

# ESPACIO COMO LENGUAJE

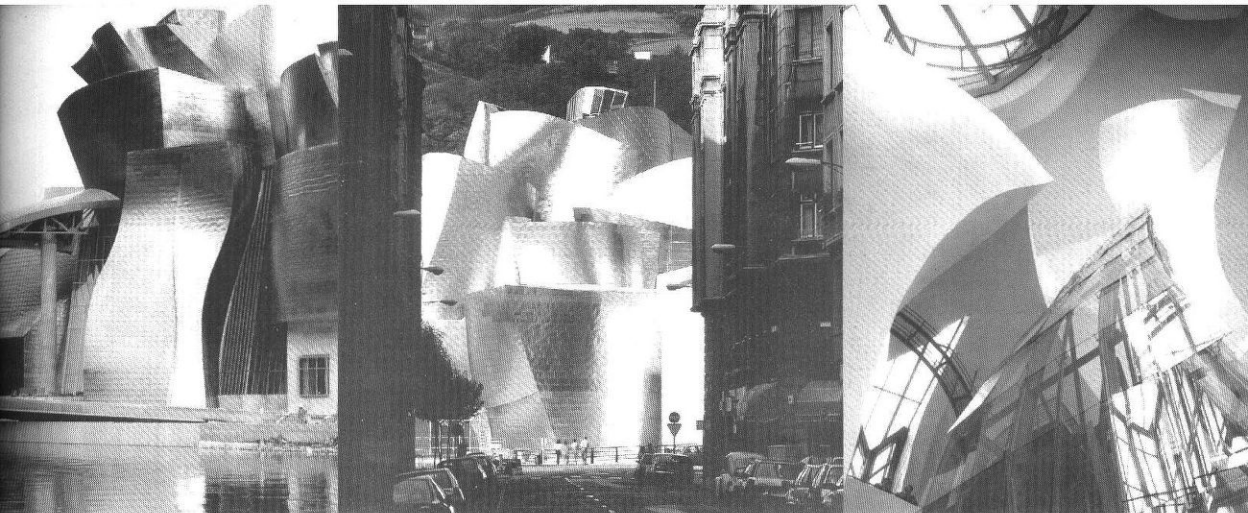
ARQ. NATALIO FIRSZT ■

XALAPA 97

**E**n un ensayo publicado en Buenos Aires en el diario La Nación el escritor mexicano Octavio Paz, examinando según Benjamín Whorf la estructura del lenguaje, señalaba que analizamos la naturaleza, la organizamos en conceptos y le atribuimos significados, porque fundamentalmente somos parte de un acuerdo que rige enteramente a la comunicación lingüística.

Este acuerdo es implícito y no formulado, pero sus términos son absolutamente obligatorios lo que hace imposible hablar sin someterse a la organización de las formas verbales que decreta el acuerdo.





En un extremo opuesto a los que piensan que las diferencias lingüísticas son el resultado de diferencias de civilización y cultura se encuentran los que sostienen que cada lengua contiene una visión del mundo, en suma, cada idioma es una interpretación del universo, lo que permite afirmar que sin lenguaje no hay sociedad, y sin sociedad no hay lenguaje.

En ese sentido es necesario reconocer que cada cultura -ese conjunto de estructuras materiales, intelectuales y emocionales, cosas, instituciones y hombres que componen una sociedad-, es predominantemente un sistema simbólico. La cultura de una sociedad incluye los mitos, los rituales, el arte y la religión y es por ello que una teoría de la cultura se basa en objetos provistos de significación producidos por el hombre, que se convierte así en un ser simbólico capaz de utilizar signos reunidos en sistemas, que operan en su representación consciente pero también en su forma inconsciente. La naturaleza y el lenguaje se corresponden, se reflejan, articulando un sistema de relaciones que hace que las lenguas estén animadas de un ritmo universal no distinto a la música o las matemáticas.

El proceso estético es un proceso de signos y por lo tanto toda la obra de arte está constituida por signos, que no sólo son ideas de algo que existe, sino unidades de sentido que significan algo.

En la segunda Reunión de críticos de Arquitectura se planteó el problema de *si la arquitectura era un lenguaje*. López Anaya señalaba que la cuestión había sido analizada por investigadores italianos como De Fusco, Bettini, Köenig, Eco y otros, que acordaban en el carácter lingüístico de la arquitectura, pero hablar de lenguaje en este caso era hablar metafóricamente.

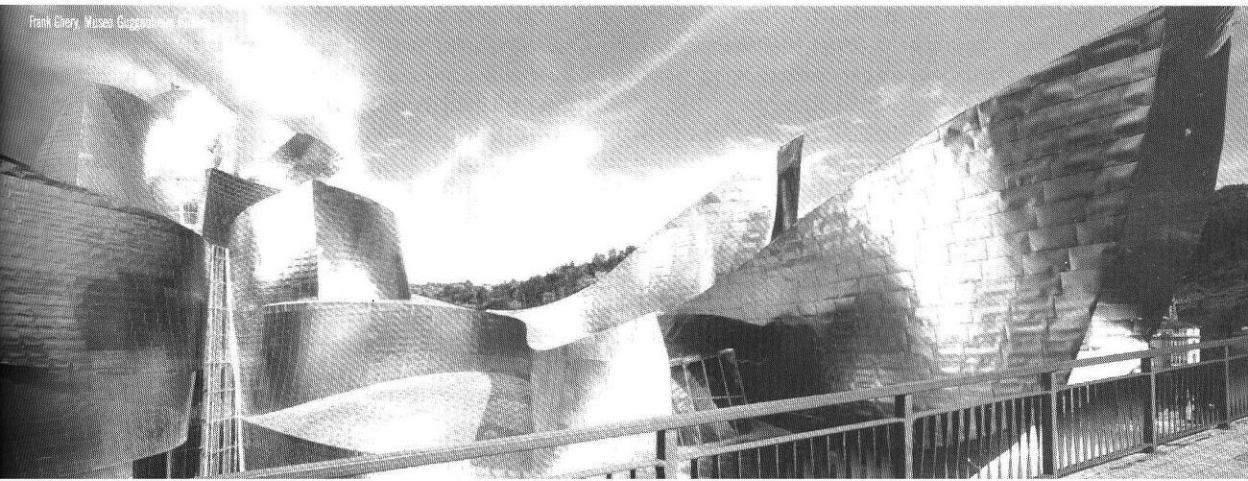
Cesare Brandi declaraba que si la esencia del lenguaje está en la comunicación, la esencia de la arquitectura no se revela en la comunicación, que los objetos arquitectónicos no comunican sino que funcionan, era confirmado por Eco en concordancia con el pensamiento de Brandi.

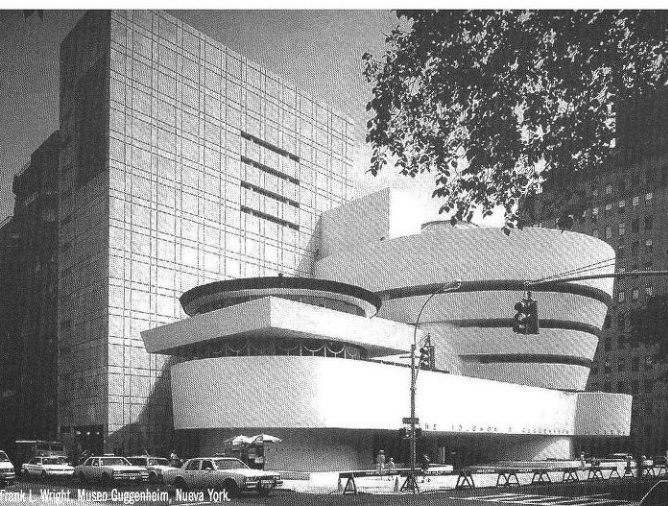
Las categorías espaciales de la arquitectura están dotadas de gran riqueza semántica, si el significante espacial aparece como un verdadero lenguaje (GREIMAS), la arquitectura con su amplitud semántica, coincide con el lenguaje en la producción del sentido.

Robert Venturi en *Complejidad y contradicción en arquitectura* centraba la temática en los problemas del lenguaje formal, destacando que su interés se inclinaba hacia una definición del lenguaje como rol de medios de comunicación entre seres humanos, a expensas de la lógica abstracta del lenguaje como sistema de reglas y signos.

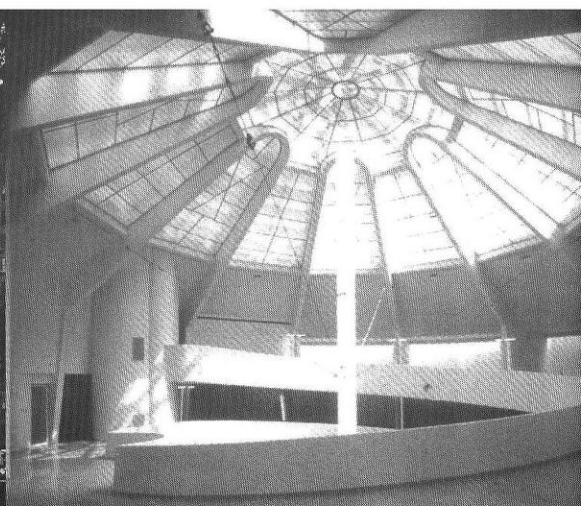
Esta afirmación de Venturi permitía pensar en la coherencia

Frank Gehry, Museo Guggenheim Bilbao





Frank L. Wright, Museo Guggenheim, Nueva York.



de Gandelsonas cuando planteado el tema como interrogante, se refugiaba en la doble cualidad que se producía en la arquitectura señalando *la inevitabilidad y la imposibilidad del lenguaje*.

Los semiólogos aportaron una visión más crítica, separando los conceptos de lengua y código; en ese sentido Eco refería la lengua al ámbito de la lingüística, diferenciando el código como perteneciente al campo de la semiología.

Elaboró así el código sintáctico y el código semántico, aceptando una clasificación simplista que incluye los elementos arquitectónicos y los géneros tipológicos.

Cuando se analiza el contenido de estas múltiples visiones se comprende rápidamente que esta lectura de la arquitectura asimilando reglas lingüísticas a problemas formales, conducía a las analogías tan caras a Jencks, que permitían usar las palabras *frases, sintaxis, y semántica* como soporte intelectual de una crítica que ignoraba las esencias fenomenológicas de la creación y carácter del objeto arquitectónico.

Esta forma de apreciación que se desarrolló durante demasiado tiempo, a lo largo de las décadas del 70 y del 80, esterilizó y congeló la posibilidad de caminos alternativos que permitirían entender a la arquitectura en razón de sus esencias.

Cierto es que el peso intelectual de estructuralistas y semiólogos pudo más que el rigor de algunos críticos que trataron de rescatar las ideas que lentamente afirmaban criterios que descansaban en actualizadas teorías sobre antropología del espacio y psicología.

Bruno Zevi en su libro sobre el lenguaje moderno de la arquitectura advierte que acaso en poco tiempo no sepamos *hablar arquitectura*.

Pero la paradoja del planteo de Zevi estallaba en un párrafo que nos decía que arquitectos y estudiantes de arquitectura desconocen el léxico, la gramática y la sintaxis del lenguaje moderno.

Paradoja que genera antinomias, ya que el mismo Zevi menciona a Eco en sus *Apuntes para una semiología de las comunicaciones visuales*, señalando que éste roza el problema del espacio reduciéndolo al aspecto geométrico, y

termina por juzgarlo escasamente caracterizante.

“Si la arquitectura es el arte de las articulaciones de los espacios, entonces su codificación puede ser aquella dada por Euclides en su geometría”.

Este razonamiento se aproxima a la realidad del espacio arquitectónico, aparentando aferrarla, pero luego se retrae y desaparece; termina afirmando que la arquitectura parte necesariamente de códigos arquitectónicos existentes, pero en realidad se apoya en otros códigos que no son los de la arquitectura.

El pensamiento de Zevi, volcado a las interpretaciones semiológicas, parece olvidar la frase acuñada de que *el espacio es protagonista de la arquitectura*, y los escritos en que nos enseñaba que si bien en la arquitectura podemos encontrar las contribuciones de las demás artes, *es el espacio interno el que define el juicio sobre una obra*, es el que en definitiva avala cualquier sentencia estética. Que el espacio, el vacío, sea el protagonista de la arquitectura es natural, en él se desarrolla el ambiente y la escena de nuestra propia vida.

El planteo dialéctico que se origina en razón de estas dos concepciones, una espacialista a ultranza y la otra volcada a una semiología que intenta huir de lo lingüístico, ha sido el eje del pensamiento crítico contemporáneo.

Norberg Schulz aclaró mejor esta dicotomía cuando apuntaba a que la discusión acerca del espacio arquitectónico ha estado dominada por un ingenuo realismo, disfrazado unas veces de estudios de percepción arquitectónica y otras de geometría dimensional. En ambos casos se omite el problema básico del espacio como dimensión de existencia humana, con el resultado de que el concepto de espacio se mira hoy en día como anticuado o superfluo.

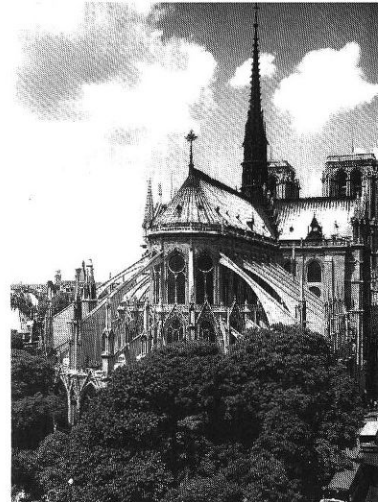
Privilegiando los estudios de Piaget por su acuerdo con la psicología de la GESTALT, interpreta los resultados básicos de la psicología de la percepción afirmando que los esquemas elementales de organización consisten en el establecimiento de lugares, caminos y regiones.

El análisis de cada uno de estos conceptos, apoyándose en



“Queremos crear la especie de edificios,  
en que la gente, al entrar sienta  
como si estuviera descansando  
en las manos de Dios”.

FRANK LLOYD WRIGHT



criterios como el *Eigenraum* (el espacio propio) le permite afirmar que los lugares son focos donde experimentamos los acontecimientos más significativos de nuestra existencia pero también son los que nos permiten apoderarnos del ambiente circundante.

El espacio arquitectónico puede definirse entonces como una concretización del espacio existencial, el cual siendo una de las estructuras psíquicas que forman parte de la existencia del hombre en el mundo, tiene como contrapartida física el espacio arquitectónico.

Idealmente debería haber una relación isomórfica entre el espacio existencial y el arquitectónico.

En conclusión el espacio arquitectónico concretiza un espacio existencial público que incluye muchos espacios existenciales privados; es una forma simbólica que mediatiza los elevados objetivos del hombre a través de una analogía estructural en la cual los lugares, caminos y regiones, hablan sin contrapartida física concreta, hecho que lógicamente se deduce de la discusión del espacio existencial.

Este marco de criterios conduce a la necesidad de acordar los términos del análisis; es legítima la exigencia intelectual de interpretar el *Eidos* de cada arte en particular y asignar en el caso de la pintura como valor atributo el color, el volumen como valor atributo de la escultura y el espacio interno como valor atributo de la arquitectura.

Este aparente reduccionismo es necesario en términos de comprensión del problema; si privilegiamos como hipótesis la idea del espacio como inherente a la arquitectura dejamos de lado consideraciones empleadas históricamente por la crítica para articular juicio de valor.

Asumir esta actitud conlleva la exigencia de definir la naturaleza del espacio arquitectónico; en este punto el análisis no admite concesiones.

Se podría partir con total legitimidad de la lúcida tesis de Roberto Goycoolea Prado, cuando plantea como situación previa lo que el denomina tipo de realidad asignado al espacio (Status óntico).

Desde esta perspectiva la hiperrealidad del espacio, la realidad lógica, extramental, subjetiva, idealista o trascendental o finalmente la indiferencia al problema de la realidad del espacio definen ámbitos de operatividad y modos (espacio *a priori*, espacio a partir de la experiencia, espacio como conocimiento *a priori*), que permitirán entender y operar con el espacio.

Su afirmación de que estas operaciones mentales no son arbitrarias sino que se sustentan en epistemologías científicas que los condicionan filosófica y metodológicamente, limita el problema.

En este punto acudimos a ideas ya expuestas con anterioridad (Sobre una Teoría psicobiológica de la formación del espacio).

Citando a Fromm, afirmamos que el hombre ha logrado la capacidad de crear símbolos que él percibe como configuraciones de señales que pertenecen al mundo físico del ser, siendo el símbolo parte del mundo del significado.

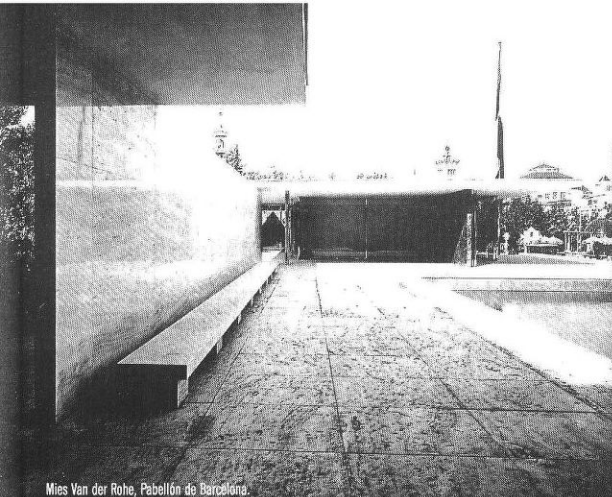
Lo opuesto a la experiencia es la captación inmediata y total del mundo que vemos en el niño, antes que la fuerza de la educación cambie esta forma de experiencia.

Piaget nos dice que la experiencia del espacio se basa en la experiencia sobre cosas y pone de relieve la relación del organismo con la visión señalando que los conceptos espaciales son acción interiorizada.

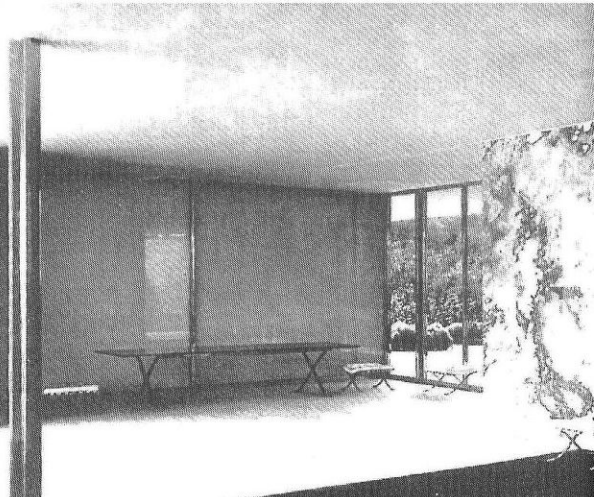
La construcción de una representación geométrica del espacio se hace con suma lentitud y para determinar sus primeras percepciones debe recurrirse a la tipología.

El espacio topológico no trae ninguno de los rasgos característicos de un espacio capaz de incluir todas las figuras posibles; es en el espacio euclidiano donde ubicamos a los objetos de acuerdo a un sistema de coordenadas, y por consiguiente las estructuras euclidianas son más complejas y se desarrollan en un estadio posterior de la evolución del niño.

Representar en perspectiva requiere comprensión mental del punto de vista e implica coordinación consciente entre sujeto y objeto, la perspectiva no es una ley constante del



Mies Van der Rohe, Pabellón de Barcelona.



espíritu humano sino un momento de la historia de las ideas sobre el espacio, admitiendo que este espacio posee una especie de pertenencia, pues lo que cambia solamente son sus medios de notación.

Piaget demostró que es un error imaginar que los seres humanos tienen un conocimiento innato del espacio. La ubicación de objetos en un diseño formal es la culminación de un prolongado proceso de desarrollo que comenzó con una actividad elemental sensorio-motora y perceptual; es recién entonces cuando el proceso evolutivo elabora representaciones para finalizar con operaciones concretas y abstractas. Este proceso verifica una especialización continua de la realidad.

Argan se apoya en la filosofía fenomenológica de Husserl, donde se sostiene que la nueva idea consiste en que el espacio ya no es pensado como la perspectiva cerrada del renacimiento sino que es pensado como sitio, lo que en lugar de estar ligado a la geometría, está vinculado a una condición precisa de la existencia.

Es así que podemos decir que un artista se expresa en formas plásticas pues para poder idear la realidad debe delimitarlas como apariencia; en arquitectura el espacio aparece primero como determinación del artista; sólo en segundo término como invención plástica.

La historia de las artes plásticas es casi tres veces más larga que la de la escritura, y la relación entre los dos modos de expresión puede observarse en las primeras formas de escritura, pero son muy pocas las personas que ven en las artes plásticas un sistema de comunicación históricamente ligado al lenguaje.

Esta cultura sígnica nos ha apartado de la idea básica que hace a la realidad biológica y psíquica de los seres humanos. Biología y psiquismo estructuran a los seres vivos.

Estos organismos dotados de complejos sistemas sensorios sobreviven en constante intercambio con el medio ambiente; es así que se privilegian sentidos (la visión) o nociones de territorialidad que tienen como resultado manifestaciones comportamentales.

Esa sucesión de experiencias, que tienen relación con el espacio externo, son percibidas en forma variable según la cultura (HALL), y el hombre crea el mundo en que vive (biotopo) en razón no sólo de necesidades sino de inconscientes mecanismos biológicos a los cuales responde. Pero el espacio es el escenario en que actúa el diseño; su verdadera naturaleza no reside sólo en el carácter de las sensaciones sino en la inteligencia que conecta entre sí esas sensaciones.

El espacio es así el producto de una interacción entre el organismo y el medio, donde es imposible disociar la organización del universo de la actividad misma.

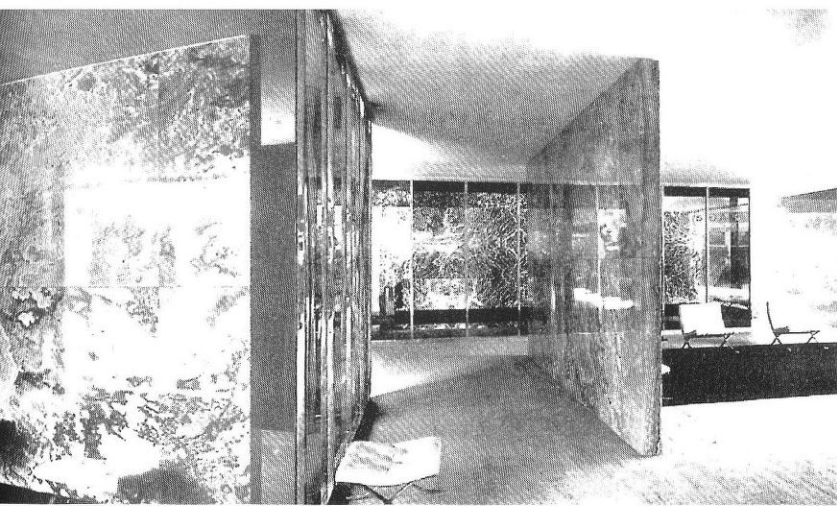
El espacio externo al hombre no es el único a considerar, los estudios sobre psicología profunda de la escuela inglesa han señalado la existencia de una estructura espacial internalizada.

Los seres humanos elaboran a través de su existencia ideas sobre el espacio que se basan en experiencias, pero al mismo tiempo determinadas experiencias psíquicas, que nacen ya en el seno materno, configuran una estructura interna que se relaciona con el medio en la forma que lo hace el aparato sensorial.

Internalizar según R. Laing significa transponer lo externo a lo interno; lo que se internaliza no son objetos como tales sino pautas de relación a partir de las cuales una persona desarrolla una estructura personificada.

Cuando este modelo de relaciones espaciales es externalizado, parece funcionar como un esquema que gobierna el mundo donde se ven suceder los acontecimientos externos. La externalización es una operación de transposición que define el acto del ser en su experiencia misma.

El diseño del espacio participa de las actividades de transposición, ya que el acto de diseñar define una personal visión del mundo; no es símbolo independiente ni racional dependiente sino que origina una situación de relaciones entre sistemas diacrónicos, sobre los que operan el clima de ideas, las culturas en las cuales se insertan y la síntesis de una concepción totalizadora del universo.



## ESPACIO COMO LENGUAJE

Diseñar se asimila entonces a la creación de modelos analógicos en que las respuestas formales se dan a través del lenguaje plástico y que en el caso de la arquitectura significa la apropiación limitada de un espacio total, en la que la noción de apropiarse del espacio lleve por entendida la idea de selección y de configuración.

Giancarlo De Carlo define la arquitectura como el arte de organizar y formalizar espacios, pero formalizar espacios no depende sólo de la solicitud funcional sino también de adjudicarle la cualidad de respuesta isomórfica de la espacialidad internalizada del diseñador.

Este principio de isomorfismo hace que geometrizar el espacio, articularlo, definir una métrica inscrita en su manifestación formal, independientemente de las pautas culturales y del gusto de la época, puede ser paralelamente una necesidad interna de regularización y simetría, un modo de control sobre la realidad externa, como contraparte de una estructuración del nivel psicológico.

Zevi lo define en algún caso, como *la angustia de lo asimétrico*.

Una teoría de la formulación del espacio podría asumir las etapas de apropiación primigenia como la elección inconsciente de un modelo de espacio; la configuración como externalización analógica de una genética psicológica y la semantización como idea de un metalenguaje relacionado con la simbología del diseñador.

Esta idea teórica representa un avance en relación a la tesis proxémica, porque si bien se acepta que la arquitectura debe ser interpretada como una extensión del sistema biológico modelado por la cultura, y que la forma en que el espacio se supone que existe es el marco de nuestra concepción del mundo, permite privilegiar la concepción psicobiológica al integrar en una totalidad sistémica la idea de que los seres humanos se apropian y configuran espacios en razón de su biología, de su psiquismo primigenio y finalmente de su cultura entendida ésta como la suma de la herencia biológica y la herencia social, adaptadas a la sociedad y al ambiente natural.

En este punto podemos asumir que tratar de resolver si la arquitectura es un lenguaje puede inducir a una evaluación equivocada del problema.

Expresamos y comunicamos con el espacio; articulamos un sistema de valores con el espacio, moldeamos espacios por necesidades funcionales, pero al hacerlo materializamos nuestra interpretación del universo y nuestra visión del mundo. El discurso del espacio no puede ser leído con analogías lingüísticas; su percepción es empática y accede a nuestra conciencia en forma preológica.

Los caracteres asociativos de este proceso son asimilables a los procesos de auto percepción descritos por la experiencia psicoanalítica o por los adeptos al Budismo Zen.

La contemplación intuitiva del espacio es contradictoria con la comprensión lógica y representa un mundo no percibido por la mente dualista. La conciencia del saber y la experiencia del saber tienden a un principio de identificación con el universo. Quizás podamos comprender la poesía del espacio como lenguaje leyendo un *haiku*.

"la piedra yace callada, bajo la flor  
despierto al Zen".

**En el silencio de las catedrales, quizás hacer arquitectura sea simplemente moldear con nuestro espíritu una partícula del espacio cósmico. ■**

### Referencias

- WHORF, Benjamín. *Language, Thought, and Reality*. New York, 1956.
- ECO, Umberto. *Appunti per una semiologia delle comunicazioni visive*. Milán, 1967.
- KÖENIG, G. K. *Analisi del linguaggio architettonico*. Florencia, 1964.
- DE FUSCO, R. *Architettura come mass-medium*. Bari, 1967.
- BRANDI, C. *Struttura e architettura*. Turin, 1967.
- BARTHES, R. *Elements de Semiologie*. Paris, 1965.
- ZEVI, B. *Il Linguaggio Moderno Dell'Architettura*. Turin, 1973.
- JENCKS, CH. *El lenguaje Postmoderno de la Arquitectura*. 1969.
- NORBERG-SCHULZ. *Existencia, Espacio y Arquitectura*. Barcelona, 1975.
- PIAGET, J. *The Child's Concept of Space*. Londres, 1956.
- C.I.C.A. *Es la Arquitectura un Lenguaje*. Bs. As., 1980.
- FROMM, E., *Budismo Zen y Psicoanálisis*. México, 1964.
- FRANCASTEL, P. *Pintura y Sociedad*. Bs. As., 1960.
- HALL, E. *La Dimensión Oculta*. Bs. As., 1972.
- LAING, R. *El Cuestionamiento de la Familia*. Bs. As., 1971.
- DURANT, W. *Historia de la Filosofía*. Bs. As., 1957.