edificios de empresas privadas que tienen como finalidad la oferta y venta de bienes o servicios destinados al público en general y públicos, cuando se proyectan edificios propiedad del Estado destinados a actividades educacionales, salud, culturales, de rehabilitación o bienestar social.

La cultura de masas *...es un signo de los tiempos, y no por cierto es un buen signo...*¹⁴⁴, propicia la elaboración de lenguajes artificiales a los que se han denominado logotécnicas, en las cuales un grupo de expertos interpreta las expectativas de la gente y selecciona las formas del discurso de manera impositiva y dictatorial. *Hasta aquí*-dice McLuhan- *la mayor parte de los hombres han aceptado la cultura de su tiempo como un destino*¹⁴⁵. La vivienda de interés social, que no debe confun-

dirse con la vivienda popular, es un ejemplo de logotécnica.

La mayor parte de las veces, la vivienda de interés social es el producto de la decisión de un grupo de políticos, promotores y arquitectos que proporciona a grupos de ciudadanos aquello que interpreta como sus necesidades, expectativas y formas de vida. Con frecuencia estas viviendas son modificadas por el usuario, una vez que está en su poder, para adecuarla a sus requerimientos reales. Estas modificaciones son consideradas como perversión de la arquitectura y son ignoradas como manifestaciones reales de lo que quiere y siente una comunidad.

La arquitectura popular parte de las necesidades propias del individuo o del grupo; en ella se manifiestan los ideales de la colectividad, no sólo en los aspectos funcionales o utilitarios de la vivienda sino en todo, porque constituye su idea y forma de vida, aunque, con mucha frecuencia puede estar altamente influido por la cultura de masas. Así como el usuario modifica el discurso en

144 Enrico Fulchignoni, *La imagen en la era cósmica*, p. 17.

145 Marshal McLuhan: *La Galaxia Gutenberg*, p. 97.

el cual no tuvo ninguna participación, también se ve comprometido a asumir el contrato significativo y sus formas. De esta manera encontramos en la arquitectura popular asimiladas algunas partes del “discurso artificial” integrando soluciones que no necesitan o que no sabe dónde ni por qué se originaron.

Sin embargo, los discursos elaborados por decisión, no son tan arbitrarios como parecen ser (aunque en arquitectura el grado de arbitrariedad puede ser enorme) pues de alguna manera éstos sufren la determinación o deben apegarse a ciertas condiciones que le exige la colectividad. Cuando surgen nuevas necesidades, como consecuencia del desarrollo de la sociedad o se presentan nuevos requerimientos de orden económico, político o social, el discurso se modifica, se limita, o promueve otras maneras de producción. La arquitectura es, probablemente uno de los sistemas semiológicos que ofrece un repertorio más amplio y donde las posibilidades de selección y combinación, si bien no son infinitas y están frecuentemente con-

dicionadas, son múltiples, y permiten variaciones que individualizan el quehacer de cada arquitecto. La pobreza del lenguaje arquitectónico que se manifiesta en algunas épocas o en ciertos lugares, no es un problema del sistema en sí, sino de la formación insuficiente y de la incapacidad de los “hablantes”.

Los promotores de un proyecto realizan su interpretación basados en las expectativas que prevén en el usuario. La obra resultante responderá tanto al usuario como a las expectativas de sus promotores. En este sentido, Umberto Eco¹⁴⁶ ratifica la noción de la arquitectura como una forma de comunicación de masas. Aquí se resumen algunas de sus ideas que parecen confirmar esto:

1. El discurso arquitectónico, por lo general, trata de atraer a las masas: empieza con premisas aceptadas y a partir de ellas estructura argumentaciones bien conocidas y fácilmente aceptables; por lo mismo logra cierto tipo de consentimiento: está presentado según el gusto del

146 ECO, U. - Función y Signo: La Semiótica de la Arquitectura, en *El lenguaje de la arquitectura*.

individuo; se parece en muchos aspectos a cosas con las que ya está familiarizado, y la diferencia que hay, sólo constituye una mejora o alguna variación que se acepta sin ningún problema.

2. Es psicológicamente persuasivo; uno se siente llevado de la mano a seguir las instrucciones implícitas en el mensaje arquitectónico (aunque uno no se percate de que esto es una forma de manipulación), las funciones no sólo son significadas sino también fomentadas e inducidas, de la misma manera como ciertos productos que se promueven a través de una "persuasión oculta", por asociaciones sexuales, emotivas, etc.
3. Se experimenta sin atención; de la misma manera que se experimenta el discurso de las películas y de la televisión, de las historietas o de los anuncios, es decir, no como se supone que se experimentan las obras de arte y otros mensajes más exigentes, que requieren concentración, absorción, interés por las intenciones del remitente.
4. Los mensajes arquitectónicos se pueden interpretar de una mane-

ra aberrante y plantea que los arquitectos que producen obras o logotécnicas para las masas consideran estos aspectos porque, en principio, este tipo de arquitectura es un negocio.

Los grupos de decisión. Se integran por arquitectos de características homogéneas en cuanto a formación, situación y posibilidades, que no se conocen ni actúan por acuerdos previos, pero que el resultado de su acción configura una decisión colectiva. A veces forman grupos organizados y formalizados que llevan a cabo acciones específicas, es el caso de los colegios y otras asociaciones, pero la decisión individual para la realización y materialización de cada proyecto es independiente. Estas decisiones van integrando un conjunto de ideas, lenguajes y estilos, que configuran el estado de la arquitectura en un tiempo y espacio determinado. Pueden estar condicionados por las decisiones de otros grupos: gobernantes, legisladores, funcionarios, políticos y promotores, pero siempre recae sobre los arquitectos la responsabilidad de ser el grupo que tiene la última decisión en el resultado final.

Los grupos de decisión pueden ser: conservadores, vanguardistas y evolucionistas. El grupo de arquitectos conservadores representa y responde a las necesidades de una sociedad tradicional. Su discurso no plantea opciones nuevas por que está ligado al pasado. Sin ser conformista, da soluciones integradas o que se mimetizan con el contexto; su lenguaje es convencional, y si bien su arquitectura no aporta, tampoco destruye.

Los vanguardistas representan el polo contrario, su afán de innovación puede inclusive, provocar polémica y siempre es controvertido. Busca el cambio, a veces sólo por el cambio mismo. Se opone siempre al contexto, no sólo al paisaje artificial, sino que quiere cambiar a la sociedad desde su estructura profunda.

La mayoría de los profesionales de la arquitectura puede ubicarse entre los evolucionistas. Son aquellos que sin desconocer el pasado y las características del medio cultural, concilian sus ideas con las de la colectividad y aportan algo nuevo; sin ser apocalípticos, van cambiando y desarrollando poco a poco la fisonomía de un lugar.

Otras influencias. Las condiciones impuestas por leyes y reglamentos modifican, en mayor o menor grado, las respuestas a las necesidades del usuario. En ellas se manifiestan los ideales de una colectividad y son a su vez interpretadas por uno o más de sus miembros. En esta interpretación también existe significación. Otros factores que modifican la interpretación de las necesidades del usuario son las escuelas y las asociaciones de carácter civil, que configuran grupos de decisión con respecto a la arquitectura. Aunque no tiene carácter de autoridad imponente, de alguna manera, sus propias interpretaciones a las necesidades del usuario y pueden influir en forma determinante en las características de la arquitectura en un momento y espacio determinados.

El arquitecto como productor-encodificador. En el lenguaje de la arquitectura, el emisor - productor del mensaje es el arquitecto, quien es al mismo tiempo su encodificador.

El acto expresivo es productivo. Con el símbolo se conforma y en este sentido se produce, la individualidad de quien lo emplea: su ser es expresión. Pero el símbolo mismo es, en todos

los casos, un producto; pues el hombre, aunque no lo haya inventado, efectúa una operación original cuando lo emplea para una modalidad expresiva, con una intención particular, y con un cierto estilo.¹⁴⁷

Recibe los requerimientos de espacios, aunados a una serie de ideas, valores, intereses, gustos y anhelos de quien debe sintetizar y como encodificador, determina las características del mensaje y la forma como éste deberá ser decodificado por el receptor. Además, debe prever las interpretaciones probables al mensaje y las respuestas posibles del usuario - receptor. De acuerdo con lo que señala David K. Berlo¹⁴⁸ existen cuatro factores que dependen del productor y determinan, en parte, la fidelidad de la comunicación:

- Habilidades comunicativas.
- Actitudes.
- Nivel de conocimiento.
- Posición dentro de un determinado sistema socio-económico y cultural.

El arquitecto tiene un temperamento, un carácter, una personalidad; y proviene de una comunidad, es decir, que posee características indivi-

duales y comparte con su grupo social el inconsciente colectivo, aunque ya está modificado por la educación recibida. Con su grado de especialización interpreta la idea de comunicación que proviene de la fuente y codifica el mensaje en términos de arquitectura.

El encodificador del mensaje arquitectónico deberá desarrollar su capacidad de comunicación a través del conocimiento, análisis y la evaluación de los aspectos básicos siguientes:

1. Los propósitos del usuario-fuente.
2. Los elementos signícos que comprenden el lenguaje propio de la disciplina.
3. Las normas que rigen las relaciones entre los elementos del lenguaje urbano y arquitectónico.
4. Las características del contexto físico ambiental y socio - cultural donde debe introducirse el mensaje arquitectónico.

La capacidad de expresión en la arquitectura está condicionada a la actitud o posición que tiene el arquitecto frente a sí mismo, a los

147 E. Nicol. *Op. cit.*, pp 249-250.

148 D. K. Berlo, *Op. cit.*

demás, a la arquitectura y a la obra en particular.

La actitud hacia sí mismo es un factor importante en el desarrollo de la capacidad de expresión. Una actitud positiva se traduce en confianza hacia sus posibilidades de realizar obras originales, expresivas y con carácter. La actitud negativa hacia sí mismo lo conduce a la imitación o la timidez en el proyecto.

La actitud del arquitecto hacia los demás, en particular hacia los usuarios, también es un factor determinante en la aceptación o no del mensaje por parte del receptor. La simpatía o disposición favorable o desfavorable del comunicador hacia el usuario, es percibida en forma inconsciente por éste. Habrá una mejor disposición hacia el mensaje, si el usuario valora la intención del arquitecto.

El arquitecto siempre tiene una posición frente a la arquitectura que demuestra en la forma como enfrenta su profesión. Puede considerar que la arquitectura es una actividad que tiene como finalidad satisfacer las necesidades del hombre en lo que se refiere a espacios para el desarro-

llo de sus actividades. En este caso su actitud puede ser humanística, social o funcionalista. También puede ser que se plantee la arquitectura como un reto, un problema al cual se enfrenta y debe dar una solución o una empresa a la que invierte sus conocimientos con el fin de obtener un resultado que se traduce en ganancias de carácter económico.

Por otra parte, su actitud puede ser la de un artista que al abordar el proyecto responde más a un requerimiento interno de expresión estética que a las necesidades del usuario, éstas son sólo pretextos para desencadenar su actividad creadora. El arquitecto también puede pretender satisfacer los requerimientos de grupos de poder y su actitud frente a la arquitectura será la misma que la de un manipulador de masas.

El arquitecto puede tener preferencia por algún tema dentro del campo profesional, cuando esto sucede, se manifiesta en su expresión que es mucho más intensa y minuciosa. Cuando no tiene interés en el tipo de la obra que proyecta, esto se trasmite y es muy difícil que el edificio comunique al receptor otra cosa, que indiferencia.

Los conocimientos que posee el arquitecto sobre su disciplina se concretan al proyectar y realizar la obra. Sus ideas, sensibilidad, imaginación, conocimientos o práctica profesional, determinan la calidad del mensaje arquitectónico, su dominio de los aspectos funcionales, tecnológicos y a su criterio como diseñador. En general, dependen de su formación profesional, las influencias recibidas y su experiencia.

La posición que ocupa el profesional de la arquitectura, en un determinado sistema socio-económico y cultural, influye en sus capacidades y posibilidades comunicativas. Como profesionista libre, tiene que responder a las exigencias del mercado; como asalariado en la iniciativa privada, debe compartir las ideas y los métodos del corporativo al que pertenece y como empleado o funcionario público, la ideología del grupo. Todas estas posiciones presentan ventajas y desventajas al arquitecto que deberá conciliar sus ideas frente a la arquitectura, con los requerimientos de los usuarios directos, con la empresa o con el sistema en el poder y los

usuarios indirectos que éstos dos tipos de instituciones suponen.

Por otra parte, además del compromiso social que condiciona su expresión, cada arquitecto tiene un nivel socio-económico y cultural por lo cual sus obras dejarán ver, a través de signos intencionales o indicadores no intencionales, su posición específica dentro del grupo social.

La relación del signo con su intérprete. Los receptores-decodificadores del mensaje arquitectónico son los usuarios que se encuentran en extremo del proceso de comunicación (en el otro lado se encuentra el emisor o codificador-emisor).

La relación vinculatoria es esencial en el acto simbólico mismo, y no depende de que los sujetos queden conectados por ella en situación de afinidad. En la relación simbólica efectiva, la modalidad positiva no crea el vínculo, ni lo destruye la modalidad negativa (...). El ente cuyo ser se actualiza en la expresión es, por ello mismo, productor de múltiples comunidades personales e institucionales. Cada una de estas tiene su propia modalidad simbólica¹⁴⁹.

[49] E. Nicol, *Op. cit.*, pp. 252-253.

La comprensión del mensaje arquitectónico por el usuario está condicionada por los mensajes o experiencias comunicativas que ha tenido con anterioridad y por sus habilidades comunicativas, sus actitudes y creencias, su nivel socio-económico, su medio cultural y el inconsciente colectivo. Un edificio en el que está manejado un código, o varios, que el receptor ignora o rechaza, puede ser excluido en forma inconsciente por el receptor. Las formas habituales de conducta de los receptores corresponden a su situación dentro de un sistema socio-cultural y éstas también afectan la forma como recibe o interpreta los mensajes arquitectónicos.

De acuerdo con la clasificación de los edificios por sus funciones básicas: habitación, salud, trabajo, educación y recreación, con sus subdivisiones propias, se establecen dos tipos de receptor: directos e indirectos.

Son receptores directos los usuarios para quienes el edificio fue destinado y receptores indirectos los visitantes, transeúntes, paseantes y turistas y críticos, cuya presencia es esporádica o circunstancial. Los receptores - usuarios se clasifican de

acuerdo al rol social que desempeñan y cada individuo abarca un número variable de roles. Éstos definen sus actitudes ante el espacio y condicionan los significados y pueden ser:

- Intérprete–usuario.
- Intérprete–visitante.
- Intérprete–transeúnte.
- Intérprete–paseante.
- Intérprete–turista.
- Intérprete–crítico.

Intérprete-usuario. Es el eslabón más importante del proceso de comunicación. Si el mensaje no llega o es rechazado, se considera como un fracaso o efecto “bumerang”. Cuando emite la respuesta esperada, el proceso de la comunicación se completa. A esta última etapa se le denomina retroalimentación.

El usuario posee unas habilidades comunicativas con respecto a la arquitectura, que están ligadas al desarrollo de su sensibilidad a través de todos los sentidos, lo que contribuye a que la percepción del mensaje sea completa.

Otro aspecto es el conocimiento, comprensión y aceptación del código utilizado por el arquitecto. La

aceptación está relacionada con las actitudes del receptor hacia sí mismo, hacia la obra y hacia los demás. El nivel del conocimiento y su capacidad de comprensión determinan que tenga una percepción correcta de los propósitos de la obra, de las intenciones para su realización y de cómo la obra satisface sus necesidades y sus propios intereses.

Los intérpretes - usuarios reciben el mensaje arquitectónico con atención distraída; la costumbre neutraliza los mensajes que emite la obra arquitectónica y sólo se advierten los cambios. Aún en espacios poco confortables, el usuario solo experimenta sensaciones vagas de incomodidad, inquietud o rechazo, a menos que los estímulos se intensifiquen.

Intérprete-visitante. Tienen una variedad infinita, ya que sus actitudes están condicionadas a los motivos que determinan su aproximación a la obra. Pueden fluctuar desde una atención concentrada, hasta la más completa indiferencia hacia los mensajes que emite el edificio.

Intérprete-transeúnte. Sus actitudes tienen las mismas características que el intérprete-usuario, con la diferen-

cia que el transeúnte solo percibe el mensaje exterior del edificio, como parte del texto urbano.

Intérprete-paseante. En las ciudades medias, todavía se puede disfrutar del ambiente urbano. Pasear en las calles es una actividad recreativa, social y gratificante. La explosión demográfica, ha traído la desproporción de las ciudades y las distancias son cada vez mayores. Actualmente las calles se planean para el flujo vehicular, por lo cual, este tipo de intérprete tiende a desaparecer.

Intérprete-turista. Tiene siempre una atención concentrada hacia los mensajes arquitectónicos. En principio, influye la expectativa hacia el mensaje, que posee antes de estar en contacto con la obra. Los factores de cambio, sorpresa y la actitud relajada son determinantes para su percepción, interpretación y aceptación. El nivel cultural del turista es el que determina las variantes en la comprensión y apreciación de la obra arquitectónica en su contexto.

El crítico de arquitectura. Es un intérprete que tiene dos características bien definidas: una formación especializada y una atención con-

centrada en la obra, desde sus aspectos generales, hasta sus detalles. El crítico, es también arquitecto, en la mayoría de los casos; por lo cual, la interpretación del mensaje y su apreciación o rechazo están condicionados por su postura personal ante la arquitectura.

La dimensión sintáctica. La dimensión sintáctica aborda el análisis de las relaciones entre los signos y esclarecimiento de la estructura que soporta el sistema descubriendo las normas que rigen sus relaciones.

Todo símbolo guarda relación con otros símbolos, y se integra con ellos formando un sistema con su propia unidad de sentido.

Cada símbolo tiene un significado, definible por su relación con el objeto (...) un mismo término cambia de significado cuando se emplea en sistemas simbólicos diferentes (...) ningún símbolo está aislado. La eficacia expresiva de cada uno depende de su adscripción a una familia, forma o sistema. Las variantes de la significación dependen del contexto, dentro de una misma forma (...) un acto simbólico aislado sería incomprensible; tanto común objeto real que no tuviese ni

evocase relación alguna con otro objeto conocido. Todo lo real es interdependiente, lo mismo los objetos que los símbolos representativos¹⁵⁰.

La relación del signo con sus antecedentes. La relación del signo con sus antecedentes se refiere a la dimensión histórica del signo. El signo arquitectónico se confronta con otros signos del mismo sistema producidos con anterioridad. Se analiza la función, el estilo y sus variaciones, el sistema estructural y constructivo, la plástica y la relación como causa o como efecto a través del tiempo dentro de los procesos políticos, sociales, económicos o culturales, porque:

A lo largo de esta evolución, cada símbolo deja trazada la línea que va desde su acepción originaria hasta la actual (...) La renovación no corta el nexo. La línea continua está formada por las sucesivas actualidades semánticas¹⁵¹.

Un signo tiene un origen, una causa, una forma y una evolución, Eduardo Nicol dice:

La función significativa y comunicativa que cumple en una situación presente depende de la relación no inte-

150 E. Nicol *Obras*, pp. 265-267.

151 *Ibidem*, p. 208.

trumpida con el pasado. (...) Su origen siempre tiene lugar en una situación concreta de relación del hombre con su existencia (...) las formas simbólicas principales son los medios expresivos de la vocación humana, y corresponden a disposiciones básicas frente a la realidad (...) Ser histórico significa, pues, ser dependiente del pasado en el modo presente de existencia¹⁵²

Al análisis histórico o diacrónico que se realiza con el fin de conocer el origen, evolución, desarrollo y desgaste de los signos se le denomina análisis diacrónico. Los pasos o etapas significativos y sucesivos que constituyen el proceso de evolución de un signo son descubiertos en el tiempo y en razón de los factores internos y externos que los provocan. En cambio, la sincronía es un corte que se efectúa en un momento determinado con el fin de conocer las manifestaciones que se efectúan en un mismo tiempo y diferentes lugares, durante un momento específico del proceso de evolución de una cultura.

Conclusiones y recomendaciones

Las conclusiones abarcan el análisis del sistema, de los elementos simbólicos más importantes, su estruc-

tura y las normas que rigen la interrelación. Deben mencionarse los signos ausentes, que por la tipología o el estilo debían estar manifiestos. Esta mención es necesaria ya que los signos ausentes pueden ser muy importantes para detectar la naturaleza interna del sistema.

Índice. Constituye una estructura provisional del texto y puede ajustarse conforme se desarrolla el trabajo. Al finalizarlo, el índice definitivo o tabla de contenido se coloca al principio del texto.

La bibliografía. Debe presentarse de acuerdo a las convenciones internacionales que existen para tal objeto y debe incluir como mínimo:

1. Nombre del autor.
2. Título de la obra.
3. Número de edición.
4. Datos complementarios cuando se trata de traducciones o ediciones corregidas.
5. Nombre de la editorial.
6. Lugar donde se realiza la edición (ciudad). Año de edición

¹⁵² *Ibidem*, pp. 268-269

Apéndice 1

El informe de investigación

Tiene como finalidad presentar la secuencia del proceso que se llevó a cabo para dar solución al problema planteado. Deben incluirse la justificación del tema, la formulación del problema, el marco teórico, las hipótesis, la explicación del método empleado para su solución, los resultados obtenidos, las conclusiones y las recomendaciones que deben estar basadas en las conclusiones. También deben incluirse los anexos que se consideren indispensables para la correcta comprensión del desarrollo del proyecto y sus resultados.

El formato. Debe estar de acuerdo a los estándares universales; debe ser 21.5 x 28 cm., doble espacio, con márgenes superior e interior de 4 cm y de 2 cm, inferior y exterior.

La portada. Deberá incluir la siguiente información:

1. Nombre de la entidad donde se realizó la investigación título de la investigación.
2. Autor (es).
3. Materia y campo de estudio.
4. Ciudad.
5. Fecha.
6. Portada interior. Irá precedida de una hoja en blanco.

Páginas preliminares. Cuando se realiza en una institución académica, en la primera aparecen los nombres y cargos de los directivos.

La página de advertencia se incluye cuando es necesario delimitar la responsabilidad de la institución con respecto a las ideas planteadas por el investigador. Va precedida por una hoja en blanco.

La página de jurados sólo se incluye cuando se trata de una tesis profesional.

La dedicatoria puede incluirse, pero no se recomienda, a menos que sea una tesis o trabajo recepcional. Debe ser sencilla y sobria.

Agradecimientos. Es necesaria sólo cuando el trabajo que se presenta haya sido posible con la colaboración de personas o las instituciones mencionadas en ella.

Tabla de contenido. Se coloca precedida de una hoja en blanco. Indica los temas, divisiones y subdivisiones, con el número de página correspondiente.

Índice de ilustraciones, tablas o figuras. Sigue a la tabla de contenido. Las tablas se enumeran con números romanos y las ilustraciones o figuras con números arábigos.

Introducción. Se coloca precedida de una hoja en blanco. Aquí comienza la paginación corrida del texto con números arábigos. Debe incluir la definición y justificación del tema seleccionado, la identificación o perfil del lector a quien va dirigida, la formulación del problema, bases teóricas, metodología utilizada y una descripción breve del contenido de cada capítulo.

Cuerpo de la obra. Constituye el desarrollo completo del trabajo, dividido en capítulos. Cada uno debe constituir una totalidad y estar en relación con los otros. La redacción debe ser sencilla y gramaticalmente correcta.

Aparato crítico. Todo trabajo de investigación incluye un sistema de referencias y aparato crítico, para lo cual se recomienda consultar bibliografía actualizada sobre los estándares internacionales de presentación de trabajos de investigación.

Bibliografía. Deben incluirse sólo los autores y los títulos que aparecen referidos en el texto; el título original, la fecha de la primera edición y el nombre del traductor, en su caso; el número de la edición, la editorial, la ciudad donde se llevó a cabo la edición y la fecha, todo esto siguiendo los estándares internacionales para su presentación.

Apéndice 2

Glosario

Acumulación. Esta figura, también llamada *congeries*, consiste en la adición de elementos coordinados semántica y sistemáticamente a uno de los elementos significantes en el acto de expresión. La acumulación dice con signos distintos una realidad también distinta (sistemáticamente coordinada). La acumulación aparece con formas de contacto y en la forma a distancia.

Anáfora. Figuras por adición. Figura que consiste en la repetición de uno o varios signos al comienzo de un sintagma o al comienzo de diversos sintagmas. En diseño se interpreta en la repetición de formas o imágenes en el primer nivel de atención.

Anagrama. Transposición o cambio de elementos significativos en una expresión arquitectónica de forma que resulte diferente el sentido de

la misma. Se parece mucho a los juegos de palabras o acertijos.

Antítesis. Figura de pensamiento. Consiste en la contraposición de la idea opuesta, lo que puede expresarse con palabras aisladas, grupos de palabras o palabras enteras. En arquitectura esto se interpreta como utilizar elementos o materiales que por su significado estén en contradicción evidente con la función simbólica o utilitaria del edificio.

Antonomasia. Consiste en la sustitución de un nombre propio por un apelativo o perífrasis. En arquitectura, esto se interpreta como sustituir un elemento arquitectónico convencional por otro que no teniendo el mismo propósito ejerce las veces de aquél.

Canal. Los canales pueden ser naturales como la vista, el oído; artificiales como el radio o la televisión; de naturaleza espacial como el sínodo o temporal como lo impreso permanente.

Circunlocución. Perífrasis. Consiste en manifestar una idea mediante una cantidad mayor de palabras que

la correspondiente a los términos propios del caso. En arquitectura esto se interpreta como utilización de más elementos significativos (formas o imágenes) con el fin de ampliar o enriquecer el mensaje.

Cliché. Figuras por adición. Es una figura de repetición a distancia, consistente en el enmarcamiento de un grupo de palabras por el mismo miembro oracional. En arquitectura se interpreta como enmarcamiento de figuras o formas por un elemento que pertenezca o constituya en sí mismo la totalidad.

Código. Sistema de signos estructurados conforme a leyes que rigen sus relaciones y que se sustenta en una convención entre los miembros de un grupo social.

Códigos antropológicos. Las ideas, creencias, costumbres, tradiciones, fiestas, ritos, gustos, intereses, anhelos y prejuicios de una comunidad constituyen estructuras que pueden ser analizadas como sistemas de significación.

Códigos prácticos. Tienen una función perfectamente delimitada y operativa. Se producen con el fin

de facilitar las actividades humanas a través de sistemas simples y casi siempre universales.

Códigos pre-lógicos. Son sistemas de signos utilizados en las artes adivinatorias donde la relación entre el significante y significado tienen un origen mítico-religioso.

Códigos sociales. Su finalidad es facilitar las relaciones humanas y son compartidos por los miembros de una comunidad. Cualquier individuo externo deberá pasar por un proceso de aprendizaje de estos códigos para ser aceptado por el grupo al que pretende integrarse.

Comunicación. La comunicación es el proceso a través del cual se establece una relación entre los seres humanos cuando un emisor transmite un mensaje a un receptor.

Conminación. Figura del pensamiento que pretende provocar una reacción emotiva a través de la invitación, sugerencia, intimidación o súplica, generalmente va acompañada de énfasis.

Connotación. Son significados individuales o grupales que produ-

ce un signo y son variables de acuerdo a factores internos o externos que condicionan la asociación. La connotación es la propiedad que poseen ciertos signos para desencadenar un segundo o tercer significado.

Contexto. Es el entorno de una unidad semiótica en el sitio concreto de su actualización. El contexto no solamente abarca los signos que rodean al mensaje sino también abarca las otras obras del mismo autor, el conjunto de obras realizadas en el momento determinado y las demás unidades socio-culturales que enmarcan la situación del autor en práctica social de la comunicación.

Corpus. Es un conjunto finito de elementos que se reúnen con el fin de analizarlos desde un único punto de vista.

Cuadro semiótico. El cuadro semiótico es un modelo que representa gráficamente las posibles articulaciones dadas entre las opciones y diferencias en una categoría semántica. La semiótica utiliza métodos que proceden de otras disciplinas, como la lógica, la lin-

güística o las matemáticas y sus procedimientos son siempre estructurales.

Denotación. Es el significado directo y referencial en el que los miembros de una comunidad están de acuerdo, por lo cual es estable.

Elipsis. Figura de construcción que se produce al omitir elementos en una expresión que la lógica o el sistema del lenguaje utilizado exigiría pero que pueden suprimirse sin perder el sentido por que se sobreentienden. Su efecto puede ser dinámico, fuerte o emotivo.

Énfasis. Se basa en la posibilidad de que mediante el uso de ciertos términos se dé a entender más de lo que éstos expresan directamente. En arquitectura esto se interpreta como destacar o dar más valor a un elemento a través de medios estético-formales o simbólicos.

Eufemismo. Consiste en expresar con suavidad o decoro ideas cuya franca expresión será malsonante; para ello se evitan términos propios que por su dureza pudieran resultar desagradables. En arquitec-

tura se interpreta cómo modificar la imagen de elementos o lugares que por su propia función pueden ser prosaicos o desagradables.

Epifora. Figuras por adición. En lingüística es la repetición de una parte de la oración al final de grupos de palabras que se suceden. En arquitectura se interpreta como la repetición de formas o fracciones de éstas en los límites de la composición (último plano).

Funtivo. Es un objeto semiótico que tiene como función establecer relaciones funcionales con otros objetos. En virtud de que puede haber función entre las funciones, las funciones pueden ser funtivas.

Geminación. Figuras por adición. Consiste en la repetición en contacto de una parte de la oración (palabra aislada o grupo de palabras) en un lugar cualquiera de todo el grupo de palabras. Puede ser doble, triple o múltiple. En arquitectura se interpreta como la repetición serial de formas, módulos o elementos en algún lugar.

Gradación. Figuras por adición. Consiste en la continuación pro-

gresiva de la reduplicación. También consiste en juntar en el discurso elementos relacionados con otros con respecto a su significación, que van ascendiendo o descendiendo por grados, de modo que cada uno de ellos exprese algo más o algo menos que la anterior. En diseño esto se interpreta como repetición gradual ascendente o descendente de formas, imágenes o los límites de éstas.

Hiato. Figura retórica que consiste en separar dos elementos que normalmente van juntos. Lo contrario del hiato es la sinéresis, que consiste en articular dos elementos distintos en uno solo.

Hipérbaton o Transmutación. Alteración al orden de los elementos en el discurso al intercambiar las posiciones sintácticas de las partes en la totalidad.

Hipérbole. Consiste en aumentar excesivamente la verdad de aquello a lo que se refiere, presentando un reabastecimiento del término propio. En sentido literal va más allá de la verosimilitud. En arquitectura se interpreta como exageración de formas, colores,

textura, proporciones o dimensiones de un elemento tectónico que se desea convertir en símbolo o signo de identificación de la obra.

Homología. Este término proviene de la lógica y designa una relación de semejanza o analogía del significado o una correlación estructural entre las partes de dos sistemas semióticos.

Idiolecto. Lengua particular utilizado por una persona, tal como ella lo emplea con todas sus peculiaridades. Depende de su conocimiento del lenguaje y del contexto socio-cultural. Es una violación a la regla con el fin de obtener un efecto estético o expresivo. Idiolecto y estilo se relacionan sobre todo con las actividades creadoras, donde el individuo busca sistemáticamente la originalidad.

Imitación. Consiste en imitar a una persona o ente repitiendo sus rasgos característicos. La imitación debe ser evidente, es decir, que debe captarse como remedo, por lo cual, la similitud no debe ser tan perfecta para llegar a confundir el signo con el referente. En arquitectura se interpreta como imitar

las características del contexto señalando por diferentes medios de que se trata una imitación.

Insinuación. Utilización de recursos psicológicos para influir sobre el receptor. Elemento que busca captar la atención sin declararlo abiertamente.

Ironía. Consiste en dar a entender lo contrario de lo que se manifiesta llamando a algo mediante el término opuesto al que le corresponde, aunque dando a entender que no es el que le conviene realmente. En arquitectura se modifica la imagen del edificio para obtener otra contraria, generalmente con sentido del humor.

Lenguaje. Sistema organizado de signos y normas que utiliza el hombre con el fin de comunicarse.

Litote. Consiste en una aminoración significativa. Se llama también atenuación. En arquitectura esto se interpreta como disminuir la intensidad de la atención hacia un elemento (casi siempre funcional) que no se quiere manifestar realmente.

Mensaje. Todo mensaje está consti-

tuido por un plano de la expresión y un plano del contenido. Al plano de la expresión le corresponden los significantes y al plano del contenido, los significados. Cualquier mensaje que comprenda sólo los dos planos, como lo plantea Hjelmslev, puede convertirse en un plano de la expresión de un segundo mensaje, de manera que el signo que resulta de la unión de un significante y un significado, se convierte en el significante de un signo más complejo.

Metáfora. Consiste en la sustitución de un signo por otro cuya significación propia está en relación de analogía con la del signo reemplazado.

Metáforas edilicias. Son las que mediante un determinado tipo de edificación se designa a otro diferente.

Metáforas no edilicias. Son aquellas por las cuales un edificio es presentado con la imagen de un ente no arquitectónico, ya sea animal, vegetal, mineral u objetual-artificial.

Metalinguaje. Es un lenguaje sobre otro lenguaje de naturaleza diferen-

te y que tiene como función explicar al que le precede. Barthes afirma que un metalenguaje es un sistema cuyo plano está constituido por un sistema de significación.

Metonimia. Consiste en poner en lugar del término propio otra palabra cuya significación propia esté en relación real con el contenido significativo ocasionalmente mentado. La metonimia o transnominación es el recurso mediante el cual se transmite un mensaje sustituyendo un término por otro cuya referencia habitual con el primero se caracteriza por ser una relación existencial.

La metonimia puede ser: relación causa-efecto, espacial y temporal.

La relación causa-efecto puede ser directa o inversa. Es directa cuando se expresa la causa por el efecto e inversa cuando el efecto es transmitido nombrando a la causa.

La relación espacial puede ser a través de la expresión del continente por el contenido; lo físico por una cualidad que ahí reside; una empresa o institución, por el lugar en donde está ubicada o el

objeto por alguna característica del lugar de procedencia.

La relación espacio-tiempo puede ser fundada en una convención cultural, tal como el símbolo por la cosa simbolizada o el autor por su obra.

Mimesis. Es la tradición grecolatina, la mimesis consiste en la imitación de la realidad. Con la utilización de este recurso no se pretende conseguir la verdad sino solamente hacer verosímil lo expresado.

Niveles del discurso. Los niveles del discurso son planos horizontales, paralelos y superpuestos que se presuponen mutuamente y estructuran una lengua. Son nociones imprescindibles, para el análisis del discurso.

Oximoron. Figura semántica que resulta de la relación sintáctica de dos términos antónimos. En una paradoja y también una de antítesis. Paradoja, porque la configuración resultante de los términos parece absurda. Antítesis porque cada uno de los términos excluye el otro. El oximoron es un recurso que produce

una tensión semántica y provoca un efecto estético.

Palíndromo. Figura retórica que se produce en aquellos mensajes que pueden leerse en sentido inverso conservando el mismo significado a diferencia del anacíclico que no lo conserva.

Paradiástole. Figura retórica de pensamiento llamada también distinción o separación. Con ella se destaca la diferencia semántica que existe en los elementos que desde cierto punto de vista son semejantes.

Paradoja. Figura del pensamiento que altera la lógica aproximando ideas ópuestas que parecen irreconciliables. A pesar de su aspecto superficialmente ilógico y absurdo, la aparente contradicción de la paradoja lleva pensamientos y sentimientos profundos.

Paráfrasis. Explicación o interpretación amplificativa de un texto para ilustrarlo o hacerlo más inteligible. En arquitectura se aplica como una ampliación innecesaria funcionalmente pero importante para la comprensión del significado.

Paragoge. Adición de un elemento al final de un sintagma que afecta a la forma con intenciones estéticas.

Paralelismo. Recurso constructivo a través del cual los elementos se corresponden en sus diferentes niveles. Es una relación espacialmente equidistante o simétrica de las estructuras significantes o de sus significados.

Paralenguaje. Conjunto de signos que forman un sistema de significación pero tienen una gramática establecida.

Perífrasis. Signo que explica el significado de otro signo. Toda perífrasis es necesariamente metalinguística y generalmente traduce un significado connotativo en otro denotativo.

Permisión o epítrofe. Figura retórica que consiste en dar licencia al receptor para que actúe en forma negativa o perjudicial contra el emisor del discurso.

Permutación. Consiste en modificar el orden de las unidades en la cadena discursiva sin alterar la naturaleza. Puede ser aleatoria

cuando no obedece a un orden preestablecido, o por invención cuando obedece a un orden opuesto al que existe.

Pertinencia. Propiedad de las unidades de los lenguajes en todos los niveles. Consiste en considerar entre los rasgos distintivos de un objeto sólo aquellos que resultan relevantes, necesarios o suficientes. La pertinencia es una condición para la descripción científica y permite que cada unidad se distinga de las demás, sin peligro de ser confundida y con elementos inútiles.

Polisíndeton. Figura de construcción opuesta al asíndeton. Consiste en la repetición de los nexos coordinantes con cada uno de los miembros de una enumeración. Hace más evidentes los términos o elementos entre sí.

Prosopopeya. Consiste en atribuir a las cosas inanimadas, incorpóreas o abstractas, acciones y cualidades propias del ser animado o corpóreo. Se llama también personificación cuando se humaniza lo que no es humano. En arquitectura esto se interpreta como dotar a la forma

arquitectónica de atributos o cualidades humanas: ojo en lugar de ventana, mano en lugar de banca, boca en lugar de puerta.

Rasgos pertinentes. Son características que definen la naturaleza o esencia del objeto.

Reduplicación. Figuras por adición. Consiste en la repetición del último miembro de un grupo de palabras al comenzar el siguiente grupo de palabras. En arquitectura esto se interpreta como la repetición del último elemento o forma al principio de otro grupo de elementos.

Repetición. Procedimiento retórico que consiste en la reiteración de elementos idénticos que pueden estar contiguos o no, pero siempre producen un efecto rítmico.

Reticencia. Figura del pensamiento que se realiza al omitir toda una parte de un elemento significativo y que produce un efecto de ruptura de discurso.

Semiosis o significación. Es el proceso a través del cual los signos adquieren su significado.

Semiótica. Es la ciencia que estudia los sistemas de signos y los procesos culturales que los producen.

Sentido. Dirección del significado que depende de la intención del emisor. Se asocia a la razón que motiva la producción del signo. Es la intención que tiene el emisor al enviar el mensaje, y también puede considerarse como el efecto de la significación. Según Saussure, es la operación que une el significante y el significado, por lo cual sentido y significación pueden ser sinónimos.

Señal. Es un tipo de signo intencional que tiene como función promover o evitar acciones de parte del receptor. También se realiza intencionalmente para que sirva de indicio y entonces hace la función de un indicador intencional.

Significación. Es el acto en el que se produce la relación entre el significante y el significado, que los hace inseparables e interdependientes. Este acto semántico no se agota en la pura relación, puesto que el signo adquiere, además, un valor contextual.

Significado contextual. Variaciones al significado directos o connotativos de acuerdo al contexto donde se ubica el signo.

Signo. Es la manifestación sensible que no es el objeto, pero que lo representa y a él hace referencia.

Similicadencia. Figura que consiste en emplear signos con las mismas características o semejantes al final de dos o más sintagmas.

Sinonimia figural. Consiste en poner un sinónimo a un tropo.

Sinalefa. Reducción de la última parte de un sintagma y la primera del siguiente a un solo elemento signico.

Sinédoque. Tropo que consiste en reemplazar un término por otro, recurriendo a la inversión de la extensión semántica de los mismos. Designa lo más reducido por lo más amplio y viceversa; el todo por la parte; el género por la especie o al contrario; una cosa por el material de que está formada. La sinédoque extiende, restringe o altera la significación. En arquitectura es el empleo de un elemento o conjunto de éstos para expresar la totalidad del edificio. Por ejemplo: la estructura física o las instalaciones como medio de expresión determinante de la imagen total del edificio.

Bibliografía

- ABBAGNANO, NICOLA, *Diccionario de filosofía*, 2a edición en español, Fondo de Cultura Económica, México, 1974.
- AUGÉ, MARC, *Simbolo, función e historia, interrogantes de la antropología*, Colección Enlace, 1a Edición, Ed. Grijalvo, México, 1987.
- BARTHES, ROLAND, *Elementos de semiología*, Colección Comunicación serie, B, 1a. edición, Alberto Corazón, editor, Madrid, 1971.
- *El grado cero de la escritura seguido de nuevos ensayos críticos*, 9a. edición, Editorial Siglo XXI, México, 1987.
- *Mitologías*, 7a edición en español, Siglo XXI editores, México, 1988.
- BERISTÁIN, HELENA, *Diccionario de retórica y poética*, 2a edición corregida, Editorial Porrúa, México, 1988.
- BROADBENT, BUNT, JENKS, y otros, *El lenguaje de la arquitectura*, 1ª. edición en español, Editorial Limusa, México, 1987.
- BOURDIEU, PIERRE, MACHEREY, PIERRE, *Problemas del estructuralismo*, 6a edición, Siglo XXI editores, México, 1975.
- CASSETTI, FRANCESCO, *Introducción a la semiótica*, 1a. edición, Editorial Fontanella, Barcelona, 1980.
- CASSIRER, ERNST, *Antropología filosófica*, Siglo XXI editores, México, 1975.
- *Filosofía de las formas simbólicas*, Sección de obras de filosofía, 1a. edición, Fondo de Cultura económica, México, 1976.
- *Esencia y efecto del concepto de símbolo*, Sección de obras de filosofía, 1a. edición, Fondo de Cultura económica, México, 1957.
- CHEVALIER, JEAN Y GHEERBRANT, ALAIN, *Diccionario de símbolos*, 2a. edición, Editorial Herder, Barcelona, 1988.
- CHOMSKY, NOAM, *Problemas actuales en teoría lingüística, temas teóricos de gramática generativa*, 2ª. edición en español, Siglo XXI de España, Editores, S. A. , Madrid, 1978.
- CHRISTENSEN, N. E. , *Sobre la naturaleza del significado*, Nueva Colección Labor, 1a. edición, Editorial Labor, Barcelona, 1968.

- CULLER, JONATHAN, *Barthes*, Breviarios, la edición en español, Fondo de Cultura Económica, México, 1987.
- BERLO, DAVID K. *El proceso de la comunicación, Introducción a la teoría y la práctica*, Ed. El Ateneo, 6ª, reimpresión, México, 1985.
- ECO, UMBERTO, *La estructura ausente*, Colección Palabra en el tiempo, Editorial Lumen, Barcelona, 1975.
- — *Signo*, 1a. edición, Ed. Labor, Barcelona, 1988.
- — *Tratado de semiótica general*, 2a. edición, Editorial Nueva Imagen Lumen, México, 1980.
- FERRATER MORA, JOSÉ, *Indagaciones sobre el lenguaje*, 2a. edición, Colección Libro de Bolsillo, Alianza Editorial, Madrid, 1980.
- FULCHIGNONI, ENRICO, *La imagen en la era cósmica*, 1a edición, Editorial Trillas, México, 1991.
- GARCIA CANCLINI, NÉSTOR, *La producción simbólica, teoría y método en sociología del arte*, 2a edición, Siglo XXI editores, México, 1984.
- E. GARRONI, *Proyecto de semiótica*, Colección Comunicación Visual, versión castellana, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1973.
- GIRAUD, PIERRE, *La semiología*, Colección: Lingüística, 19a. edición, Siglo XXI editores, México, 1992.
- HALL, EDWARD T., *La dimensión oculta*, Colección Psicología y Petología, 13a. edición, Editorial Siglo XXI, México, 1989.
- IGLESIAS, SEVERO, *Crítica de la comunicación social*, 1a edición, Ed. Tiempo y Obra, México, 1981.
- KNAPP, MARK L., *La comunicación no verbal*, Colección Paidós Comunicación /1, 1a. edición en castellano, 2a. reimpresión, Editorial Paidós, Barcelona, 1988.
- LEVI-STRAUSS Y OTROS, *Estructuralismo y dialéctica*, Colección Letras Mayúsculas, versión castellana, S. N. edición, Editorial Paidós, Argentina, S. F.
- MC. LUHAN, MARSHAL, *La galaxia Gutenberg*, Colección Obras Maestras del Pensamiento Contemporáneo, Origen/Planeta, Coedición mexicana, Ed. Artemisa, México, 1985.
- MORRIS, CHARLES, *Fundamentos de la teoría de los signos*, Colección Comunicación, 2a. edición, Editorial Paidós, Barcelona, 1994.
- NEGRIN, CHEI Y FORNARI, TULLIO, *El mensaje arquitectónico*, 1a edición Ed.

- Guernika y Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Atzacapozalco, México, 1987.
- PEIRCE, CHARLES S. , *La ciencia de la semiótica*, Colección de semiología y epistemología, Editorial Nueva Visión, Buenos Aires, 1986.
- SAUSSURE, FERDINAND DE, *Curso de lingüística general*, Obras maestras del pensamiento contemporáneo, coedición mexicana, editorial Planeta-Artemisa, México, 1985.
- SEBEOK, THOMAS A. Y SEBEOK, JEAN UMIKER, *Sherlock Holmes y Charles Sanders Peirce, el método de la investigación*, Colección Paidós Comunicación, 1a. edición en español, Paidós, Barcelona, 1987.
- Subirats, Eduardo, *El final de las vanguardias*, Colección Palabra Plástica, 1a. edición en castellano, Editorial Antrophos, Barcelona, 1989.

*Por acuerdo del señor Rector
de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí,
Ing. Jaime Valle Méndez, el libro
Introducción a la Semiotica de la Arquitectura
se terminó de imprimir el 19 de julio
de 2002 en los Talleres Gráficos de la
Editorial Universitaria Potosina,
se imprimieron 1000 ejemplares.*





*Editorial
Universitaria
Potosina*