

PAPER

## ESTRATEGIAS SEMIÓTICAS DE ABORDAJE EN EL TRABAJO PROYECTUAL DE ARQUITECTURA

**CHUK, Bruno; MAINERO, Juan Lucas; MONTERO, Omar;  
POKROPEK Jorge**

[bruno.chuk@yahoo.com.ar](mailto:bruno.chuk@yahoo.com.ar) ; [juanlucasmainero@hotmail.com](mailto:juanlucasmainero@hotmail.com)  
[arwaco@gmail.com](mailto:arwaco@gmail.com) ; [pokropekcravino@arnet.com.ar](mailto:pokropekcravino@arnet.com.ar)

FADU, UBA

*Presentamos aquí los resultados parciales de un proceso que es concebido dentro del paradigma de investigación-acción, montado sobre el pedido de una demanda real de una institución educativa de gestión privada, en la CABA: Canto a la Vida nos encomienda el proyecto de una escuela primaria en Lugano, que se unificará con el edificio existente de la institución en la misma manzana.*

*Por su lado, el proyecto de investigación tiene entre sus objetivos testear la potencialidad de las herramientas metodológicas de la Semiótica Narrativa del Espacio Arquitectónico (desde ahora SNEA) , en el ejercicio concreto del proyecto, a los fines de verificarlas como garantes de la relación forma/contenido. Nuestro interés por un Plasticismo Narrativo Latinoamericano tiene este punto inicial: lograr definir un plasticismo autóctono donde las formas sean portadoras de contenidos y sus contenidos semioticen las prácticas de apropiación espacial que promueven y habilitan, al contrario de la asemantividad del Formalismo en Artes plásticas norteamericano y europeo que conocemos desde la Neovanguardia.*

*Dentro del trabajo proyectual, también nos interesa poner de manifiesto la capacidad de la herramienta metodológica como un gran ordenador conceptual, que acompaña y complementa la actividad creativa, relacionando la Semiótica aplicada con la Poética del discurso morfológico.*

*Palabras clave: estrategias, plasticismo, sema, semiótica, tensividad*

## Limitaciones y exigencias de la demanda inicial

A continuación haremos una exposición comparativa de tres diferentes resoluciones de proyecto para la misma demanda antedicha, trabajados desde posicionamientos y enfoques ideológicos diferentes, y acaso también contrapuestos.

Para nosotros, es fundamental testear la capacidad productiva de la teoría y metodología en el marco de tareas concretas de proyecto, con las restricciones normativas y condicionamientos espaciales del caso, puesto que desde el inicio buscamos no sólo una mejora cualitativa en el resultado morfológico de arquitecturas reales, sino con ella una transformación poética de las prácticas del habitar, también de desafíos reales, desde su condición narrativa y su carga semántica.

En este marco, la institución Canto a la Vida nos solicita una escuela primaria con un programa de necesidades altamente exigente para una parcela muy pequeña, de 8.65ms x 42 ms, pero estratégicamente seleccionada por la institución para vincular los edificios existente y proyectado desde sus contra frentes, propósito también incluido en el requerimiento. El programa obligatorio incluye, en resumen:

1. Aulas: Siete aulas con 54 m<sup>2</sup> de superficie cada una. En el mejor de los casos de capacidad habilitada, convivirán 280 niños y 20 adultos entre docentes y administrativos.
2. La iluminación de las aulas queda exigida a una importante superficie de cristal, de 1/12 la superficie del aula más el 50% de dicho valor.
3. Comedor con 76 m<sup>2</sup>.
4. Salón de usos múltiples con 120 m<sup>2</sup>.
5. Patios abiertos y cubiertos: Según CE, los abiertos con un 75% de superficie de aulas, además de 1/3 de esa superficie en patios cubiertos.
6. Cumplimientos normativos de Caja de escalera contra incendio.
7. Cinco oficinas administrativas de 14 m<sup>2</sup> aproximados cada una.
8. Sala de primeros auxilios.
9. Sala y vestidor de profesores.
10. Sala de espera y Recepción.
11. Cumplimientos normativos de la Ley 962 de accesibilidad: rampas, ascensor, baños para discapacitados en cada nivel.
12. Obvios cumplimientos normativos para servicios sanitarios según la población de alumnos y adultos.

Asimismo en la ciudad de Buenos Aires el Código de Planeamiento Urbano (CPU-CABA) dispone de un artículo específico para normalizar la volumetría edilicia de escuelas de gestión privada<sup>1</sup>, con una Línea de Frente Interna (LFI) a 30 metros de profundidad y una altura total de 17.60 ms.

En suma, tuvimos que dar respuesta a un programa de necesidades estrictamente pautado y con condiciones morfológicas parcelarias y urbanas también limitadas, reducidas a un estrecho volumen prismático sin ningún centímetro cuadrado de más. La única técnica constructiva posible para esta obra, puestos en los límites de su presupuesto, es la tradicional.

En estas iguales condiciones logramos en realidad tres escuelas diametralmente opuestas en sus propuestas, sus concepciones de prácticas escolares, y su textualidad arquitectónica.

---

1-CPU 5.5.1.5.1, Ordenanza N° 35.954, B.M. N° 16.336, (1980)



Figura 1: Boceto en de pre condiciones funcionales, parcelarias y de tejido urbano.

Foto aérea google

## Estrategias semióticas de abordaje

### *Fase 1: Condiciones semionarrativas del discurso escolar y preguntas ordenadoras*

En la SNEA son primero los contenidos colectivos y compartidos socialmente de las prácticas del habitar en cuestión, puestas en distintos discursos sociales, entre ellos los espaciales, las que comandan y principian el análisis; son el primer corpus significativo de su semiosis, de modo que el posicionamiento o toma de postura se realiza sobre lo más concreto de la praxis. Pronto advertimos que las prácticas escolares del nivel primario presentan dos condiciones que se corresponden con los Niveles Profundo y Superficial de la estructura de contenidos de sus textualidades<sup>2</sup>:

-En relación al Nivel Profundo: Las prácticas tienen fuertes pautas de protocolos estandarizados, muy difícilmente desobedecidos: a) el régimen cronológico de recreo / trabajo áulico como gran ordenador de jornada, b) el izaje de bandera como ofrenda de honor en el comienzo y fin de jornada, c) el compuesto de actividades extra-áulicas más recreativas, pero incluidas en la vida cotidiana, y la condición “pública” de la vida del niño, (la constante supervisión del niño en la escuela sin que pueda perderse, o enlazarse a circuitos semi-privados de recorridos de adultos, o incluso de niños menores a él, por ejemplo de jardín de infantes).

---

2-Para la semiótica estándar, dos niveles presentes en todo sistema de la lengua, el profundo sin manifestación sensible, provisto de semas o unidades mínimas de sentido, y el superficial con sintaxis narrativas, y como el nivel más cercano a la manifestación discursiva. Se cuentan varias revisiones del llamado postulado de “doble articulación” (que en su origen es también para el plano de la expresión pero sin concomitancia con el de contenidos). Para nosotros, como veremos, el nivel profundo también tiene manifestación sensible en el discurso, adhiriendo así a la versión del signo plástico que propone el Grupo  $\mu$ . Greimas, (1987): 156ss Grupo  $\mu$ , (1993): p. 88 ss. Esta variación de niveles entre la oralidad y la visualidad espacial ha sido ampliamente desarrollada en SNEA.

## UNIDAD | MORFOLOGÍA Y COMUNICACIÓN

Dichos estándares son tan determinantes que nos ubicaron en la primacía del Sub-código antropológico de Protocolos de etiqueta<sup>3</sup>, de modo que desde el inicio supimos que los semas dominantes del discurso provendrían de este campo semántico, cuyos rasgos sémicos morfoplásticos (en el plano de la expresión) pertenecen a la Dimensión gestáltica propioceptiva<sup>4</sup>, es decir, de cómo queden totalizadas las figuras ambientales<sup>5</sup> según sus factores gestálticos. Surgieron entonces dos preguntas ordenadoras del análisis:

a) Qué haremos con estos protocolos: los respetamos o los transformamos? b) Con qué rasgos sémicos y figuras ambientales los manifestamos (lugares, caminos, umbrales...)?

-En relación al Nivel Superficial del texto: Encontramos que las prácticas escolares también poseen pautas fuertemente estandarizadas de roles temáticos, como los llama la Semiótica del Texto, es decir, cuerpos agrupados de conductas que una sub-cultura o cultura reconoce para ciertos universos de sentido, y que serán manifestados por distintos actores<sup>6</sup> en la puesta del discurso. En este caso: los roles del alumno-niño, el maestro-adulto, y la institución educativa como proveedora. Roles tipificados y claves de las prácticas escolares urbanas-argentinas. Básicamente, nos surgieron dos nuevas preguntas ordenadoras:

c) Quién de los tres roles será el primer protagonista de nuestro texto? Quién de ellos el que configure al sujeto de deseo del eje actancial?

---

3-Para nosotros está confirmada la tesis por la cual, la carga sémica o el corpus de semas del texto arquitectónico se encuentra sub-codificado, aunque no por una relación entre denotación y connotación (Eco), sino por la referencialidad de las prácticas como interpretantes dinámicos en términos peircianos. El cuadro de sub-códigos en Arquitectura que manejamos comprende dos grupos:

GRUPO 1: SUB-CÓDIGOS COMPARTIDOS CON OTROS TEXTOS PLÁSTICOS-VISUALES: 1.1. SUB-CÓDIGOS PLÁSTICOS-VISUALES PROPIAMENTE DICHOS: -De transformaciones psico-perceptivas (TR); -Extra-visuales o altamente convencionalizados (EX); -Tonales (TO): (Intervenciones masivas del color y la textura en el conjunto de sub-códigos). 1.2. SUB-CÓDIGOS DE RÉGIMEN SINCRÉTICO: -Iconoplásticos (IP) -Iconográficos (IG). GRUPO 2: SUB-CÓDIGOS ANTROPOLÓGICOS COMPARTIDOS CON OTROS TEXTOS ARTEFACTUALES: 2.1. SUB-CÓDIGOS COMPORTAMENTALES EN SENTIDO ESTRICTO: -Cinésicos (C), -Proxémicos (P). SUB-CÓDIGOS CONDUCTALES (DE CUERPOS ARTICULADOS DE COMPORTAMIENTOS): -Protocolos de etiqueta (E) -De modelos de interacción social (MIS).

4-El rasgo sémico, significante de un sema, de manifestación sensible y con enlace de significación simbólica mediante sub-códigos, proviene antes (en la instancia enunciativa-indicial), de la actividad propioceptiva del receptor-habitante. En esta actividad, el observador reconoce rasgos por relaciones de contigüidad indicial que apuntan a su corporeidad en una primer instancia enunciativa. Como la actividad propioceptiva no es uniforme sino que presenta "dimensiones" y campos, sucede que no todos los sub-códigos semiotizan a todos los campos propioceptivos. Véase "Tesis del Nivel Enunciativo: contigüidad indicial del receptor-habitante", SNEA, ps. 155-199.

5-Los semas se integran en figuras ambientales o espacio-existenciales, que en nuestra metodología son cinco: lugar y centro, camino, región, puerta y umbral, ventana y veladura. Su manifestación sensible se caracteriza por cerrar sus figuras con factores gestálticos típicos y por leerse espacialmente como un mapa de situación, un sintagma de tiempo en simultáneo.

6-Salvo raras excepciones, el discurso morfoplástico arquitectónico carece de actorialización, pero es potente en configuraciones de roles temáticos.

## UNIDAD | MORFOLOGÍA Y COMUNICACIÓN

d)Cuál será el objeto de deseo comprometido con este rol temático principal?<sup>7</sup>

### Fase 2

De los discursos pre-establecidos a los posicionamientos ideológicos en el proyecto

El trabajo hermenéutico del diseñador, de interpretar este primer corpus de discursos de la práctica escolar, ha implicado no sólo poner el foco en la práctica concreta y reconocer sus condiciones socio-culturales, sino también ligarlas a las categorías semánticas de la estructura de contenidos semionarrativa de sus discursos circulantes, levantar preguntas... y ahora finalmente fijar posición ideológica. En nuestro trabajo proyectual el equipo fijó tres posturas diferenciadas que en adelante llamaremos simplemente casos A, B, C. Resumiremos sus perspectivas:

#### Caso A: “Cuerpo y Palabra”

En el caso A el posicionamiento está preocupado por cierta distorsión actual de los dispositivos digitales en el proceso de enseñanza-aprendizaje del niño, dentro y fuera de la escuela. Los riesgos de un uso no controlado en el niño transitan por la suspensión de la fruición del cuerpo propio en su experiencia de ser niño, y del reconocimiento de su cuerpo como parte esencial de su persona. Pero también, la anulación de la vida social y el contacto interpersonal de la vida lúdica, ahora interpuesto por un avatar virtual, en un espacio-tiempo ficcional. En el caso A entendemos que esta persistente ficción del lazo social y del sitio de encuentro llega a banalizar el valor de la palabra y el diálogo, del ejercicio de la escucha atenta que reconoce al otro, y del hacer colectivo.

En esta visión, el caso A se propone entonces una puesta en valor renovada de ambas funciones en la vida escolar, del cuerpo y su experiencia lúdica, y de la palabra y su experiencia dialógica: Responde así a las preguntas:

a) El principal protocolo a trabajar en el proyecto será el recreo y su espacio lúdico-corporal, tan o más importante como el espacio áulico; b) y en principio, debe ser un espacio convocante y atractivo para el niño, que llame al juego compartido sin restricciones; c) Su texto tendrá como protagonista al alumno-niño. Queremos que este rol sea sujeto de deseo operador de su transformación narrativa, es decir, un texto en el cual el niño decida por sí mismo recuperar estas funciones del cuerpo y la palabra, sin que le sean impuestas. d) Sin embargo, estamos en una escuela y no en un parque de diversiones. Tenemos que graduar este cruce entre fruición corporal y compromiso de enseñanza. Reflexionando sobre este equilibrio es que el caso A postula su objeto de deseo como el actante /Patria Feliz/: un semema de difícil

---

7-“Sujeto de deseo” y “objeto de deseo” son los polos actanciales del eje teleológico que opera como columna ordenadora de la semántica de un texto, de allí la importancia estratégica para definirlos. Estos polos actúan junto a otros actantes según el modelo actancial de la sintaxis de superficie de un texto, destinatario/destinatario, ayudante/oponente. Un texto nace de una carencia, por lo cual siempre el objeto de deseo, e incluso el anti-objeto, es también el objeto-valor por excelencia que concentra importantes contenidos de la ideología del texto. Greimas-Courtes, (1982) entrada “actancial”; “actante”.

## UNIDAD | MORFOLOGÍA Y COMUNICACIÓN

construcción semántica, que trace una equivalencia entre el valor colectivo de la Patria (isotópico en el discurso escolar) con la felicidad de sus niños.

## Caso B: “Disciplina y orden”

Esta postura encuadra la problemática de la enseñanza escolar en la niñez entorno al ejercicio (legítimo y sano / ilegítimo e insano) de la autoridad. Diagnostica que a mitad del siglo XX asistimos a un desvanecimiento de la función paterna como administrador del goce, de modo que la autoridad viene a estar ahora representada por los pares, es decir, por un orden transversal. Pero esto no transforma solamente la estructura familiar sino también todas las relaciones de poder entre adultos y niños, en especial en el marco escolar. En el reemplazo de la función paterna por un orden transversal, vemos al adulto en una delicada inversión de roles: es ahora él quien renuncia a cierta satisfacción por temor a perder el amor del niño, y el niño quien puede aprovechar cierta tiranía en la dinámica interna del vínculo.

La clave ideológica del caso B consiste en recuperar la disciplina orgánica de un proyecto colectivo en la experiencia escolar, por sobre la maña hiper individualista de una niñez anómica. Ello, bajo el riesgo siempre latente de retomar vicios antiguos sostenidos en el miedo y la represión.

Sus respuestas son pues, en a) El protocolo de etiqueta del izaje de bandera pasa a ser aquí de primer importancia, como el protocolo donde se establece el marco de valores o disvalores en juego, y la economía del honor y el reconocimiento. b) Será el aula el lugar de mayor concentración de significados, junto al centro o pie de mástil. Y asimismo, se abre una consigna prioritaria que involucra al espacio del ingreso: Puertas y umbrales que den cuentas de una educación “pautada” y asimismo pautadora, que tiene un destinador claramente instaurado, y que éste es su territorio. c) El lugar protagónico es para el rol de la institución educativa como proveedora del don de la enseñanza, y por tanto también como aquella que “pone las reglas de juego” de la vida escolar. d) Surge entonces un semema<sup>8</sup> objeto de deseo que nominamos /Honor Patrio/. En este caso la Patria es la figura concentradora de valores positivos, pero no se encuentran garantizados en el niño sino otorgados a él bajo ciertas condiciones de mérito o compromiso con el orden escolar.

## Caso C: “Como en casa”

Este posicionamiento se centra en el valor positivo del vínculo social y afectivo entre pares como soporte y garantía de éxito del proceso de enseñanza – aprendizaje. Fuertemente ligado a las teorías de Lev Vygotski, postula que es el contexto de vínculos sociales y su tejido afectivo, que acontece en la práctica escolar, el que primero incide y condiciona al proceso de internalización de conocimientos del niño. Es prioritario entonces crear un ambiente de contención, ver la escuela como un

---

8-Un semema es la unidad de contenido del nivel de superficie semionarrativo: resulta de la conjunción de al menos dos semas. Blanco-Bueno, (1980): pp. 57-59

## UNIDAD | MORFOLOGÍA Y COMUNICACIÓN

segundo hogar, o acaso un hogar alternativo para toda la comunidad educativa, sean niños o adultos.

Visto desde este ángulo, las respuestas a pautas semionarrativas vuelven a virar: En a) ya no importa trabajar los protocolos estándar de las prácticas educativas, sino reconvertirlos en protocolos de la vida doméstica: Pintar el cuadro de una gran casa y de una gran familia por encima de la función educativa. b) Lo cual implica también reconvertir sus figuras ambientales típicas: Surge la idea de hacer de los patios cubiertos grandes zonas de “estar”, y de las aulas evocaciones de “cocinas comedores”, donde usualmente los niños hacen tarea escolar en casa. Surge la consigna de des-institucionalizar la imagen general del edificio. c) En el caso C, los roles temáticos de la vida escolar también tenderán a debilitarse, pero será un problema semiótico y morfológico difícil de resolver, puesto que son imposibles de desvanecer en las prácticas. Finalmente, en d) el objeto de deseo queda circunscrito a la sola escena del /Hogar/. La concentración de contenidos en la escena del hogar y su contención afectiva, junto con la necesidad estratégica de desvanecer o debilitar la fuerza de los roles temáticos de la práctica educativa, conducirá al caso C a no pensar tampoco variaciones de estados narrativos<sup>9</sup> entre sujeto y objeto de deseo actancial, como veremos a continuación.

“Cuerpo y palabra”, “Disciplina y orden”, “Como en casa”, nos muestran en su análisis comparado tres posturas y tres resultados hermenéuticos, es decir, tres vías interpretativas diferentes sobre las mismas prácticas, que prefiguran al texto morfológico del proyecto a realizar. Nuestro énfasis viene puesto en el enlace interno de cada una de estas prefiguraciones entre: corpus discursivos de la práctica, (en este caso la escolar-primaria) / categorías semionarrativas claves comprometidas en sus discursos / posicionamiento ideológico del proyectista en la labor interpretativa sobre las prácticas.

Por lo tanto no nos interesa aquí una valoración ética de tal o cual postura, sino al contrario nos ocupa dar cuentas de sus existencias, de sus variaciones posibles y de la solidez de la metodología para dotar de coherencia, en cada caso, a la relación forma-contenido.

### Fase 3

De la prefiguración a la configuración morfológica: las pautas morfológicas directrices y el inicio de la construcción del texto arquitectónico.

Una vez que hemos consolidado la instancia de prefiguración de las prácticas educativas de apropiación espacial, se abre la fase de búsqueda y traducción

---

<sup>9</sup>En Semiótica del Texto, o Narrativa, un estado narrativo es un enunciado de estado de disyunción ( $\vee$ ) o conjunción ( $\wedge$ ) entre el sujeto y objeto de deseo. Su nomenclatura frecuente es (S $\vee$ O); (S $\wedge$ O). Un enunciado de transformación narrativa es el que identifica un proceso de cambio entre estados, sea conjuntivo o disyuntivo, sea ejecutado por el mismo sujeto de estado (transformación reflexiva), o sea otro el sujeto operador (transformación transitiva). La secuencia temporal de enunciados y transformaciones constituye el “programa narrativo”, que presenta asimismo un “canon” de pretensión universal, una estructura paradigmática de componentes del texto en las fases de contrato / calificación / prueba principal / sanción. Componentes paradigmáticos que por otro lado pueden no ser actualizados todos ellos en cada texto.

## UNIDAD | MORFOLOGÍA Y COMUNICACIÓN

morfológica, y construcción del texto arquitectónico como una unidad indivisa de lógica interna. Nos centramos en la relación entre significante morfoplástico y significado de la práctica, y cuidamos de no disociar su relación semántica durante la exploración proyectual. Las estrategias de abordaje pueden variar según la naturaleza de las pautas que estableció previamente cada prefiguración. En general, podemos abordar la búsqueda morfológica según dos grandes pares orientadores, que también pueden estar combinados:

a) Por tipos de sintaxis: Homeomorfas (sintaxis de simultaneidad espaciotemporal), donde comenzamos pensando las figuras ambientales del Sitio, las escenas simultáneas de la vida escolar. O sintaxis homotópicas (de sucesión rítmica espaciotemporal), donde comenzamos a la inversa, pensando el eje actancial principal entre objeto de deseo y sujeto de deseo, y sus modalidades semióticas en juego. Es decir, el proceso narrativo entre sujeto y objeto de deseo.

b) Por niveles del Plano de Contenido: Podemos comenzar por el Nivel profundo, eligiendo la carga sémica y los sub-códigos antropológicos que le harán de plataforma de contenidos, y los semas dominantes o isotópicos del texto que serán los estructuradores del sentido. O bien, podemos comenzar por el Nivel superficial, donde pensamos la forma no desde las unidades mínimas de sentido sino desde sus figuras globales, sean figuras del Sitio (ambientales) o del Ritual (modales).

Caso A: Una figura del Ritual y una del Sitio: Pensar el texto morfoplástico desde el Nivel superficial

El caso A levanta su búsqueda morfológica desde la necesidad de instaurar con toda determinación posible su objeto de deseo, /Patria Feliz/, semema cohesionado con los valores de la diversión del cuerpo y las relaciones inter-personales y grupales del juego con los cuerpos. Por eso se centra en la sintaxis homotópica, en el problema semántico del ritmo y en las figuras modales en cuestión<sup>10</sup>: postula desde el inicio un sujeto de deseo que se reviste con el rol del niño, modalizado por un /querer/ propio, que lo hará protagonista para la obtención de tal objeto de deseo. Así aparece la necesidad de producir una modulación abriente, con una simetría compleja. Es decir, una forma rítmica altamente inestable, siempre recomenzando, siempre proporcionando movimiento, que instale en el texto al rol del niño desde el querer y no desde el deber, del que quiere divertirse, y que nada ni nadie le impide hacerlo... ("Niño, deja ya de joder con la pelota..."). En principio, como el prisma edilicio provee más una posibilidad de desarrollo en vertical que en horizontal, surge la idea de una simetría compleja roto-traslatoria con un eje vertical, donde todo se mueva como en

---

<sup>10</sup>Las figuras rítmicas del discurso morfoplástico son para nosotros tan importantes como las ambientales; trabajamos con cuatro formas rítmicas básicas llamadas por Greimas "modulaciones tensivas": abrientes, clausurantes, cursivas, puntualizantes. Estas formas rítmicas comportan contenidos semánticos modales, es decir, "modos de actuar", o "modos de estar" del sujeto de deseo en relación a su objeto. Resumiendo, los enlaces de significación son: abriente=querer, clausurante=saber, cursiva=poder, puntualizante=deber. Greimas-Fontanille, (1991). Un ritmo, clasificado según estas categorías, es la forma de una pasión en el sujeto, que se corresponde con un dispositivo modal. En SNEA detectamos relaciones directas entre estas cuatro categorías y las reglas de generación morfológica por simetrías, de manera tal que las gestalt rítmicas componen figuras modales en sus cuatro clases básicas.

## UNIDAD | MORFOLOGÍA Y COMUNICACIÓN

un gran juego de ronda ascendente y descendente. Con ello surge la consigna de proveer una escalera lo más cómoda posible en sus proporciones, que invite a transitar o “saltar” de un piso a otro durante el recreo sin esfuerzo extra. Aparece entonces la figura ambiental (espacio-existencial) de un gran Umbral vertical que a modo de “escalepatio” instaure la primacía de la actividad lúdica en el protocolo del recreo y en el centro del edificio.

Caso B: La elección de sub-códigos antropológicos y sus semas dominantes: el Nivel Profundo

En el caso B la pauta semionarrativa prioritaria consiste en semiotizar a la institución educativa como actante destinador del don, y como sujeto que opera la transformación o cambio en el niño. Surgen entonces dos grupos de semas rectores:

1- Para semantizar al destinador, los semas /orden/ y /rigurosidad/ se proponen como isotópicos, a la manera de marcas territoriales de la institución repetidas en toda la forma del edificio, que tomará desde el inicio una impronta institucional central. Para lograr su manifestación discursiva el caso B toma una elección de sintaxis profunda y escoge al sub-código de transformaciones perceptivas por contraste visual: utiliza el recurso del contraste de opuestos por los semas /duro/ vs /blando/ ; /orden/ vs /desorden/ ; /rigurosidad/ vs /laxitud/, logrado por una forma de geometrías puras y exactas, rasgo que repetirá en toda la morfología del prisma.

En un principio, esta elección sintáctica provoca otra decisión clave a la par: se aprovecha también usar su marca territorial de rigurosidad para la sintaxis homotópica, y se adopta una modulación clausurante (un ritmo de cierre temporal) con una simetría especular pura que ordenará el ritmo de la forma con la misma dureza geométrica. Esta decisión morfológica también vuelve a afectar al rol de la institución educativa, puesto que modaliza al sujeto operador con el valor modal del /saber/. Se trata en principio de una forma cerrada sobre su plano de reflexión especular, que define el modo de actuar del sujeto por un saber propio.

2- En cadena, el segundo grupo de semas es pensado para semantizar al objeto de deseo, al don otorgado por tal destinador. Los semas /honor/ (ahora como unidades mínimas de sentido), /patria/, /respeto/, /lealtad/, son decididos como constituyentes del semema /Honor Patrio/. Para manifestarlos en el discurso morfoplástico la decisión de proyecto es utilizar el sub-código de etiqueta y apelar al protocolo del izaje: hace coincidir al mástil de la bandera como el único componente material que oficia de marcador del plano especular (el órgano de simetría), y al basamento del mástil, como un punto concentrador de semas altamente convencionalizados por el sub-código extra-visual, colocando allí “la reserva de honor de la Patria”, los bustos de próceres, cuatro en total, (dejando a la elección del comitente Canto a la Vida quiénes serán los próceres en cuestión).

## UNIDAD | MORFOLOGÍA Y COMUNICACIÓN

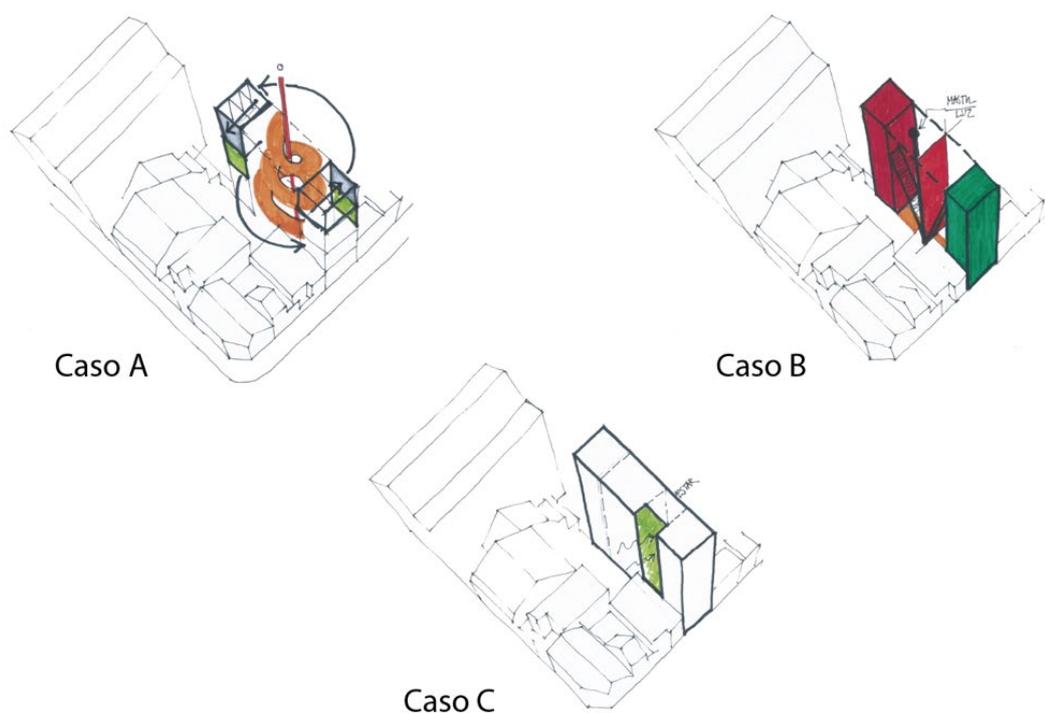


Figura 2: Primeras pautas de sintaxis morfológicas

## Caso C: La relevancia semiótica de la objetuaría en el discurso arquitectónico

Bajo el nombre genérico de objetos-cosas la SNEA agrupa mobiliarios, artefactos, cartelaría y decorados relativamente autónomos a la forma arquitectónica. Y advierte su participación fundamental en la carga sémica del discurso arquitectónico, en particular mediante los sub-códigos proxémicos, altamente convencionalizados y cinésicos, entre otros. En el caso C fue fundamental centrar el problema de la carga sémica mediante la objetuaría, pues teníamos cerrados otros caminos de abordaje: Está claro que el caso C piensa al texto morfoplástico desde el Nivel superficial y homeomorfo, y ello porque desea “cambiar el escenario” del Sitio, cambiar la escuela por el hogar. Sin embargo, no deja de ser una escuela con las exigencias de medidas, proporciones y usos de los locales en cuestión, lo que hace muy difícil por ejemplo, alterar datos de los protocolos de etiqueta o de los modelos de interacción social que gravitan en otras sintaxis. Surgió entonces una estrategia de abordaje metafórico: hacer injertos y reemplazos de varias metáforas de la vida cotidiana, incorporando en las escenas escolares objetos domésticos. Éstos a su vez alterarían la carga sémica de los sub-códigos proxémicos, cinésicos y sobre todo los convencionalizados: en el aula, en vez de pupitres,

mesas compuestas con tamaño de mesa de comedor; en vez de gabinetes, armarios de guardado. En los patios cubiertos, en vez de bancos, sillones de estar; en vez de carteles escritos, televisores; en vez de luz artificial, un jardín vertical de plantas que ofrezca la luz natural propia de un estar doméstico. Entonces el sema /calidez/ se

UNIDAD | MORFOLOGÍA Y COMUNICACIÓN

levanta como un clasema dominante e isotópico, logrado por la puesta en contexto de todo el corpus de metáforas mobiliarias.



Figura 3: Algunas plantas y fachadas a nivel partido.

**Conclusión provisoria: notas sobre estilo**

Dejamos pendientes en el presente resumen la fase 4 (de refinamiento morfológico y semántico) y la fase 5 (de verificación final del programa narrativo del texto)

UNIDAD | MORFOLOGÍA Y COMUNICACIÓN

arquitectónico por su lógica interna), del cual mostramos aquí el cuadro de resumen del caso A, a modo indicativo. Este partido de proyecto es el que finalmente fue seleccionado para la ejecución de la obra. En rigor, presenta un juego de dos programas narrativos paralelos, uno el que resume el cuadro siguiente, y el otro producido por la simetría simple tralatoria dentro de las aulas, con un objeto de deseo que nominamos /Saber escolar/. (Pueden haber textos con más de un objeto de deseo y programas paralelos al interior de cada texto arquitectónico).

Figuras ambientales	Tipos de espacios según los eventos narrativos que localizan	PROGRAMA NARRATIVO(o trama): Con el objeto de deseo <b>principal Op= /Patria feliz/</b> , y el objeto modal <b>Om=/querer divertirse/</b>
<b>“Aulas de reposo”</b>	Espacio heterotópico de disyunción respecto al objeto principal	1. $Om^V S^V Op$  El estado de disyunción propio a un estado de <b>aflicción</b> o carencia, que abre la secuencia narrativa.
<b>“Umbral de flotación”</b>	Espacio paratópico de la transformación modal, o adquisición de la competencia modal /querer divertirse/=Om	2. $S\_ \{ (S^V Om)\_ (S^A Om)\}$  El umbral es un gran espacio de modalización del niño. Él adquiere por sí mismo la modalidad de querer divertirse. Y entonces queda en un estado de <b>expectancia</b> respecto del Op:  $NO-S^V Op.$
<b>Región “Umbral + Izaje comunitario”</b>	Espacio heterotópico de conjunción final.  Esta región se configura como el espacio opuesto al aula: aparece una contradicción semántica con el programa paralelo con el objeto de deseo /Saber escolar/ instaurado por el dispositivo de enseñanza del maestro en el aula, sinécdoque de su eje traslatorio. Ver boceto “d”.	3. $S^A Op$  La fase de un sujeto realizado o satisfecho, donde los semas /colectivo/, /grupal/, /patria/, /diversión/, /honor/, /lealtad/, /reconocimiento/... son isotópicos para toda la región.  Al contrario de lo que pasa en las tramas narrativas típicas de las escuelas, donde el recreo es un “mal necesario” y el aula el lugar de la realización o adquisición de la competencia, aquí se invierte la trama y la ecuación del resultado final.

Cuadro 1: Uno de los cuadros de verificación de lógica narrativa para el caso A, en torno al objeto de deseo /Patria feliz/.

UNIDAD | MORFOLOGÍA Y COMUNICACIÓN

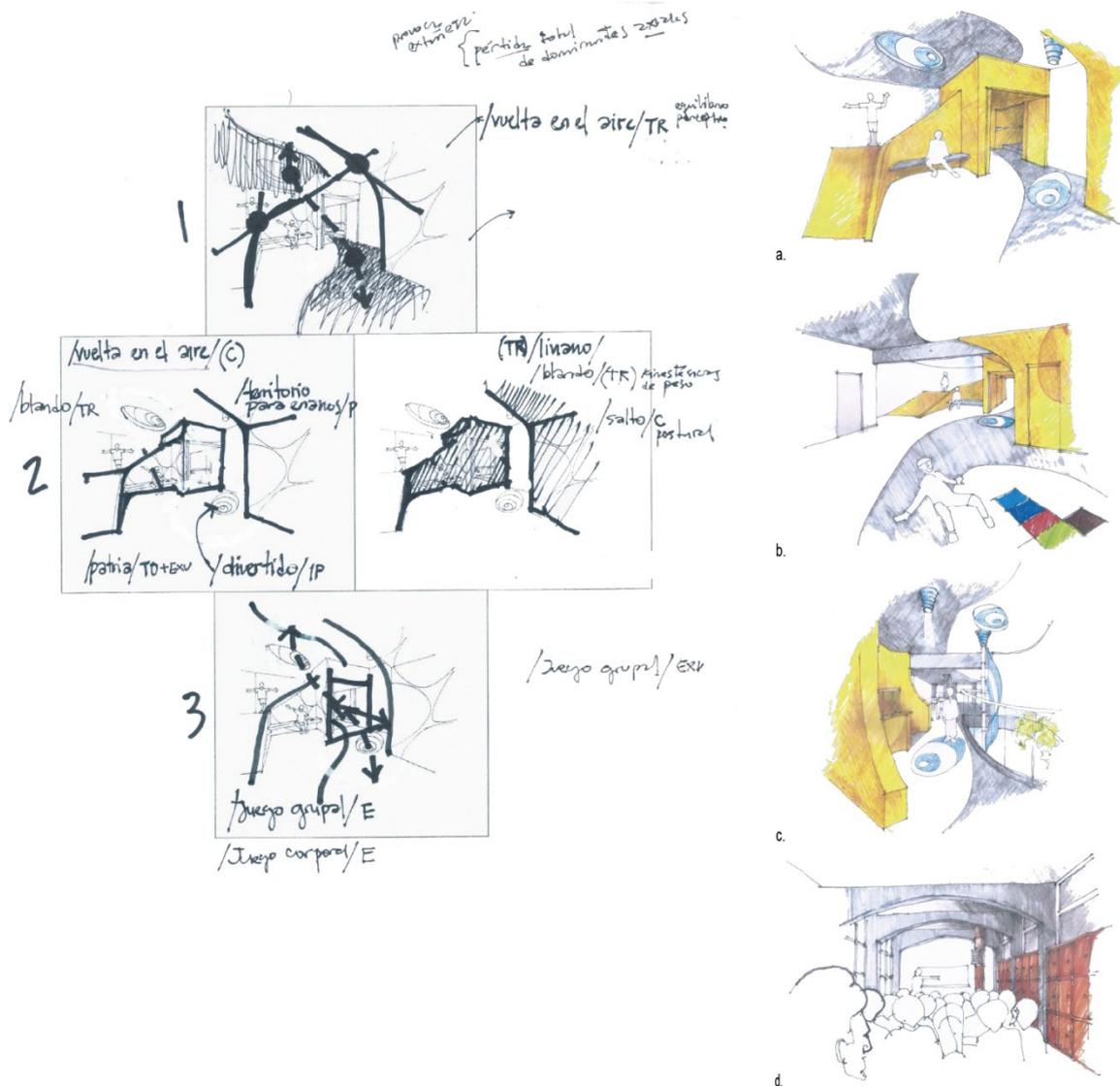


Figura 4: Bocetos de estudio y Descriptor de rasgos sémicos: herramientas metodológicas que usamos para estudiar y producir la carga sémica de las figuras ambientales. El descriptor a la izquierda corresponde a la imagen “a”, y desglosa la imagen en cuatro campos, o tres dimensiones propioceptivas: axial, envolvente, gestáltica.

Cuando nos preguntamos por el significado de las formas que producimos, el camino más certero es sin dudas recurrir al marco científico de las Semióticas. En plural, pues las alternativas son variadas, como también lo es la polisemia de todo discurso morfoplástico. Sin embargo, cuando nuestro foco de interés es detectar qué lectura de la forma hace el sujeto de las prácticas de apropiación del espacio, a quien en definitiva le toca lidiar, gozar o sufrir con ellas, no podemos sino hacer de la Semiótica de la Arquitectura una semiótica de la vida cotidiana. Y si tomamos esta decisión ética y estratégica, no hay otro camino que recurrir a una Semiótica que trace relaciones

## UNIDAD | MORFOLOGÍA Y COMUNICACIÓN

entre la Semántica y la teoría de la acción. Por eso afirmamos el principio de narratividad. Pero esta decisión de fondo trae consigo otras consecuencias, en especial, la toma de postura acerca del acontecimiento de lo bello en esas prácticas.

Las múltiples variantes que ofrece el método semionarrativo para la producción morfológica y el pensamiento proyectual nos abre a la reflexión más abarcativa sobre un Plasticismo Narrativo Latinoamericano en Artes Visuales. Hacia estas respuestas se orientan nuestras actuales investigaciones sobre todo centrando el problema en el lenguaje arquitectónico, donde advertimos que nos encontramos en el nudo teórico de una Semiótica tensiva de lo plástico referida en particular al problema del esquema canónico narrativo<sup>11</sup>, es decir al modo en que nuestros regímenes morfoplásticos realizan sumaciones y resoluciones del canon narrativo<sup>12</sup>. Si se quiere, al modo en que la forma arquitectónica puede tender o distender, concentrar contenidos o desplegarlos en la trama narrativa de su texto. Sobre la base de la universalidad del principio narrativo podemos detectar ciertos estilos tensivos. Como en nuestro caso se trata de dos regímenes topológicos no sintetizables en la manifestación sensible, sino superpuestos, solo convergentes en el objeto temporal fenoménico del significante y en la inteligibilidad narrativa de la forma plástica-visual (la simultaneidad homeomorfa del Sitio y la sucesión homotópica del Ritual), es propicio pensar su tensividad a la manera de dos extensidades sensibles con dos pares de coordenadas tensivas:

En el primer caso (a la izquierda) nos concentramos en la extensión sucesiva prosódica del ritual, que despliega una resolución de modulaciones tensivas, y su mayor mezcla obedecerá a la mayor cantidad de formas rítmicas y modulaciones tensivas en juego. En ese caso, la mayor mezcla rítmica del ritual tenderá a la mayor disgregación de transformaciones y por tanto de espacios tópicos y heterotópicos localizados en el Sitio:

El caso A es un estilo homotópico-detensivo: Son dos simetrías que desdoblan dos objetos de deseo, provocando en la trama narrativa una mezcla de programas paralelos con varios estados y transformaciones.

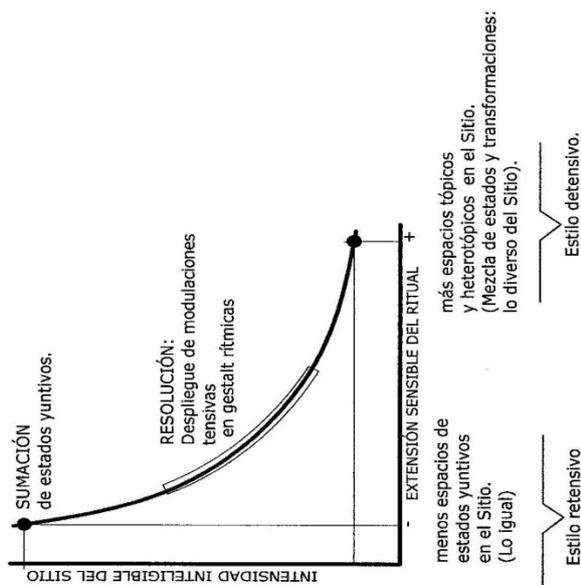
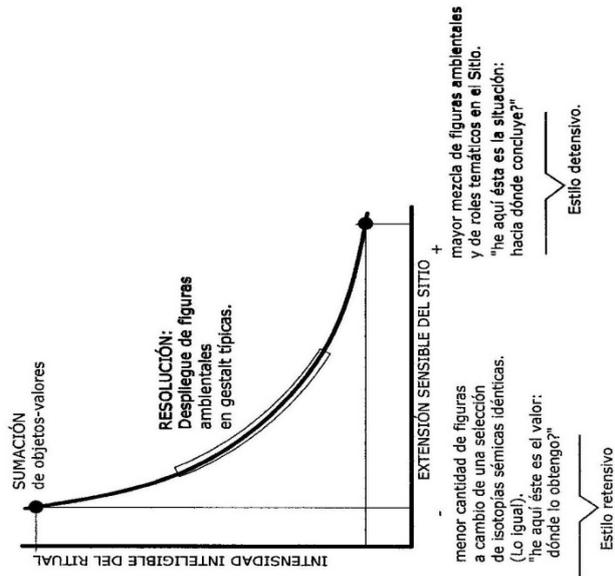
A su vez, la menor mezcla que tienda a cero implicará en la relación inversa una mayor intensidad inteligible del sitio: la lectura del sitio quedará condensada en unos pocos o un solo estado narrativo, con figuras ambientales que en general repetirán sus isotopías en el repertorio de imágenes: Es nuestro caso B: un estilo homotópico-retensivo: Hay presencia de sintaxis homotópica y ritmo, pero sus dos simetrías coinciden en sus constancias y por tanto en un solo objeto de deseo. Ello hace que su programa narrativo sea más simple, y que sus figuras ambientales homeomorfas sean pocas pero más inteligibles o de lectura más inmediata.

---

11-Greimas, Semántica Estructural, (1971), en especial En busca de los modelos de transformación: p.294 ss

12-Fontanille J.-Zilberberg C. (2004). En especial Cap. IV Esquema: p.91 ss.

UNIDAD | MORFOLOGÍA Y COMUNICACIÓN



En efecto, en línea con Zilberberg, el estilo detensivo de mayor mezcla es en nuestro caso el que presenta una morfología arquitectónica enriquecida de variaciones simétricas (Rogelio Salmons en Colombia, Alberto Castillo en Chile...). El estilo retensivo de menor mezcla homotópica y mayor intensidad homeomorfa es un estilo que se concentra en las figuras del sitio, en sus riquezas semánticas internas para fijar estados de situación en el espacio, y por eso también en cuanto a la Teoría de la Arquitectura coinciden con estilos que revisan y revalorizan lo vernáculo, lo más propio del Sitio, y también la condición territorial y regional de la arquitectura (Legorreta en México, Dieste en Uruguay...). No es casual que nuestro caso B haya optado por una puesta en valor (con mayor intensidad semántica en sus figuras típicas) de la tipología institucional escolar urbana.

## UNIDAD | MORFOLOGÍA Y COMUNICACIÓN

Creemos deseable poder avanzar y concebir un Plasticismo Narrativo Latinoamericano en Arquitectura que transite precisamente por el “juego doble del doble régimen”: un plasticismo que no elija entre un estilo retensivo y uno detensivo, sino que elija el juego entre ambos, a favor de la riqueza de su trama narrativa. Dicho esto en cuanto a la extensidad homotópica. Realizar juegos con ambos regímenes topológicos en un mismo discurso morfoplástico es en realidad trabajar la gradabilidad elástica de su espaciotemporalidad, esto es, provocar detenciones (y apertura al presente simultaneo) o marchas (aperturas a la sucesión rítmica) en el plano de la expresión, que trasladen su carga semántica a las detenciones o marchas de sus prácticas referentes.

Yendo ahora hacia las segundas coordenadas de la extensión sensible de temporalidad simultánea, (a la derecha del gráfico) la mayor mezcla es acumulativa; consiste en la mayor acumulación de figuras ambientales en una misma dilatación de “ahora” de su tiempo inmanente. La mayor cantidad de lugares, caminos, puertas, ventanas, regiones enlazados en una lectura territorial o de borde, que implica en su nivel profundo de contenidos mayor profusión y variancia de registro sémico. En efecto, mientras más mezcla entre figuras homeomorfas, mayor será lo difuso de la lectura del Sitio. Son las arquitecturas ampulosamente descriptivas de sus ambientes y sus variaciones, pero sin tensión teleológica. Muchos cambios de escenarios en una misma simultaneidad espacial, como probablemente sea el caso de una gran mayoría de regiones urbanas ciudadinas.

Ninguno de nuestros tres casos presenta esta marca de estilo homeomorfo-detensivo.

Pero si por la inversa, la mezcla se reduce hacia una selección de pocas configuraciones sémicas en el contenido de la trama, uniformando al Sitio, nos encontramos con mimesis globales de enunciados atributivos por vía isotópica: ya no hay diferenciaciones de figuras ambientales ni posibilidad de localizaciones temporales, ni hay tampoco despliegue de variaciones rítmicas, solo una sumación que resulta en fusión entre sujeto y objeto.

El caso C con su metalepsia, es ejemplo claro de un estilo homeomorfo-retensivo: Un solo estado narrativo, un solo valor, que opera como sumación de todo el programa de las prácticas escolares.

Salvando la distancia y ya lejos de las operaciones metafóricas que propone nuestra escuela-hogar, tal es también el caso de los estilos de principios de siglo XX, que proponían un solo mensaje, un unicato de significado centrado en un solo objeto-valor, no para el receptor-habitante dueño de la práctica de apropiación sino para un sujeto epistémico universal, un estilo que siempre debe decir lo mismo en todas sus obras: Para seguir con las marcas sumarias, será el “equilibrio dinámico” en Mondrian, “la energía universal en fluencia permanente” de Malevich, incluso “la revelación interior del artista-profeta” de Kandinsky, ya en el abstraccionismo lírico... En todos los casos, la narratividad de la forma se encuentra casi perdida, sin resolución y en la intensidad de un solo mensaje principista, un principio totalizante propuesto como objeto-valor invariable, garante del buen arte. Del agotamiento de este estilo retensivo uniforme a la propuesta de asemantividad del Formalismo de

## UNIDAD | MORFOLOGÍA Y COMUNICACIÓN

vanguardia en países del Norte, hay un corto paso en la Historia pero también en la Teoría<sup>13</sup>.

Pero es en este ámbito de recuperación de sentido narrativo de la plástica arquitectónica que ubicamos las presentes exploraciones teóricas y metodológicas, sobre todo para la arquitectura latinoamericana: Sostener el principio narrativo para la semiótica arquitectónica en tanto semiótica de las prácticas, conducirá siempre, más temprano que tarde, a poner bajo sospecha las propuestas plásticas de principios únicos universales, o las propuestas ingenuas de formas plásticas neutras, y al contrario a tomar por único universal su principio de narratividad, el que compromete éticamente a pensar las localías más propias de sitios y rituales del habitar, a poner y reconocer al otro en el lugar de receptor-habitante. Conduce también hacia un plasticismo que ya no se proponga como asemántico ni se suponga resguardado en su autoreferencialidad de grado cero, sino que sea consciente de sus sintaxis y su carga semántica como ficción creadora del sentido último de las prácticas.

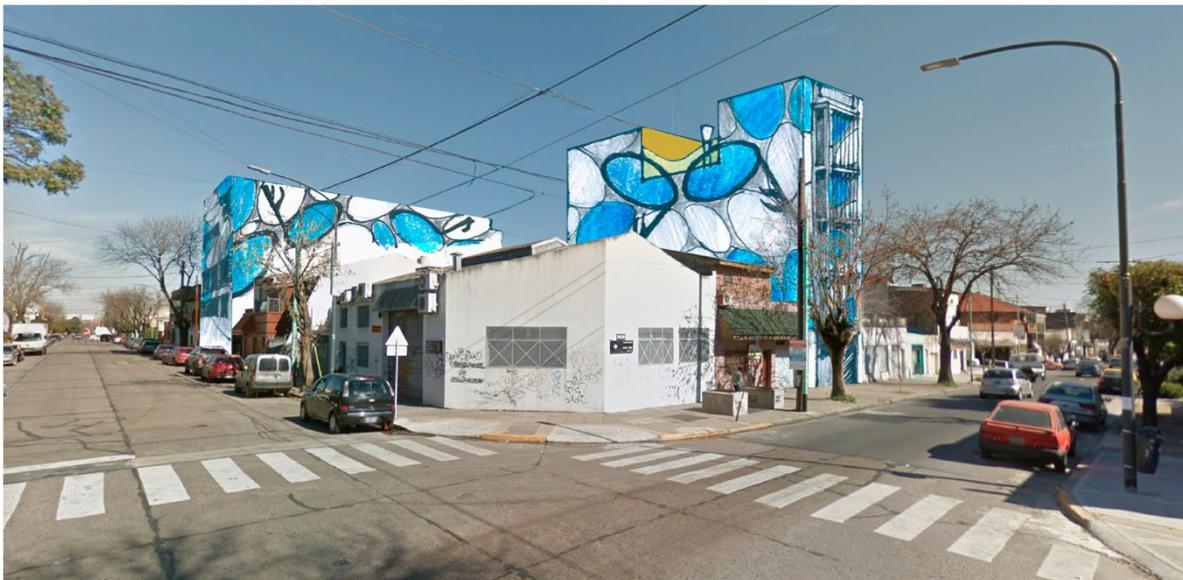


Figura 5: Estudio de emparejamiento iconoplástico sobre medianeras. Nota: Gráficos a mano alzada: B. Chuk; Plantas y fachadas: equipo conjunto. Fotomontaje: B. Chuk, O. Montero

#### Principios fundacionales para un Plasticismo Narrativo Latinoamericano:

Principio de compromiso semántico: El discurso morfoplástico abstracto tiene carga semántica proveniente de una indicialidad corporal por la cual el receptor abre al sentido de su mensaje. El receptor reconoce las huellas de su propia corporeidad en el discurso, y a partir de allí el discurso construye internamente su referencia simbólica. Nunca es autoreferencial o asemántico.

---

13-Buchloch, (2004)

## UNIDAD | MORFOLOGÍA Y COMUNICACIÓN

Principio de compromiso ideológico: En un sentido amplio, nuestro Plasticismo tiene origen en la Arquitectura y el Diseño Industrial, y no en la pintura como fue el caso de los plasticismos de países del Norte. Desde esta génesis histórica inversa, el discurso morfológico semiotiza a las prácticas de apropiación en las que cobra vida. Imparte sentido desde y para estas prácticas sociales. Por lo cual, impone para su autor la obligación ética de expedirse sobre el sentido de tales prácticas, y diseñar el mensaje junto con la forma.

Principio de soberanía del receptor-habitante: Más allá y sobre toda intencionalidad del artista, es el receptor el que comanda la reconstrucción del discurso y su sentido, desde su registro perceptual y sus competencias semio-pragmáticas. Cuando un discurso morfológico no provenga de la arquitectura o el diseño industrial (pintura o escultura), la práctica de apropiación no desaparece sino que se concentra en la apropiación sensible ejercida desde el cuerpo y el espacio de recepción, donde el tema del punto de vista y la focalización contextual será el factor directriz.

Principio narrativo: Adoptamos el principio universal de la Semiótica del texto: el discurso morfológico guarda en su contenido una estructura narrativa, habla de las prácticas haciendo un relato de ficción sobre ellas. La unidad de análisis de su contenido es el texto. Nunca son significantes aislados ni unicatos de significados.

Principio de espaciotemporalidad de la forma visual: El discurso morfológico posee una forma topológica, en el sentido que acontece como unidad espaciotemporal en la conciencia percibiente de su receptor. No se concebirá nunca como solo espacial. Es un discurso que tiene temporalidad interna en el acontecimiento transaccional de su recepción.

Principio de soberanía rítmica: El discurso morfológico tendrá en su generación sintáctica (del lado de su manifestación sensible) y en su forma semántica (del lado de sus contenidos) reglas rítmicas de producción, provenientes de las leyes de simetrías y sus retóricas. Por regla general: la retórica de los órganos de simetría semantizará a los objetos de deseo del texto; los modos de simetrías semantizarán las modalidades, los modos de actuar del sujeto de deseo que le corresponde.

Principio de mestizaje semiótico: Honramos a los dueños originarios de nuestra tierra. Su condición de abstracto incluye la posibilidad de emparejamientos o intradiscursos icónicos en lo plástico. Su condición abstracta no es un antídoto contra los registros icónicos.

## Bibliografía

BUCHLOCH, Benjamin, Formalismo e Historicidad. Modelos y métodos en el arte del Siglo XX, Akal, Madrid, 2004.

CHUK, Bruno Semiótica Narrativa del Espacio Arquitectónico, Nobuko, Buenos Aires, 2004.

-----“Prácticas de apropiación espacial y narratividad en Arquitectura”, en Tópicos del Seminario N° 37, año 19-2017, El principio de la Narratividad. Homenaje a Greimas. BUAP, México.

UNIDAD | MORFOLOGÍA Y COMUNICACIÓN

FONTANILLE J.-ZILBERBERG C. Tensión y significación. Fondo de desarrollo Editorial. Lima. 2004.

GREIMAS, A.J, Semántica Estructural, Gredos, Madrid, 1987.

GREIMAS A. Julien- J. COURTES Diccionario razonado de la teoría del lenguaje. Gredos, Madrid, 1982.

GREIMAS A. Julien- J. FONTANILLE Semiótica de las Pasiones Madrid Siglo XXI 1994.

GRUPO  $\mu$ , Tratado del signo visual, Cátedra, Madrid, 1993.

Población de Buenos Aires. Revista semestral de datos y estudios sociodemográficos de la Dirección General de Estadísticas y Censos. Nro 19. 2014.