

# TEORÍA DEL SIGNO Y ENUNCIACIÓN EN ARQUITECTURA

ARQ. BRUNO CHUK ■  
DOCTORANDO,  
UBA

## **Introducción: Levantar la soberanía del significante**

Con este texto llegamos al encuentro de aplicaciones particulares del saber semiológico a objetos de la cultura que operan como signos, como el espacio arquitectónico en esta ocasión, y que su substancia significante y el soporte material de su dispositivo los distancia considerablemente del signo lingüístico. ¿Cuál es esta distancia? ¿Cómo encaminarnos a su reconocimiento? ¿Cómo disponer de ella para llegar a resultados aprovechables en la semiótica de la arquitectura?

Las respuestas en torno de la distancia entre signo lingüístico (cuna de la semiología) y signo arquitectónico son la primera orientación de búsqueda del presente trabajo, que presento a modo de introducción a una semiótica del espacio; “una”, pues me referiré a una semiótica desde ya fundada en el reconocimiento de la *condición narrativa y discursiva* del espacio (la *teoría del espacio narrativo* que me ocupa en la Universidad de Buenos Aires) y es esta opción la que trataremos de recorrer como respuesta plausible al problema de su significación.

Recorrido sinuoso, que se suma a la marcha del pos-estructuralismo hasta nuestros días, corrimientos que podemos sintetizar de las formas a las prácticas, de las estructuras a las apropiaciones, de la negación de la materialidad al reconocimiento del soporte material y la “soberanía del significante” como pregona-ra Michel Foucault, y que nos ubica en la pertinencia particular de la materialidad del espacio y de la práctica habitacional que envuelve a sus operaciones semióticas.

Recorrido en el cual les propongo detenernos sobre tres parajes, miradores desde los cuales delinear el camino de quebradas hacia

lo esencial del signo arquitectónico. El primer paraje tiene como bandera de señal aquel texto fundacional de Greimas de 1966, "Semántica estructural". Aquí nos situamos en el reconocimiento de la unidad textual de todo signo, más allá de las palabras, de los lexemas, de las unidades aisladas. El modelo, aún sostenido desde puras estructuras formales de narratividad, acercaba las formas del significado a la condición central del habla: el contar y otorgar sentido a través del relato y sus cadenas sintagmáticas. En el segundo paraje ya no tenemos sólo *el texto*, sino *el discurso*, es decir, la condición de una práctica histórica-discursiva que pone en circulación estos signos, y que demarca otros órdenes estructurales tan definitorios como aquellas formas immanentes de la narratividad. Es en este sitio donde la búsqueda de la lingüística hacia el *sujeto del discurso* como centro teórico-metodológico se encuentra con nuestra propia búsqueda, la del *sujeto del habitar* como el único marco pragmático desde donde aprehender las operaciones semióticas de la arquitectura en su cotidianeidad y sus prácticas específicas. El tercer paraje nos recibe con una atrevida tesis del narrativismo historiográfico actual, y tal vez la más desafiante para la arquitectura: la que señala, bajo clara influencia *heideggeriana*, en las mismas prácticas de la vida cotidiana (y no ya en los signos particulares involucrados en esas prácticas, como el caso del espacio arquitectónico) la determinación de estructuras narrativas intrínsecas que son constitutivas de esas prácticas y tienen a su cargo el otorgamiento de sentido a nuestras acciones cotidianas. En tal caso, el marco pragmático que da emergencia al texto arquitectónico no es sólo la práctica del habitar ese espacio sin más, sino el diálogo interdiscursivo entre la propuesta de vida que el espacio

relata y el relato que el propio habitante constituye desde su práctica habitacional, y desde la cual interactúa con el espacio. Tres parajes, tres miradores a los que añadiré la "intencionalidad" propia de toda mirada, y en nuestro caso la intencionalidad que identifica la práctica del diseño: el deseo de crear el sentido, de transformar las prácticas antes y después de la reflexión sobre las prácticas, de salir del puro descriptivismo para devolver a la semiótica la condición de herramienta de trabajo para el ejercicio del diseño. En este sentido el lugar de esta mirada (y de este artículo) vuelve a particularizarse respecto de otras semióticas, busca situarse del lado del diseñador y utilizar al modelo semiótico en su faz predictiva por sobre la proyectiva, que da cuentas de textos ya construidos.

Por otro lado, situarnos en el objeto arquitectónico, lo veremos, demanda un esfuerzo interdisciplinario muy importante, que incorpora saberes por más de las veces distanciados, como la semiótica narrativa, la antropología existencial, el psicoanálisis y la morfología arquitectónica. Pero aún más, cuando los objetos de la semiótica son cada vez más complejos en su materialidad significante y en su dispositivo, nos encontramos en la necesidad de cruzar delicadamente varias escuelas dentro del propio campo semiológico para iluminar las oscuridades que dejan uno y otro modelo de signo, porque, el mismo objeto nos ha atrapado y seducido (como decía C. Metz con el cine) al desafiar los modelos teóricos que proyectamos sobre él. De modo que aquellos tres parajes serán también los lugares implícitos por los cuales realizaremos los "cruces de cornisa" en este ensayo hacia el texto de la arquitectura.

## Cinco definiciones del signo arquitectónico

# 1

### Es interdiscurso de prácticas cotidianas:

"Entre la actividad de narrar una historia y el carácter temporal de la existencia humana existe una correlación que no es puramente accidental, sino que presenta la forma de necesidad transcultural..." (Paul Ricoeur).

"...es que 'vivimos' nuestra vida cotidiana como un relato y las temporalidades de lo cotidiano como el tiempo de un relato..." (Herman Parret).

En este punto (una tesis que proviene del narrativismo actual) comienza nuestra exploración. Detengámonos en la profundidad de esta idea. Podemos tener un "texto" frente a nosotros, como un "corpus" de base al modo de Greimas, para analizar como relato y advertir en él la encarnación de categorías narrativas que lo definen como tal. Pero el concepto de una *semiótica —de la vida— cotidiana* implica que las mismas prácticas cotidianas de nuestra vida son significantes, son textos en tanto se conforman mediante estructuras narrativas, estructuras que las hacen inteligibles. Entonces, la substancia significativa es ahora una práctica histórica en la que estamos inmersos en vez de un escrito que tenemos frente a nosotros.

Nuestra primera opción de estrategia semiótica consiste en reconocer que la arquitectura, el espacio que habitamos, es un discurso más que se encadena a los discursos de estas

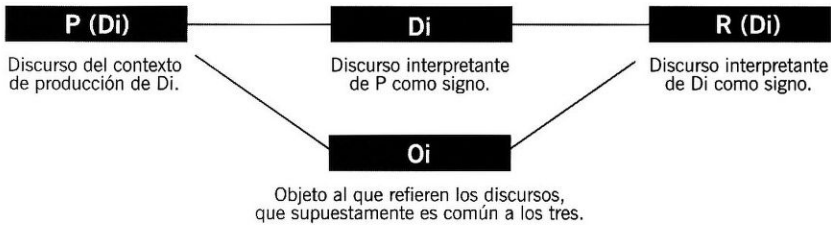
prácticas cotidianas. Es esencialmente *interdiscurso* de estas prácticas (para recuperar una de las condiciones señaladas por Parret para todo discurso), y es esencialmente un signo con estructura narrativa, un *texto*, por organizar narrativamente la temporalidad de las prácticas cotidianas del habitar en esa relación interdiscursiva.

Desde esta primera opción estratégica podemos valernos de Peirce, como lo hace Verón, para hacer un corte en la red interdiscursiva infinita de la semiosis, y reconocer el encadenamiento del discurso arquitectónico. (*Esquema 1*).

En el ejemplo que trataré en adelante (*Esquema 2*) tenemos un "gimnasio en Capital Federal". Cuando lo diseñamos y construimos, lo hacemos para que él sea interpretante de las prácticas cotidianas particulares a su objeto (Oa): el ideal de cuerpo bello y sano que inspira a cierto sector de ciudadanos hacer gimnasia. Pero con esta cadena hablamos en especial de prácticas cotidianas *del habitar*. Delimitamos P(Di) no sólo a las prácticas de la gimnasia, sino a las prácticas del habitar los gimnasios (PH 1): no es cualquier gimnasia y no es cualquier objeto, sino aquellas prácticas que se constituyen por un habitar particular (los gimnasios cerrados tipo SPA). Ahora bien, cuando diseñamos lo hacemos prospectivamente hacia la segunda cadena del interdiscurso: el gimnasio entonces opera como signo para PH 2, con el usuario que prevemos (y nunca podemos controlar) en una misma comunidad de interpretación, y que realizará una lectura especial *de ese objeto*, desde *esa práctica* de apropiación, *en ese gimnasio*.

Bruno Chuk

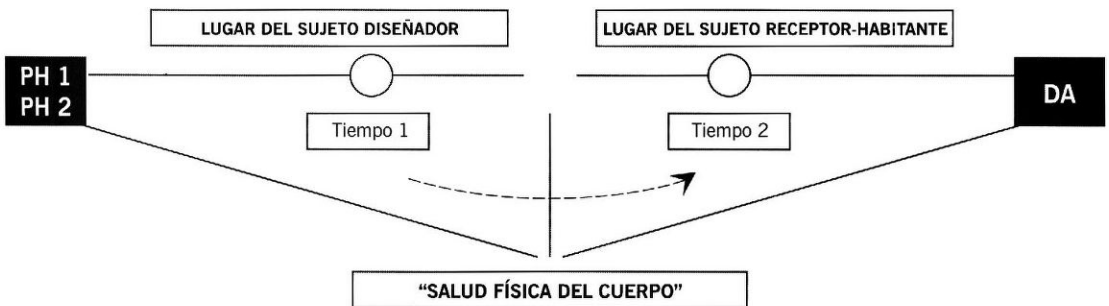
Bruno Chuk



Esquema 1



Esquema 2



Esquema 3

# 2

## Estética y poética del habitar :

En tanto interdiscurso de prácticas cotidianas, el signo arquitectónico poetiza y carga de valores el habitar, y se caracteriza por la primordialidad de estas dos dimensiones tanto en el nivel estrictamente semiótico (de sus estructuras immanentes que conforman al texto arquitectónico como tal), como discursivo (que en este caso refiero a una pragmática peirciana). Pero este esquema formal de interdiscurso (que sigue siendo en Peirce, recordemos la herencia de Kant, forma conceptual pura) existe en una práctica histórica del diseño y el habitar que nos obliga a otra mirada fenomenológica. Por ahora volvamos a nuestro esquema y reconozcamos a los sujetos en juego, como centros de competencias semióticas. (*Esquema 3*).

### 2.1. Dimensión ética

**A.** En el interdiscurso: el diseñador (sea quien sea el que ocupe históricamente este lugar) queda ceñido a una *ética dialógica de la creatividad*, que ciertas veces puede ser juzgada como prescindible en la producción artística pero que se vuelve ineludible con la producción de objetos que conforman modelos conductuales desde sus prácticas. Porque bien, él no puede diseñar ya para sí mismo, suponiendo la arquitectura como saber obtuso y cerrado al curso de sus tendencias internas, ni puede diseñar operando monológicamente sobre lo que él opina de los gimnasios. En ese lugar que ocupa dentro de la red, el diseñador opera como interpretante de *otras* prácticas (PH 1) y *otras* historias, de modo que PH 1 es construido desde allí como un modelo conductal directriz de las prácticas de uso de los

gimnasios de *aquellos* porteños (En fin, tendremos que evaluar lo que hacemos cuando diseñamos copiando gimnasios de las revistas). Para ello, sabemos bien, el ejercicio de diseño se torna más interdisciplinario cuanto más comprometido con la búsqueda del otro. Para construir el modelo conductal PH 1 del que parte el diseño del gimnasio se requiere el auxilio de otros saberes: desde el psicoanálisis, las patologías de borde tan vinculadas a la inscripción de la violencia en la imagen del cuerpo, desde la sociología urbana, la institución de una práctica que sale de lo “deportivo” para situarse en el plano de lo “estético”..., etc. Claro que a veces la búsqueda queda reducida a las urgencias del trabajo, pero aún con ello siempre se construye desde este lugar un modelo imaginario de conductas (y de mundo) con el cual se lucha y confronta en el gesto creativo.

Un segundo lugar del diseñador es el de interpretante segundo, o interpretante predictivo; aquí es donde el diseñador asume el otro no sólo como dato histórico (sin incurrir ahora en la captación de este “dato”) sino como subjetividad de perspectiva: asume una interacción entre lo que él puede provocar con el signo arquitectónico del gimnasio y lo que puede reconocer el receptor-habitante como interpretante futuro. Se trata pues de asumir predictivamente la perspectiva del otro para comunicar entonces una *práctica posible* en el tiempo 2, con un objeto particular que le pertenezca (el ideal de salud física del cuerpo).

**B.** En el texto: si reconocemos la pertinencia de un nivel inmanente, es decir, que dentro del signo arquitectónico del gimnasio, delimitado como corpus según cierto criterio, operan estructuras de significación que son parte de un

Bruno Chuk

Bruno Chuk

sistema semiótico reconocido por los sujetos involucrados en la cadena de interpretación (lo que nos sitúa más cerca del análisis del discurso de la escuela francesa que de Verón), entonces el dilema ético aparece en la reformulación del objeto a través de su signo. El dilema ético salta cuando el modelo conductal de PH 1 no coincide con los valores involucrados en la ideología del diseñador (las isotopías semánticas que se juegan con el tema "gimnasio" en el mundo del diseñador). En esta grieta que se abre caben las preguntas: ¿Qué modelo de salud, qué modelo de enfermedad, qué modelo de cuerpo hay detrás de Oa? ¿Debe el diseñador *traducir* o *transformar* Oa a través del nuevo gimnasio, y por medio del sistema semiótico del lenguaje arquitectónico?

Con todo, digamos que sea como traducción o como transformación, ellas no involucran tan sólo una actividad interpretativa de la conciencia sino una actividad interpretativa *desde la práctica* (PH 2), pues el significante arquitectónico implica ese lugar para el interpretante. Por ello es que este significante es tan especial, operando en una gradación que va desde la sugerencia hasta la imposición de las prácticas. Se trata de un signo *convergente*, centro de cruce entre las prácticas históricas y las prácticas discursivas. De aquí que la dimensión ética sea primordial: los textos escritos tienen, según la modalidad de régimen discursivo, un grado de incidencia y coerción laxo respecto de las prácticas históricas a las que aluden o se vinculan sus objetos; en cambio, el significante arquitectónico y su dispositivo de discurso operan justo ahí donde unas y otras prácticas se enlazan.

## 2.2. Dimensión poética

Lo poético entra en la escena interdiscursiva como respuesta al dilema ético: ¿Qué hacer, mantener o transformar Oa?..., lo que implica, ¿mantener o transformar las prácticas cotidianas del habitar?

Estamos pues frente a otras de las condiciones compiladas por Parret para todo discurso: traducción de otro discurso. Aunque sabemos, las traducciones siempre son "infieles". Traducen algo del sentido al mismo tiempo que lo transforman. Digamos que desde una actividad puramente descriptiva se aspira a la mayor fidelidad de traducción, pero desde una actividad predictiva como el ejercicio creativo del diseño se asume y se instituye la finalidad de transformar las cosas. Este último es el lugar de la poética arquitectónica.

**A.** En el interdiscurso: una homologación de la red interdiscursiva con la tesis de triple mimesis de Ricoeur nos ayudará a entender la dinámica poética del discurso arquitectónico. *Mimesis* que en el caso de esta tesis no sólo es equivalente al ícono peirciano, sino, en los términos de Ricoeur que siguen la Poética de Aristóteles: "...excluye cualquier interpretación de la mimesis de Aristóteles en términos de copia, de réplica de lo idéntico. La imitación o representación es una actividad mimética en cuanto produce algo: la disposición de los hechos mediante la construcción de la trama".

Desde una perspectiva poética complementaria a la interdiscursiva, lo mimético no sólo es semejante sino lo reformulador sostenido en lo semejante. La "trama" del discurso espacial del gimnasio relata los acontecimientos de las prácticas de los habitantes y crea una historia re-presen-

# 2

tando las prácticas de PH 1; en esta mimesis hay transformación poética: se reconfigura en la historia de T1 y T2 al objeto Oa. Esta mimesis que acontece entre T1 y T2 es el lugar de la misma fisura que el lenguaje permite para la reformulación de sus paradigmas, la misma fisura que posibilita la mentira y también la verdad nueva de lo poético: (Esquema 4).

La actividad poética/predictiva del diseño siempre es *posibilidad* de lo nuevo. Utilizaremos la semiótica para aproximarnos lo más que podamos a la condición esperada de mimesis III, pero el cambio no será *necesariamente* el previsto, precisamente porque PH 2 puede no sólo refigurar las prácticas de PH 1, sino también configurar nuevamente el relato de la práctica del signo arquitectónico. El sujeto receptor-habitante puede apropiarse de un modo inesperado del gimnasio porque la arquitectura tiene un grado de coerción gradable y nunca absoluto sobre las prácticas (mejor que así sea). Pero es esta condición, la de *posibilidad* (de una futura historia de cómo experimentar el cuidado del cuerpo), la que torna primordial la dimensión poética sobre la funcional/utilitaria; se trata de un hacer-hacer seductor del espacio más que de un hacer-hacer coercitivo.

**B.** En el texto: volviendo al esquema anterior, todo el curso de la red interdiscursiva implica un tiempo histórico (T1 y T2), en el cual se desarrolla la mimesis poética de un discurso por otro. Ahora bien, haciendo un segundo corte de la red sobre el anterior, y situándonos en el gimnasio como corpus delimitado (y advirtamos, esta operación nos sitúa ahora del lado de la semiótica de cuna saussureana), algo

ha ocurrido internamente en sus formas... su distribución de lugares, sus posters colgados en la pared, sus colores, sus secuencias de espacios desde el ingreso público... Su significante ha seleccionado del sistema semiótico significados específicos que hacen posible un nuevo discurso, un nuevo objeto Oa 2 para los receptores-habitantes.

Estamos aquí en el mutuo reconocimiento de complementariedad entre *lo inmanente* al gimnasio como texto delimitado y *lo trascendente* al gimnasio como interdiscurso de prácticas cotidianas del habitar. En cuanto a lo inmanente, reconocemos un sistema semiótico cuya codificación es común tanto por el diseñador como por el sujeto-habitante; tal reconocimiento es el soporte que nos permite conjugar los significantes para que en su lectura se produzca la mediación poética (la emergencia de una nueva significación de la práctica). Ese juego de combinaciones interno al significante espacial contiene una poética propia: en el mismo camino de Jakobson, Greimas señala que: "Si se considera que la manifestación discursiva del lenguaje consiste casi siempre en el establecimiento de las relaciones jerárquicas (de una unidad de significación que organiza jerárquicamente sus unidades mínimas de sentido: La recepción del gimnasio como 'lexema espacial' puede organizar semas como /llegada/; /pertenencia; ser socio o no; poder acceder o no; /convocatoria/...), la asunción de estas relaciones hipotácicas por la comunicación poética las transforma en relaciones de equivalencia, es decir, en relaciones de conjunción (rasgos de identidad) y de disyunción (rasgos de diferencia). Si la recepción del gimnasio no es un local cerrado sino que puede ser interpenetrado por un canal de acceso a

Bruno Chuk

Bruno Chuk



Esquema 4

otros locales internos, si este significante ‘canal’ marca semas como /comienzo/ mediante formas equivalentes de expresión que en la recepción, la recepción misma comienza a significar con redundancia a /convocatoria/ y tal vez la marca /pertenencia/ ya no quepa en su lectura”.

¿Qué ha ocurrido? Ha operado, en los términos de Ricoeur, una *mimesis* en el interior de la cadena sintagmática del gimnasio, entre las unidades “recepción” y “canal”; el canal de circulación que atraviesa la recepción *mima* la práctica de la llegada al gimnasio, pero configura la práctica remarcando ciertas equivalencias y suspendiendo ciertas diferencias, de modo de reorganizar la significación de toda la cadena (recepción + canal —un “semema espacial” en los términos descriptivos de la semiótica narrativa—) como /convocatoria/ y no como /pertenencia/. Pero bien, esta última mimesis no

acontece en el tiempo histórico de T1 y T2 del *Esquema 4*, sino en el tiempo interno de la “trama” del relato que el gimnasio realiza de sus prácticas y que es leído desde sus prácticas (PH 2).

Esta trama hace del gimnasio el espacio de un *tiempo narrado*. Por ello es que en PH 2 son convergentes el tiempo histórico de la práctica del habitar y el tiempo narrado del texto espacial.

Y por ello es que el sujeto, cuya competencia nos ocupa, es un sujeto convergente: *habitante* en un caso, *receptor* en otro; su convergencia lo hace *habitando como interpretante e interpretando como habitante*, condición que nos conduce a un modelo de recepción activa, donde el sujeto participa desde su habitar en la delimitación misma del texto espacial y donde este texto espacial es una *obra abierta*.



# 3

## Es signo-función

El nombre de *signo-función* designa aquellos objetos que operan como signos desde otra función no comunicacional. Un texto escrito o gráfico se inscribe en una función primeramente comunicacional, pero otros objetos como por ejemplo los domésticos (planchas, sillones, mesas, artefactos de iluminación...) comunican significados desde el ejercicio de las prácticas cotidianas que los involucra, y estos significados no *describen* la práctica sino que la *constituyen* desde su sentido. Así es como al momento de diseñar un sillón nos preguntamos: ¿Qué modo de sentarnos queremos comunicar? De manera que si sostenemos nuestro marco semiótico de prácticas cotidianas, un signo-función operará en el cruce de su función semiótica y su función práctica, y a su vez estas funciones se codeterminarán en su punto de encuentro que es el objeto en cuestión, como significante y como dispositivo. Tanto es así que si un objeto significa una práctica para la cual no sirve, o bien, un objeto funciona para una práctica que no es reconocida en su significación, acontecerá un problema de "ruido semántico" a la vez que de "inoperatividad funcional". Es aquello que ya hace tiempo Hesselgreen llamaba "objeto viciado" (una aceitera que comunica visualmente un prolijo vertimiento pero chorrea).

Veamos ahora que para una semiótica del signo-función tenemos que recurrir a otro tipo de enfoque pragmático, por fuera del marco comunicacional al que nos tiene acostumbrado la lingüística pragmática. Tendremos que estudiar las condiciones semióticas desde las prácticas funcionales del objeto. En tal caso, el signo arquitectónico es el signo-función más complejo de los producidos por la cultura: su función

semiótica no está cruzada con una función utilitaria (como el verter aceite), sino con una función (si aún cabe utilizar este término) existencial. El *habitar* nos constituye como especie humana, y su práctica concentra en sí misma un conjunto bien diverso de operaciones semióticas, provenientes de todas las prácticas cotidianas que presentan una dimensión habitacional.

# 4

## Es doble mimesis del tiempo

¿Cómo es que un discurso materialmente estático (el espacio habitable del gimnasio) puede ser signo de otro discurso dinámico en el tiempo (el conjunto de prácticas secuenciales de sus habitantes)?

En realidad, el significante arquitectónico comparte una doble relación semántica común a todos los signos-funciones y propia a la condición visual de su plano de expresión. Digamos que el plano de expresión del espacio presenta una *forma visual* y una *substancia espacio-existencial*. Esta visualidad propia de los signos-funciones aprovecha la operación icónica de representar el "tiempo externo" y el "tiempo interno" del objeto. Doble condición que vuelve a confirmar la estructura semio-narrativa del espacio. Empecemos por un caso sencillo de signo-función:

Bruno Chuk

Bruno Chuk

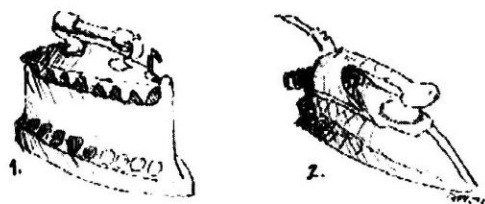


Figura 1

Aquí tenemos dos planchas domésticas de ropa. La primera mimesis del tiempo externo corresponde a la operación de representar el tiempo histórico de su contexto de emergencia (el tiempo T2 de la red interdiscursiva), operación semiótica que sitúa en el mismo tiempo histórico a la práctica funcional. La plancha 1 nos sitúa en una práctica del "tiempo de la abuela"; el objeto supone la necesidad de llenar la caja con carbón, sostener con una agarradera su mango debido a la conducción del calor...y junto a estos aspectos hay en el objeto marcas formales del gusto y la fábrica de esta época. Aun tomando la plancha en objeto *snob*, utilizándola en 1999 con una resistencia eléctrica incorporada, el objeto seguiría remitiendo a aquel tiempo en razón de un "tipo" que el receptor reconoce perteneciente a un contexto determinado. El tipo (cercano al "género" de la crítica literaria) guarda una relación de significación con un contexto histórico de actuación (de ese objeto y esa práctica en el tiempo de la abuela) y con un "arquetipo" (los aspectos formales básicos que hacen reconocibles a los dos objetos, 1 y 2, como

planchas manuales de uso doméstico. La relación arquetípica entre 1 y 2 es lo que hace posible reconocer aun hoy al objeto 1 como "plancha").

Una segunda representación acontece con el "tiempo interno" del objeto. ¿Interno a qué? Bueno, la relación de significación se produce entre la secuencia temporal *interna* de los componentes formales de la plancha, reconocidos visualmente (el mango + la base), y la secuencia temporal *interna* a la práctica de planchar que es significada: en 1 el mango representa un movimiento de *levantamiento* de la plancha, mientras en 2 representa un *desplazamiento*. La proporción y tamaño de la base de 1 significan junto al mango un "peso" para el brazo de la persona, que construye la imagen de una práctica intermitente: levantar y apoyar, levantar y apoyar...sobre la mesa de planchar. La base de 2 representa por el contrario un objeto "liviano", que se deja empujar hacia delante y que puede en un sólo desplazamiento terminar su recorrido en los rincones de la prenda (y no en algún lugar de la mesa, ya que este otro objeto de la práctica ha perdido interés para esta plancha).

Notemos la importancia de una "pragmática de lo cotidiano" como centro de la instancia de enunciación del signo-función: el sujeto observador es enunciado en el registro propioceptivo que el sujeto informador (la plancha) provoca en la lectura visual. La percepción del cuerpo de la práctica de 1 refiere a una mano y brazo fuerte que debe luchar verticalmente con la gravedad para realizar la práctica; en 2 se enuncia un cuerpo mediante una mano "descansada", que se deja llevar por la inercia.

Finalmente, volvamos al *Esquema 3* para reconocer la

# 4

ubicación de esta doble mimesis: el tipo histórico opera en el plano de relaciones interdiscursivas, mediante la función poética del interdiscurso. El tiempo interno opera en cambio mediante la función poética del texto que habíamos visto con la recepción del gimnasio.

Y hablando de la recepción:

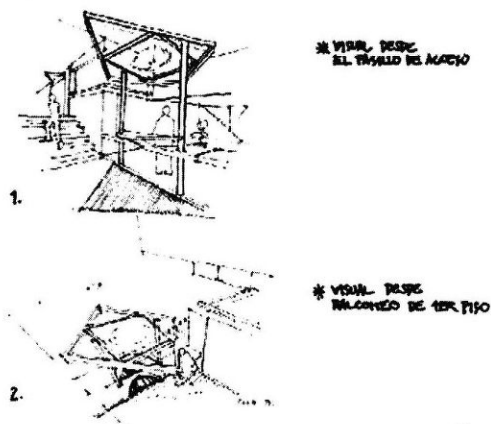


Figura 2

NOTA: El croquis pertenece al "Centro Deportivo Caballito", proyecto de reforma general realizado en el estudio de arquitectura de Fernando Guckenhimer, donde soy colaborador. Obra realizada entre 1998-1999.

Desde el sólo hecho de ver una imagen parcial del gimnasio empezamos a advertir la distancia entre el signo arquitectónico y los objetos utilitarios. En la competencia del sujeto observador del objeto arquitectónico nos encontramos con la

doble modalidad perceptiva que nos recuerda Filinich: podemos estar fijos frente al objeto y también podemos movernos, recorrer el gimnasio y realizar una lectura en secuencia. Ya veremos cómo se complementan estas modalidades. Por ahora, la imagen de la recepción nos acerca al problema (utilizo las imágenes en perspectiva visual, y más adelante un plano en monge, en cuanto meta-lenguaje descriptivo del lenguaje objeto que es la arquitectura. Es decir, no es la semiótica del dibujo lo que perseguimos aquí sino que él opera como descriptor de una imagen posible que registra el receptor-habitante en la práctica de habitar el gimnasio).

La recepción nos sitúa en un tiempo externo: no estamos en el templo griego de los gimnastas que ofrendaban sus esfuerzos a los dioses (podríamos estarlo si la reforma hubiera sido en un edificio clásico por ejemplo, y hubiésemos tomado la decisión de explotar sus condiciones tipológicas); tampoco estamos en un club de campo donde ir a pasar el día y jugar un partido de fútbol. El contexto de actuación situacional es el tiempo actual de los gimnasios cerrados, y en efecto, este tipo nos sitúa en una práctica que supone la gimnasia como gesto de estética corporal más que recreación deportiva (Oa).

Pero la recepción también semiotiza un tiempo interno.

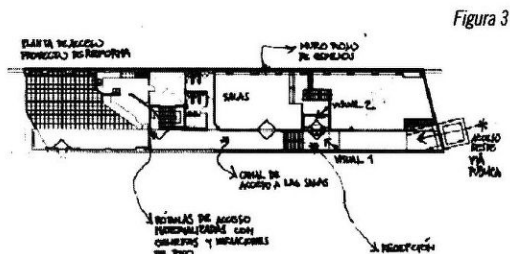


Figura 3

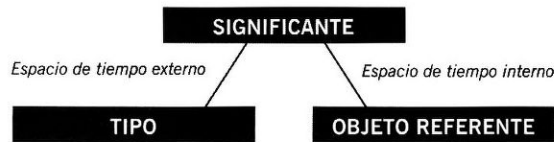
Bruno Chuk

Bruno Chuk

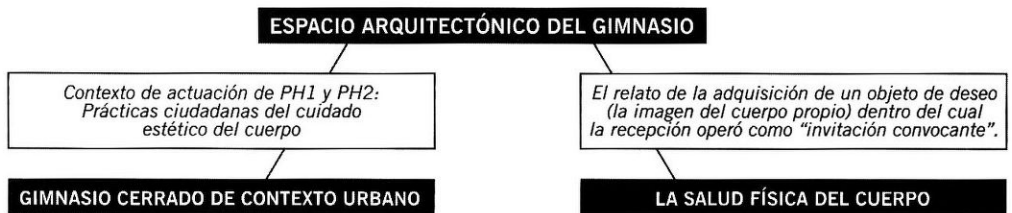
Tras una lectura secuenciada del sujeto, reconocería a la recepción como parte de un momento situacional del gimnasio: los accesos del canal tienen la forma de una rótula que cambia la orientación del eje de circulación. Todas esas rótulas componen “un momento” en la secuencia completa que involucra otros componentes: el canal, el artefacto de gimnasia (el aparato) y el muro rojo de los espejos.

La recepción retoriza (repite con diferencias) el momento de una rótula que semiotiza el acceso como convocatoria y no como control de paso, aunque empíricamente sea también un control para los socios.

Si aprovechamos el modelo de signo icónico que nos aporta el Grupo m , la doble mimesis del tiempo sigue el doble camino que el ícono presenta en su significación: hacia el tipo y hacia el objeto significado. (Esquema 5 y 6).



Esquema 5



Esquema 6

# 5

## Es signo visual plástico

Ahora bien, volvamos a la *Figura 3*: ¿Por qué razón hemos segmentado así al espacio del gimnasio? ¿Por qué señalamos a las unidades de combinación como “rótulas”, “aparatos”, “muro rojo de espejos” ...y no por ejemplo “sala aeróbica”, “sala de complemento de pesas”... como las que también existen en el gimnasio? El viejo problema de la segmentación y la combinación vuelve a estar vigente en nuestro caso. Veremos una fundamentación proveniente de la semiótica narrativa en el segundo capítulo como explicación global de estructura semiótica. Por ahora digamos que una punta de la respuesta viene con la caracterización particular del significante.

Hay un criterio de concepción de lo indicial, lo icónico y lo simbólico (la clasificación peirciana de los signos en relación con el objeto), que toma estas categorías como niveles operativos de una competencia semio-narrativa, es decir, como aspectos siempre presentes en el interpretante de un texto cualquiera. Así lo vemos con Per Aage Brandt en el capítulo siguiente, y así vemos utilizando hasta ahora los términos “ícono” y “mímesis” para la arquitectura.

Pero es necesario cambiar de registro para aludir a una clasificación del signo desde su significante, ya que estamos frente a un caso tan particular como el del objeto arquitectónico. Repitamos pues que en el plano de la expresión arquitectónica nos encontramos con una *forma visual* (el registro perceptivo del receptor-habitante es prioritariamente visual) y con una *substancia espacio-existencial*, prescindible para Hjelmslev pero imprescindible para la perspectiva del análisis del discurso que, según Foucault “levanta la sobera-

nía del significante” (se trata materialmente de un espacio habitable, que compromete al sujeto con una práctica de apropiación). La condición visual y la condición espacio-existencial del significante surgen entonces como pertinencias cruzadas del significante para segmentar el espacio, reconocer unidades y sintaxis combinatorias. Veamos ahora la pertinencia visual: Armheim ha iluminado el problema de la forma visual de la arquitectura como un *modelo tensional de energía visual*, que reconoce al significante en una condición esencialmente plástica (o como suele decirse, abstracta), por la cual elementos básicos como puntos, líneas y volúmenes distribuyen tensiones visuales en el campo óptico del receptor:

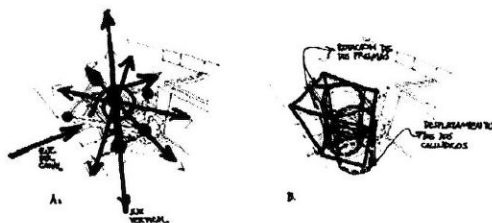


Figura 4

Cuando nos preguntamos: ¿cómo es posible que un significante así otorgue sentido a una práctica habitacional?..., debemos cambiar el registro nuevamente y entender que el significante, la qualia visual, es semiotizado en el nivel simbólico de una competencia global, en el cual su marca es reconocida y

Bruno Chuk

Bruno Chuk

diferenciada a través de sub-códigos antropológicos (la tesis de Eco) articulados en el sistema arquitectónico, y en el manejo conjunto de relaciones estructurales entre estos sub-códigos comienza la pericia del diseñador. Es que los *sub-códigos* que operan en el interior del lenguaje arquitectónico son los mismos *códigos* que operan en la semiótica de las prácticas, y el *significante* arquitectónico semiotiza espacialmente lo que el *significante* gestual de la práctica semiotiza por la acción del ritual. En el descriptor visual A tenemos una serie de puntos y ejes que organiza el equilibrio perceptivo del campo visual. El eje del canal de acceso es tomado por una serie rotada de ejes. Las relaciones de equilibrio perceptivo entre los ejes provoca una sensación de rotación que toma y arremolina la axialidad dura del canal. Por un sub-código de transformaciones psico-perceptivas (que codifica las transformaciones de percepciones visuales en sensaciones del cuerpo, en este caso de equilibrio) la *qualia* (el percepto total de elementos y relaciones de tensión visual) significa /participación/; el sujeto que llega es como tomado en el giro envolvente con el cual la recepción interrumpe al eje predominante del acceso. (Agrego “/” para indicar una unidad mínima de sentido, un sema, y cuento aquí con el problema de traducción del lenguaje objeto al meta-lenguaje descriptivo, por el cual tal vez “participación” no sea un término tan exacto).

En el descriptor visual B tenemos el ejemplo de una relación sintáctica de enlace por interpenetración entre un volumen prismático y dos volúmenes cilíndricos. Los volúmenes quedan materializados por las aristas de la cenefa, el corte de color del piso y los cortes curvos de los mostradores. Esta *qualia* de enlace pone a la recepción en la postura de “salir al encuentro”.

La *qualia* activa al sub-código cinésico-postural para significar, digamos, /encuentro/. Pero además, la relación de proporción y escala que estos volúmenes guardan entre sí y con el cuerpo percibiente activa al subcódigo proscémico (que semiotiza relaciones de distancias entre las sujetos de las prácticas). Por este sub-código podemos reconocer el significado /personal/ (a diferencia de distancia pública, social, íntima...). De este modo, /participación/, /encuentro/, /personal/ son significados que empiezan a constituir la figura de la “recepción”, cuya práctica queda cualificada y particularizada. Claro que hay otras tantas relaciones sintácticas que conforman *significantes* a modo de *qualias* visuales, y otros tantos sub-códigos que son activados por ellas, que podrían verse desde un modelo estructural de significación, pero ello corresponde a otra elaboración. ■

### Referencias bibliográficas

- AAGE BRANDT, Per: *Dinámicas del sentido: Estudios de semiótica modal*, Homo Sapiens, Rosario, 1994.
- CARR, David: *Time, Narrative, and Histor*, Indiana University Press, 1986.
- ECO, Umberto: *La estructura ausente*, Lumen, Barcelona, 1972.
- FILINICH, María Isabel: *Enunciación*, Eudeba, Buenos Aires, 1998.
- FOUCAULT, Michel: *El orden del discurso*, Tusquets Editores, Barcelona, 1987.
- GREIMAS, A. Julien: *Semántica Estructural*, Gredos, Madrid, 1987.
- GRUPE m: *Tratado del Signo Visual*, Cátedra, Madrid, 1993.
- PARRÉT, Herman: *De la semiótica a la estética: Enunciación, sensación, pasiones*, Edicial, Buenos Aires, 1995.
- RICOEUR, Paul: *Tiempo y narración: Configuración del tiempo en el relato histórico*, S.XXI, Madrid, 1995.
- VERÓN, Eliseo: *La Semiosis Social*, Gedisa, Barcelona, 1993.