



Tópicos del Seminario

ISSN: 1665-1200

semioticabuap@hotmail.com

Benemérita Universidad Autónoma de  
Puebla  
México

Chuk, Bruno

Prácticas de apropiación espacial y narratividad en arquitectura

Tópicos del Seminario, núm. 37, enero-junio, 2017, pp. 187-213

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Puebla, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=59451152009>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

## Prácticas de apropiación espacial y narratividad en arquitectura

*Bruno Chuk*

Universidad de Buenos Aires

*Cierto es que las “proformas” de objetos ya se le presentan, que las modulaciones del devenir introducen ya una especie de “respiración” —¿un ritmo?, ¿un tempo?— en la protensividad, pero nada se encuentra categorizado todavía, nada presenta contornos discretos.*

GREIMAS y FONTANILLE

### 1. El mundo como continuo

Como sabemos, *Semiótica de las pasiones* es la última gran obra de Greimas antes de su muerte, pero como tal, es una gran obra que no clausura ni cierra el trabajo del autor, sino que la impulsa hacia adelante. Encuadrar el problema de las pasiones en el reconocimiento de formas sensibles continuas en los niveles discursivo y enunciativo, y reconocer en dicha estesis el protagonismo de la propioceptividad, enlace de continuidad entre el mundo exterior y el interior, es ya abrir el paso hacia el problema fenomenológico, hacia la instancia de recepción discursiva, aun sabiendo los riesgos de reapropiación que la semiótica hizo de estas categorías de la psicología de la percepción. Pero, si el ámbito abierto es el de tal mundo continuo de la sensibilidad, es

importante, a mi entender, reconocer y reconstruir esta instancia en cada semiótica, y recolocar al plano de la manifestación como borde interno de su inmanencia.<sup>1</sup> En ese sentido, la textualidad del espacio arquitectónico es un complejo desafío interdisciplinario para la semiótica, y en especial la textualidad que deviene de un corte particular de la semiosis: aquel discurso que es producido desde la recepción visual del sujeto de la práctica del habitar, es decir, de un sujeto que es *receptor-habitante*, pues en este corte de la semiosis acontecen eventos sensibles únicos, difíciles de proyectar desde los discursos lineales de la escritura: el cuerpo mismo se vuelve centro de *dispositivo de discurso*, y los ritmos morfológicos se vuelven hacia la referencia de los ritmos de las prácticas de apropiación espacial, de su vida cotidiana, desde donde el receptor-habitante los percibe y registra. Se trata de la condición de *habitud* en los términos de Merleau-Ponty,<sup>2</sup> condición que opera en lo específico de la recepción en esta semiosis. En particular, entendemos que el ritmo morfológico del significante arquitectónico, del espacio apropiado, apunta a una referencia fundamental: la temporalidad inmanente de la misma práctica de apropiación del espacio. De ahí que en mis trabajos previos la significación de formas rítmicas, continuas, fuera el centro de mi objeto de estudio. En lo que sigue, explicaré una de las tesis trabajadas en *Semiótica narrativa del espacio arquitectónico*, y sus implicaciones para el plano de la manifestación discursiva en cuestión. La tesis viene a reposar sobre esa “respiración” protensiva: “Sobre la base propioceptiva

---

<sup>1</sup> Así también lo consideran otros semiotistas latinoamericanos. Cfr. Quezada Macchiavello, Óscar y Blanco, Desiderio, “Modos de inmanencia semiótica”, *Revista Tópicos del Seminario*, dedicado a *La inmanencia en cuestión*, vol. I, núm. 31, enero-junio 2014, p. 118.

<sup>2</sup> Como reunión entre hábito motor y hábito de percepción visual en el espacio primordial: “[...] Toda habitud es a la vez motriz y perceptiva porque reside, como dijimos, entre la percepción explícita y el movimiento efectivo, en esta función fundamental que delimita a la vez nuestro campo de visión y nuestro campo de acción”. Cfr. Merleau-Ponty Maurice, *Fenomenología de la percepción*, Barcelona, Planeta-Agostini, 1993, p. 168.

de continuidades homeomorfas se discretizan ‘figuras escénicas’ del Sitio; sobre la base homotópica se discretizan ‘figuras modales del Ritual’”.<sup>3</sup>

## 2. El túnel topológico y la temporalidad inmanente de los signos plásticos visuales

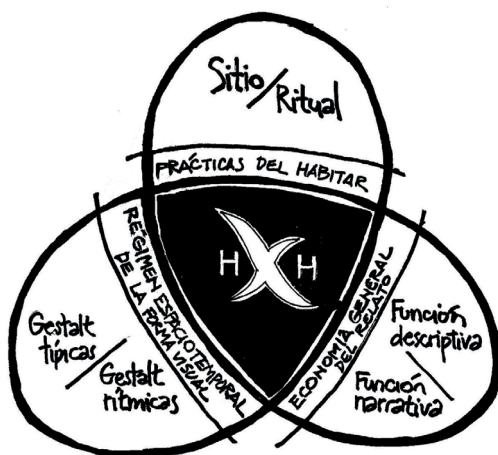


Figura 1.

En esta tesis descubrimos un túnel topológico de vasos comunicantes, que conecta tres grandes áreas del territorio interdisciplinar de la arquitectura: la antropología existenciaria de cuño heideggeriano (o la fenomenología existencial), la fenomenología de la percepción (o la fenomenología reflexiva de cuño husserliano), y nuestra semiótica narrativa o estándar. La metáfora del *túnel* ayuda a comprender con inmediatez visual que no se trata

<sup>3</sup> Chuk, Bruno, *Semiótica narrativa del espacio arquitectónico*, Buenos Aires, Nobuko, 2005, p. 186.

de un gran puente vistoso, sino más bien de un simple hueco comunicante, oculto en la roca divisoria de los saberes en cuestión. Pero de ahí mismo surge su valor: es un simple hueco oculto que vincula aspectos tradicionalmente escindidos en nuestros saberes disciplinares. La intención metodológica no es aquí desdibujar los límites de las disciplinas, sino más bien reconocer el punto de cruce de los fenómenos en el evento de la semiosis. Comenzaré entonces por el nudo central comunicante de este túnel.

Una noción básica e inicial de la topología combinatoria es la de *equivalencia topológica* y, a decir verdad, también es simple de comprender: se dice que dos conjuntos o superficies son equivalentes si se pueden *transformar* (recordaremos también que la topología es llamada *geometría del caucho*) el uno en el otro de manera biunívoca y bicontinua. Es clave desde el principio advertir entonces que *topológico* no es conmutable por *espacial* sin más, pues la noción de conjunto topológico y equivalencia es solidaria de la de *deformabilidad*. Se trata entonces no sólo del espacio sino de una *unidad espaciotemporal* primera. Transformación *biunívoca*: donde cada punto de una superficie se corresponde únicamente con un punto de la otra superficie; *bicontinua*: donde el entorno de un punto (o entidad) se corresponde con el entorno de la otra entidad equivalente. Es decir, que la noción de equivalencia supone para sí una *función de transformación entre funtivos*, y produce equivalencia topológica si dicha función cumple con ambas condiciones por igual, biunivocidad y bicontinuidad. Pero, lo que resulta especialmente importante para comprender la transformación topológica es que las dos condiciones antedichas pueden ser resueltas con dos tipos diferentes de funciones: se tratará de una simple equivalencia u *homeomorfía* cuando la transformación entre conjuntos presente un estado intermedio intersticial no homeomorfo en el mismo universo. Se dice entonces que entre una homeomorfía y otra equivalente hay un *corte y una sutura*; sólo cortando y suturando el corte, el nudo y el toro son homeomorfos entre sí, por ejemplo. Conservan su continuidad topológica, pero a través

de un intersticio (el corte y la sutura) que viene a formar parte intrínseca de la función de transformación. En segundo lugar, puede haber homeomorfías especiales, en su mismo universo, donde no hay corte y sutura sino que la ley de la transformación pasa por una familia continua de deformaciones intermedias. En tal caso, las equivalencias se llaman *homotópicas*:

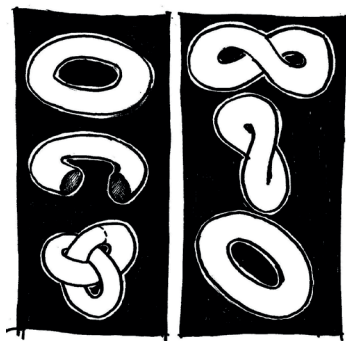


Figura 2.

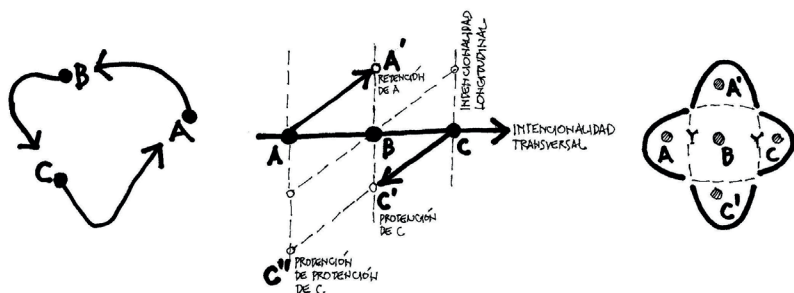
La hipótesis fundamental de base es la siguiente: hemos aquí con el origen espaciotemporal de todo ritmo morfológico: en cuanto la transformación es homotópica, la continuidad espaciotemporal entre conjuntos continuos toma una determinada forma rítmica, en cuanto objeto fenoménico de la percepción. Pero si las continuidades espaciotemporales presentan entre ellas cortes y suturas, entonces suspenden la secuencia rítmica en una simultaneidad homeomorfa dentro de su universo. Porque no hay otra manera de operar y reconocer tal continuidad si no es colocando en ese intersticio de sutura el conectivo “y”: es en simultáneo, el conjunto homeomorfo 1 “y” el conjunto homeomorfo 2, “y”... Es decir, que el hecho de tener *a la vez* dos conjuntos biunívocos y bicontinuos homeomorfos pero con una ley de transformación por corte y sutura, hace a tales espaciotemporalidades inevitablemente simultáneas en el universo que comparten, mientras que

si la ley evita el corte por una familia continua de deformación, acontece una gradiente, ya no hay intersticio sino *intervalo*, y resulta el ritmo como objeto fenoménico. Por cierto, la presunción que asoma es correcta: estoy ofreciendo una explicación y fundamentación de origen topológico a las categorías de la aspectualidad de la lengua escrita. Sólo que en la textualidad arquitectónica, como veremos, no hay aspectos ni verbos ni verboides. Hay sintaxis homeomorfas y homotópicas, y esta diferencia será la que oriente el presente artículo.

Yendo por el túnel hacia el área de la fenomenología de la percepción, es necesario introducir un correctivo fundamental a las generalmente conocidas teorías de la percepción visual que tienden a ver en el percepto visual al espacio, en contraposición del percepto sonoro/musical de dimensión temporal. Ha sido un error de consecuencias severas, pues antes de la división kantiana entre espacio y tiempo, y de sus discretizaciones discontinuas de un lado y otro, se encuentra en el fondo fenoménico esta forma de caucho espaciotemporal, protagonista fundamental de aquel horizonte tensivo y continuo que es la hipótesis de trabajo inicial en *Semiótica de las pasiones*, y esto es más importante aún en la forma visual del espacio arquitectónico. Esta forma, siendo visual, se constituye sobre todo como un *objeto temporal inmanente*, dicho esto a la manera de Husserl.

Veamos un ejemplo inicial, y por inicial básico y de acceso inmediato: la lectura espacial que hace de su propio recorrido un corredor, tal vez en un parque, dando rondas en un circuito cerrado.

Pues antes de llegar a Heidegger será mejor pasar por Husserl:

Figura 3.<sup>4</sup>

Cuando el corredor percibe visualmente al espacio *desde* y *en* su práctica de apropiación espacial (será *el correr en ese parque* en este caso), construye al percepto visual como una célula espaciotemporal. Ninguna práctica del habitar es estática, sino en despliegue espaciotemporal. Como es sabido, un objeto temporal inmanente se constituye como un *campo de presencias*, como una campana de resonancias: cuando el corredor transita por el punto B, no experimenta el tiempo sólo como el instante B, sino que la conciencia percibiente opera con una memoria ocurrencial y retiene el momento anterior A', pero también anticipa el momento siguiente con C', de modo tal que ese juego de retenciones y protensiones construyen una superposición de instancias que Husserl llama *campo de presencias* (en B). Luego, digamos que este campo de presencias no es tan sencillo como A'-B-C' que sirve aquí de severo resumen, sino que es un *dibujo sobre una red* de retenciones (lo recientemente sido) y protensiones (lo próximamente a advenir) cruzadas. Tampoco sucede que esta red de campos de presencias sea uniforme y homogénea y de igual valor en todos sus puntos, pues si así fuera nuestra

<sup>4</sup> El esquema central es versión modificada del que vemos con Merleau-Ponty, con la intención de ofrecer su mejor inteligibilidad. Cfr. Merleau-Ponty, Maurice, "La temporalidad", *Fenomenología de la percepción II*, Buenos Aires, Planeta, 1993, pp. 419-433.



conciencia no podría distinguir nunca el antes y el después de nada. Por eso se trata de un “dibujo” sobre la red. Husserl, resumiendo, advierte que,<sup>5</sup> en el acto *autodador* la conciencia se da a sí misma su referencia temporal con dos operaciones: mediante una primera operación, coloca *ante la mirada* a su objeto temporal, y entonces realiza una primer escisión entre sujeto y objeto, y constituye al objeto temporal en su intencionalidad horizontal, como A (y) B (y) C, en un mismo ahora dilatado que los incluye en simultáneo. Es, si se me permite continuar con la analogía, el momento “del tropezón” del corredor distraído, que suspende su conciencia atencional por donde va, por donde acaba de pasar y hacia donde irá seguidamente, y levanta la mirada para ver el paisaje general del parque, y se ubica y referencia en la simultaneidad global de las fases del recorrido. Entonces, si percibo AyByC, *re-memoro* el total de la secuencia, pero en despliegue simultáneo. Y en cuanto rememoro, abro el camino para desde ahí construir al objeto “temporal trascendente”, al objeto ya idealizado de esa plaza y de esa práctica. *Trascendente* a la percepción viva *en* y *desde* la práctica. Como sabemos, lo “puntual” no es nada más que un nexo de paso en el esquema husserliano. En este caso lo puntual es el lugar de la dilatación del “ahora” del evento, desplegado en simultáneo.

Pero en segundo lugar, dice Husserl, puede que la conciencia no se ponga ante la mirada, sino que mantenga viva la tensión original entre retenciones y protensiones. Y entonces el ahora no se expanda sino que se contraiga en un punto que la conciencia se auto otorga (el punto B, en nuestro caso). Pues entonces la célula espaciotemporal del recorrido mantiene su tensión como A'-B-C', en su intencionalidad longitudinal —vertical—, y el objeto temporal es *transcursivo*,<sup>6</sup> y entonces no rememoro la secuencia como en el caso anterior, sino que la re-produzco imaginariamente en la sucesión de su célula rítmica. Para guardarla en la

<sup>5</sup> Husserl, Edmund, *Fenomenología de la conciencia del tiempo inmanente*, Buenos Aires, Nova, 1959, §17-19.

<sup>6</sup> *Op. cit.*, §9-10.

memoria no puedo sino reproducirla imaginariamente, y activar una memoria “rítmica-ocurrencial”. En verdad, Husserl está señalando que el objeto temporal inmanente se construye en esta doble operación de intencionalidad cruzada de la conciencia en su evento percibiente: o bien dilata el ahora ante la mirada y totaliza al objeto en fases simultáneas, o bien contrae el ahora y mantiene viva la tensión retencional y protencional rítmica de la célula. Ambas operaciones constituyen la unidad de la célula espaciotemporal. *Distentio animi* agustina.

Imaginemos ahora que exista un relato que pone en discurso la práctica de nuestro corredor, y que da cuenta, a lo largo del recorrido, de los momentos más acelerados y los más lentos, de los problemas y las fluencias para correr dentro del parque... respiración de modulaciones tensivas. Entonces, la linealidad del significativo oral o escrito suprime en la *forma de su expresión* la unidad espaciotemporal de la célula topológica, pues en su linealidad no cuenta con ella, y debe traducir sus simultaneidades y sucesiones rítmicas mediante una triple sintaxis discursiva: como estamos al tanto, la *actorialización*, la *temporalización*, y la *espacialización*.<sup>7</sup> Y sabemos que sobre este andamiaje y hacia dentro de la temporalización del discurso, el proceso de *convocación enunciativa* postulado por Greimas-Fontanille traslada las modulaciones tensivas (los ritmos y sus tempos) a las formas aspectuales del discurso. Entonces (tesis sobre las pasiones puestas en discurso): por un lado la aspectualidad de la temporalización abre al mundo pasional del sujeto operador en un continuo con el enunciator, y (mediante un segundo proceso de conversión) a la sobredeterminación modal del actante en el nivel semio-narrativo. ¿Dónde ha quedado el espacio en este planteo? La espacialización, en la versión estándar, debe ofrecer una programación espacial de los eventos devenida de

---

<sup>7</sup> Algirdas Julien Greimas y Joseph Courtés, *Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, Madrid, Gredos, 1982, entradas “Desembrague” y “Discursivización”.

su programación temporal.<sup>8</sup> Desde el inicio hablamos de un *espacio tópico* donde acaecen las transformaciones narrativas, y por lo tanto donde, del lado de la programación temporal, más acción y ritmo secuencial habremos de localizar. Y hablamos de espacios *heterotópicos* (rodeando al espacio tópico) donde la programación temporal debe detenerse en la simultaneidad de cosas del escenario del estado narrativo allí localizado.<sup>9</sup>

Pero, este texto así construido en su recorrido generativo (de conversiones y convocatorias) no tiene los mismos traspasos ni las mismas sintaxis que el texto espaciotemporal que nuestro corredor, desde la práctica viva y desde el registro que él hace del soporte espacial/visual del parque, puesto que se encuentra él mismo auto-comprendiéndose en el objeto temporal inmanente de su práctica, y registrando desde esa célula, otra célula espaciotemporal *en paralelo*, que es la del soporte espacial/visual del parque —nuestro plano de expresión en cuestión. Y resulta ser que ambas células topológicas (la de la *práctica en sí* y la de su *soporte espacial/visual*) sí cuentan con una discursividad homeomorfa y homotópica que toma a su cargo el régimen de simultaneidad y sucesión de los decursos, del lado de la forma de la expresión y de su objeto tempo-perceptual inmanente.

Comenzando por el soporte visual del parque y, para precisar, en morfología arquitectónica nos es muy útil reconocer el estatuto plástico-abstracto de su plano de expresión. Es decir, el

---

<sup>8</sup> Entiendo una materia pendiente en la semiótica estándar el resolver la *compatibilidad* entre la *programación espacial* de la espacialización discursiva con la *programación temporal* que debe remitirse al programa narrativo. En la entrada al *Diccionario* se lee “La espacialización incluye, por otro lado, los procedimientos de programación espacial, gracias a los cuales se realiza una disposición lineal de los espacios parciales (obtenidos por las localizaciones), conforme a la programación temporal de los programas narrativos”. En principio, ante tal definición, un arquitecto o un diseñador haría de inmediato una pregunta obligada, no tan ingenua como parece: ¿Por qué debe ser *lineal* la disposición del espacio? La respuesta dada aquí es que el orden espacial es consecuencia “conforme a” la programación temporal-lineal de la secuencia de enunciados... Cfr. Greimas-Courtés, *op. cit.*, entrada “Espacialización”.

<sup>9</sup> *Op. cit.*, entrada “Espacio”.

término *plástico* alude aquí, como lo formula el Grupo  $\mu$  a su figuratividad abstracta, en oposición a la figuratividad icónica de los signos visuales.<sup>10</sup> En lo que sigue, me referiré entonces al significante arquitectónico en su particularidad en tanto significante morfológico de *forma visual*. Como tal, comparte una condición clave con todos los significantes del tipo, sean bidimensionales o tridimensionales:

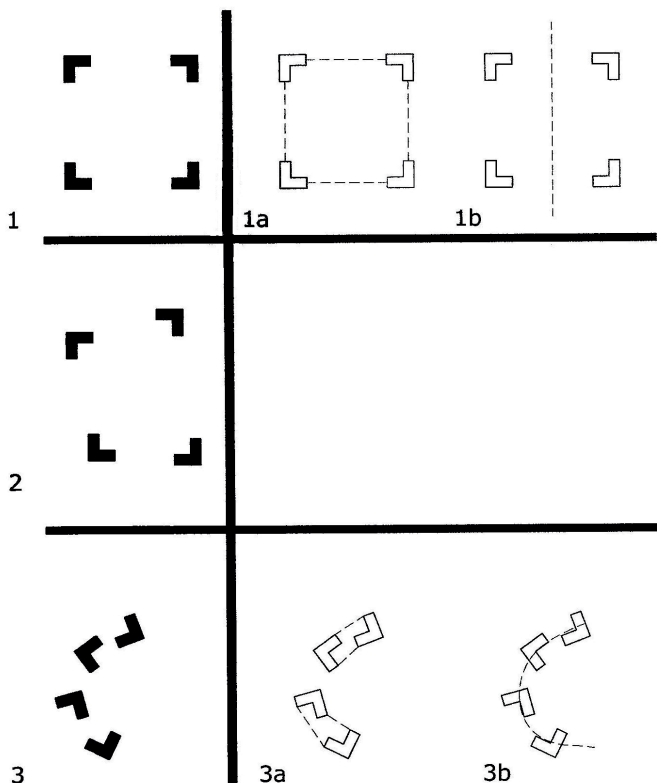


Figura 4.

<sup>10</sup> Aunque no sin advertir que existen mecanismos semánticos icono-plásticos y retóricas de tropismos icónicos en lo plástico que son frecuentes en arquitectura. Cfr. Grupo  $\mu$ , "Cap. V, El signo plástico", *Tratado del signo visual*, Madrid, Cátedra, 1993, p. 167 y ss.

Las formas continuas espaciotemporales acontecen por una transacción entre observador e informador: por un lado, el observador puede tener una doble lectura de la relación parte/todo haciendo un *by-pass* visual, a la manera de nuestro corredor: la Figura 1 puede ser totalizada como homeomorfa (1a), en la simultaneidad de la “ley de cierre” y la “buena forma” de la pregnancia cuadrada; por otro lado, puede leerla en un ritmo de un solo tiempo, en una simetría especular, y totalizarla como homotópica, sea con un eje reflexivo vertical u horizontal (1b). Sin embargo, la Figura 1, en tanto informador visual, también encauza la visión al optar por su estructura homeomorfa, pues el informador puede asimismo ejercer un clivaje de pregnancias en la mirada del observador hacia una u otra organización topológica. El caso contrario es la Figura 3, donde la simetría compuesta reflejo-traslatoria, con su eje curvo como órgano de simetría, favorece una totalidad homotópica casi neutralizando la posibilidad simultánea. La Figura 2, finalmente se muestra en un límite, donde en la transacción sensible las cuñas no logran *gestalt* típicas ni rítmicas.

Otra condición de este *by-pass* visual y topológico es la de *grado*: no sólo puede haber un clivaje hacia una u otra forma continua, sino que puede haber en el mismo discurso morfológico un régimen de gradientes donde el informador regula la instancia de ambos registros:

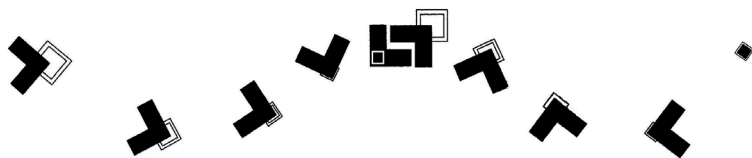


Figura 5. Tango morfológico.

Si el punto de vista es homeomorfo, la mirada se *detiene* en la figura central, en el encastre de *buena forma* (rectangular) y *semejanza* que han consolidado las dos cuñas. Pero esa selección simultánea debe dejar fuera de la totalidad el resto de las cuñas, reenviándolas a un fondo indiferenciado. Por el contrario, si la mirada *transporta* y toma un punto de vista homotópico, debe neutralizar la totalidad central y concebir esas dos cuñas como desglosadas, como parte de la figura rítmica total, en este caso producida por una simetría compuesta *traslado-rotatoria-extensiva*.

Cuando volvemos a la semiosis que nos interesa, y la transacción entre observador e informador acontece entre receptor-habitante y discurso arquitectónico, la práctica del habitar se vuelve *interpretante dinámico* del discurso arquitectónico, y en tal sentido reconocemos dos formas básicas espacio-existenciales del habitar, que convergen con ambos registros de temporalidades inmanentes: *Sitio* y *Ritual*. Del lado de la célula espaciotemporal de la práctica, el Sitio es el modo simultáneo del habitar, territorializa y, por tanto, el *ser-ahí* auto-comprende en simultáneo su condición espacial. La noción de Sitio<sup>11</sup> (o plexo de sitios) nace con Heidegger al principio de *Ser y Tiempo*, en la analítica del ser-en-el mundo, y ha tenido un importante desarrollo, particularmente en los trabajos que heredamos de Norberg-Schulz.<sup>12</sup> A la condición tensada por su principio teleológico de la célula espaciotem-

<sup>11</sup> Véase en especial Heidegger, Martin, *El Ser y el Tiempo*, México, FCE, 1951, §21-§28.

<sup>12</sup> Noción clave que se encuentra en el fondo de presuposiciones de base de nuestra semiótica narrativa de la arquitectura. Es, principalmente, C. Norberg Schulz quien siguiendo el camino de Heidegger postula *elementos* (lugar/centro; camino/dirección; región/borde; -puerta/umbral; ventana/veladura en el caso de F. Bollnow) articulados dentro de un *nivel* de escala (la cosa, la casa, el territorio urbano, el rural...) o entre niveles espacio-existenciales. También debemos a Norberg-Schulz el hecho de poner en relación la captación sensible y la inteligibilidad de elementos espacio-existenciales con factores típicos de la Gestalt. Cfr. Norberg-Schulz, C., *Existencia, Espacio y Arquitectura*, Barcelona, Blume, 1975; Bollnow O. F., *Hombre y espacio*, Barcelona, Labor, 1969.

poral *de la praxis*, le he llamado *Ritual*. Queriendo, sobre todo a falta de un nombre mejor, despojar el término de toda connotación religiosa en sentido estricto, pues toda práctica del habitar medianamente estable en lo diacrónico, lejos o cerca de ser inspirada en sistemas litúrgicos se articula en una secuencia de ritualidad sincrónica.<sup>13</sup> En tanto existenciario del ser-en-el mundo, el Ritual es esta pieza faltante y extraviada por el olvido interdisciplinario que el pensamiento heideggeriano no pudo completar, por hallarse ausente en la segunda mitad de *Ser y Tiempo*, o por ser desarrollada como “mirada”, allí y en sus textos más tardíos. Presenta la densidad ontológica de ser en efecto un *existenciario*, una condición del ser-ahí, pero que contiene la tensión temporal interna orientada al fin de la práctica, y como tal, contiene el *ritmo vivo de la praxis*, con la carga fórica que le corresponde. “El encontrarse el ser-en” del ambiente, como decía Heidegger. Ahora, en términos estrictamente fenomenológico-perceptuales, la ritualidad se compone por eso mismo de la célula tensada (A'-B-C'), de su objeto temporal inmanente que le corresponde, es decir, de un compuesto de referencias homotópicas. En la práctica del habitar, la dilatación del *ahora* obedece al reconocimiento del Sitio y su estado de situación, mientras que la serie de contracciones de *ahoras*, red de retenciones y protensiones obedece al reconocimiento del fin de la práctica y su tensión ritual, no el “fin” cronológico, el horario del final de la secuencia, sino por el contrario, el evento kairológico del habitar donde toda la secuencia ha cobrado su sentido retomado desde el inicio. En términos de antropología existenciaría prefiero hablar, pues, de los contrarios *ritual* vs. *rutina*. La *rutina*, en tanto espacio caído e impropio del ritual, rutina que sólo mecaniza una secuencia de apropiación espacial, sin tensión teleológica ni deseo de

<sup>13</sup> Para una aplicación metodológica de los usos de las categorías Sitio y Ritual en prácticas de apropiación véase, a modo de ejemplo, Chuk, Bruno, “Reurbanización de villas: ¿vivienda sí, vivienda no?”, *Revista Hábitat Inclusivo*, núm. 3, 2014.

realización. La rutina que aplanan la *angustia espacial*<sup>14</sup> del sin-sentido de la práctica del habitar. Claro está que esta hipótesis antropológica va en dirección contraria a la de Parret, que no reconoce *direccionalidad* en el tiempo de la vida cotidiana: "... la vida-relato no está verdaderamente orientada: tener 'grandes proyectos de vida' nos hace salir de lo cotidiano".<sup>15</sup> Conclusión que de nuevo entiendo como producto del mismo olvido interdisciplinar, ya que la definición de lo cotidiano en Parret se vuelve claramente hacia lo que aquí llamo yo *rutina*: "Así, los eventos manifiestan la reiterabilidad no-teleológica de una multitud de acontecimientos".<sup>16</sup> Por el contrario, reconocer la oposición *ritual vs rutina* es validar una tensión fundante en el espacio auténticamente propio del *ser-en*. No importa tampoco el *tamaño* del proyecto de vida; puede haber rituales cotidianos más o menos épicos y más o menos heroicos, y puede haberlos con disímiles formas del *Dasein*. De lo que se trata es del reconocimiento de un "plexo de ritualidad" así como hay un plexo de sitios, y una red de objetos-valor en las prácticas del habitar que redimen lo cotidiano no sólo por la Mirada (evento hermenéutico del habitar propio), sino también por su despliegue espacio-existencial temporal. Si hay algo "trascendente" en el *Dasein* heideggeriano, no es hallable en otro lado que no sea *ahí*, en lo próximo.

En el idioma griego contamos con un verbo peculiar que requiere de una duplicación a la hora de su traducción, dependiendo del contexto de uso: el verbo *χωρέω* (joreo) es usado para

---

<sup>14</sup> De hecho, para Heidegger la angustia, a partir de la cual se resuelve la Cura, tiene una dimensión y origen espacial: "De aquí que tampoco la angustia vea un 'aquí' o 'allí' desde el cual se acerque lo amenazador. Lo que caracteriza el 'ante qué' de la angustia es que lo amenazador *no es en ninguna parte*... Pero, en 'ninguna parte' no significa una nada, sino que implica un paraje, el estado de abierto de un mundo para el 'ser en' esencialmente espacial". *Op. cit.*, §40, p. 215. De aquí mi afirmación: "el paraje de la angustia mitigado por la caída se despliega como rutina".

<sup>15</sup> Parret, H. *Semiótica y Estética*, Buenos Aires, Edicial, 1995, p. 142.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 124.



decir *procedo, vengo... desde allá hasta acá*. El verbo ubica al enunciador en el espacio de llegada, en el “acá” de un proceso temporal de viaje referido tanto a su punto origen espacial como a su *recientemente sido*.

Pero también el verbo se usa para decir “doy cabida”, “hago espacio”, “hago lugar”. Y entonces el verbo ubica al enunciador “situado” en un lugar, o bien generando lugar para otro, para otro que tiene cabida *en simultáneo* con él. Sorprendentemente, este verbo conserva dentro de sí nuestro par *sitio/ritual*, la superposición de regímenes, continuidades simultáneas o sucesivas del habitar. Un mismo evento, un mismo verbo de apropiación espacial con dos registros espaciotemporales, una *Joreosis del Habitar*.

Luego, ya del lado del discurso morfoplástico, una sustancia de caucho con dos formas visuales de inmanencia temporal, que se encuentra al interior de la semiosis ficcionando al Sitio con formas homeomorfas, que serán discretizadas como *figuras ambientales*, y ficcionando al Ritual con formas homotópicas que (y éste es el punto de nuestra tesis) serán discretizadas como figuras modales.

### 3. “Contornos discretos”

Nuestro túnel topológico nos permite reconocer el *principio de narratividad* en el texto arquitectónico, no ya como lo preveía Greimas, dependiendo de una función utilitaria, cercano a los aires semióticos de aquel entonces,<sup>17</sup> sino al modo del último Greimas, reconociendo el curso de lo continuo a lo discreto:

---

<sup>17</sup> Algirdas Julien Greimas, “Para una semiótica topológica”, *Semiótica y Ciencias Sociales*, Madrid, Fragua, 1980, pp. 141 y 159. En efecto, la propuesta es similar a la de Eco, de una denotación utilitaria y una connotación conductual, con ciertos desajustes en cuanto a la intensidad y extensidad de las clases en cuestión. Cfr. Eco, Umberto, *La estructura ausente*, Barcelona, Lumen, 1972.

el régimen doble de continuidades topológicas acontece como objetos temporales inmanentes superpuestos (no idénticos ni confundidos entre sí) en las prácticas del habitar (sitios y rituales) desde donde y por las cuales el discurso arquitectónico es producido y consumido; en el plano de manifestación del significativo morfológico y su evento sensible; y finalmente en el doble régimen de función descriptiva y función narrativa (en sentido estricto) del relato, en los términos de Genette.<sup>18</sup> En el nivel enunciativo, las continuidades homeomorfas componen un mapa de simultaneidades que indicializan al Sitio del *ser-ahí*, su territorialidad o inter-territorialidad, pero una vez discretizadas en el nivel discursivo se convierten en verdaderas “figuras ambientales”, las que en nuestra propuesta hemos hecho coincidir con las de Norberg-Schulz, puesto que adherimos sobre todo a su tesis que las identifica con determinados factores típicos de la teoría de la Gestalt. El receptor-habitante que se coloca *ante la mirada* de su práctica de apropiación, lee su soporte espacial en simultáneo, como figuras ambientales, escenas del habitar, descriptores de estados de situación que ficcionalizan al Sitio con su carga semántica. Mientras que el recorrido de las continuidades homotópicas es diferente y toma otro camino: en el nivel enunciativo de textos morfológicos las homotopías, en especial las organizaciones conocidas como *simetrías* en morfología arquitectónica componen *gestalt rítmicas* que regulan el tempo morfológico y hemos podido detectar en estas organizaciones simétricas importantes correspondencias con las modulaciones tensivas, en sus cuatro categorías: cursivas, puntualizantes, abrientes y clausurantes. Todo depende, especialmente, de cómo una simetría se complejice, si sea afectada por desviaciones retóricas, o bien se mantenga desprovista de alotopías. En correspondencia con la primera negación del *deber* y el *querer*, quedan opuestas la *isometría* (“organizaciones modulares” en la logotecnica arquitectónica) y

---

<sup>18</sup> Genette, Gérard, “Frontières du récit”, *Communications*, núm. 8, 1966.

las *simetrías complejas* (o combinadas, a la manera de la Figura 5). En nuestra propuesta hemos organizado la taxonomía en el siguiente cuadrado semiótico:<sup>19</sup>

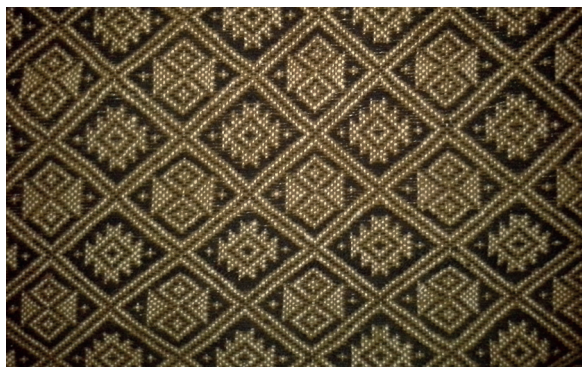
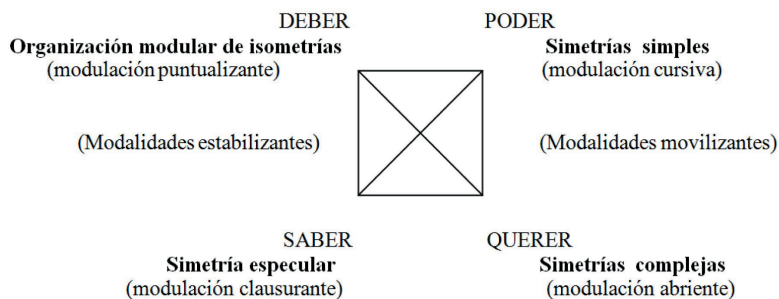


Figura 6. Isometría modular en un tapiz mapuche.

Pero en estas manifestaciones rítmicas no hay tal *proceso de convocación* a la instancia de aspectualización, sino que al contrario, la protoforma que en el Nivel de Protensivi-

<sup>19</sup> Chuk, Bruno, *Figuras del ritual*, op. cit., p. 202 y ss.

dad fórica acontece como modulación tensiva, portadora de historicidad, en el Nivel Discursivo ya presenta como tal su despliegue y desarrollo espaciotemporal, pues estamos tratando ya con una *sustancia de caucho y forma visual*. No abre el proceso de convocar aspectos, sino que se constituye a sí misma como *figura modal*. Para comprender su riqueza, debemos considerar que una forma arquitectónica puede contener varias superposiciones homotópicas que figurativizarán distintos estados modales.

Nos parece clave, también, reconocer en las organizaciones simétricas sus funtivos constantes (los órganos de simetría) y variables (los motivos de repetición). En este caso, nuestra propuesta ha sido desde el inicio volver de nuevo a las condiciones morfológicas más propias de las sintaxis simétricas, del plano de la expresión homotópico, y reconocer allí sus articulaciones que de nuevo, parecen no coincidir plenamente con los *exponentes reguladores de la prosodia* hjelmslevianos, retomados por Zilberberg: *acentos y modulaciones*.<sup>20</sup> Sobre todo, porque en el significante arquitectónico y en las sintaxis homotópicas los acentos no son elementos reguladores del periodo sino más bien elementos accidentales, propios de un desvío retórico sobre los motivos de simetría. En cambio, el periodo o la unidad espaciotemporal viene a ser determinado por la variación o invariación del intervalo entre motivos. En cualquier tipo de simetría morfológica hay una doble articulación entre elementos *constantes* y *variables*, y la ausencia de uno de ellos elimina la continuidad de la deformación homotópica. De hecho, las modulaciones isométricas son el único caso donde la repetición uniforme elimina esta articulación, y por eso señalo que es la única simetría que en el nivel enunciativo produce una modulación tensiva puntualizante, neutralizadora, y en el nivel figurativo se estabilizará como una figura morfológica del *deber-hacer*. Para los otros casos, siempre se cumple que los *órganos de simetría (ejes de*

---

<sup>20</sup> Zilberberg, Claude y Fontanille, Jaques, *Tensión y significación*, Lima, Fondo de Desarrollo Editorial, 2004, pp. 110 y ss.

*traslación, puntos de extensión, planos de reflexión, curvas de rotación*, y sus derivados) son el grupo topológico constante para todos los motivos e intervalos cambiantes de las simetrías. Sugestivamente, los órganos de simetría por lo general no se materializan en arquitectura, ni en otros signos morfoplásticos. No son físicamente hallables, como el caso de los motivos y sus intervalos (los elementos que llevan cambios) que en general sí se materializan físicamente, y sin embargo los órganos de simetría son objetos fenoménicos fundamentales para el registro sensible del ritmo, como ya vimos en todas las figuras anteriores. Aunque en general no se materialicen, sí pueden ser *marcados* por ciertas referencias morfológicas y sobre todo por sus posibilidades de retorización.

La tesis con la cual trabajamos para una semántica homotópica es que en la figura modal pueden discretizarse claramente estos sub-componentes constantes y variables, constituyentes de la *gestalt* rítmica, y que tendrán funciones semánticas diferentes en el Nivel Semio-narrativo, en una mimesis global de fuerzas actanciales: son los elementos diferenciales de la cadena rítmica que provocan el efecto de polarizar sujeto y objeto de deseo, y de generar su primera división: los órganos de simetría gestualizan, en el interior del movimiento rítmico, “eso que insiste” en la secuencia, la condición de fijación y de finalidad de toda la cadena en cada punto de la extensión morfoplástica. Tales elementos constantes realizan así una mimesis del objeto de deseo puesto en juego. Como no son por sí mismos elementos portadores de carga sémica conductual, los órganos de simetría seleccionan y recortan del fondo ambiental homeomorfo la carga sémica que define los atributos de su objeto, estableciendo enunciados narrativos atributivos en el *orden del tener*, del tipo  $EN=P(Op)$ . Por su cuenta, los motivos de simetría, elementos variables, entre todos ellos gestualizan “el andar del sujeto de deseo” en relación al objeto. Y de nuevo, componen valores modales que en conjunto harán al *dispositivo modal* de las pasiones del sujeto, seleccionando configuraciones

sémicas del fondo ambiental. Son también enunciados narrativos atributivos, pero ahora del *orden del ser*, atribuyen al sujeto valores modales:  $EN=P(Om)$ .

Para decirlo de manera condensada: ¿Qué vemos cada vez que nuestra mirada transporta partes en un todo homotópico? En primer lugar, construimos un objeto temporal inmanente de *gestalt rítmica totalizante*, que es en el nivel semio-narrativo la mimesis global del eje de deseo actancial, una danza plástica indivisa entre constantes y variables que es, en el nivel enunciativo, modulación tensiva de la foria. Pero en segundo lugar, si esa tensión rítmica posee un fondo ambiental homeomorfo con carga sémica conductual como es el caso particular del signifiicante arquitectónico (o dicho aún de manera más escueta: *si el ritmo es ritual que recorta un sitio*), la mimesis se desdobra entre *fijación del objetivo* (constantes) y *modos de andar* tras el objeto (variables). Entre enunciados atributivos que semiotizan al objeto y enunciados atributivos que semiotizan al dispositivo modal del sujeto.

Un ejemplo sumario: en nuestra casa de estudios de Ciudad Universitaria, el pabellón es una de dos “cajas de hormigón”, emplazadas en una extensa área abierta circundante cuyos volúmenes se muestran a pleno desde múltiples visuales, y no compiten con ninguna otra masa visual. La pregnancia del prisma gris es tan fuerte contra su entorno vacío, que la relación territorial *dentro/fuera* queda demarcada con la relación lleno/vacío. (Efecto que no constituye bajo ningún aspecto una regla fija). Así, una lectura de sitio territorial implica estar dentro del lleno, y una lectura de borde urbano o interterritorial se hará desde el vacío indiferenciado por la forma, más allá de que funcionalmente estemos dentro o fuera de los accesos físicos de Ciudad Universitaria.



Figura 7. Ciudad Universitaria (UBA)  
desde uno de sus accesos vehiculares internos.

Se trata de un ejemplo sencillo pero provechoso: en una lectura de borde, es la envolvente uniforme de hormigón, multi-perspectívica y para los cuatro lados del prisma por igual, la que impone reconocer una modulación tensiva puntualizante. Sus módulos de aventanamientos son repetición sin cambio, y en una lectura rápida podemos postular que sólo pone en su lectura de borde una figura modal de *deber-hacer*.

Sin profundizar ahora en esta lectura de borde, voy directo a señalar que en una lectura territorial, interna al pabellón, las simetrías componen otro eje de deseo actancial: una vez dentro, la temporalidad homotópica es regulada por una clara *simetría extensiva* con un intervalo *cero* entre tres motivos volumétricos, 1) el *hall* central (único motivo de triple altura), 2) el segundo volumen de circulaciones perimetrales, y 3) el último volumen que llega a la envolvente de hormigón donde se alojan las aulas:



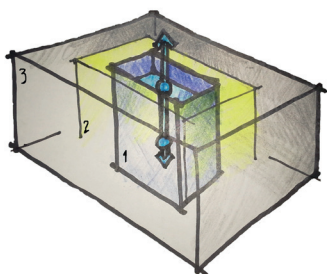


Figura 8. Simetría simple extensiva,  
y lucarna central en el primer motivo.

En nuestra propuesta de sintaxis y semántica homotópica, es claro que la morfoplástica ordena una temporalidad de modulación cursiva, desde un centro extensivo no materializado, situado en algún punto baricéntrico del primer volumen a partir del cual los motivos se expanden o contraen en un intervalo constante. La figura modal es aquí la del *poder-hacer*. De nuevo, saltaré el punto sobre cómo se compone este objeto modal de ese poder (¿poder-hacer qué?), para señalar primero lo referido al objeto de deseo: sea como sea la ubicación física del receptor-habitante en toda la extensión del pabellón, la temporalidad morfoplástica es la misma: queda regida por un centro de expansión “invisible”. Sin embargo, es el órgano de simetría que ordena visualmente el tempo de un *curso uniforme*, capturado por el receptor-habitante en su memoria ocurrencial rítmica. Ahora bien, al analizar el primer motivo, es éste el único que se abre al cielo desde el centro mismo de la caja, y que así cambia sobre todo un dato propioceptivo, de dominante horizontal en el resto de los casos por una dominante vertical en este único caso. La gran lucarna de luz cenital, entonces, es la pieza retórica fundamental. La relación axial *arriba-abajo* dominante en el *hall* traza un eje vertical que pasa por el centro expansivo/contractivo y abre por única vez en el edificio a una gran pantalla de luz cenital. El órgano



de simetría, entonces, no es sólo un punto volátil en el espacio aéreo, sino que es retorizado por este eje vertical y su pantalla de luz: el sema convencionalizado /luz celestial/, como el sema /ascensión/ proveniente de una transformación cinestésica, entre otros, componen un objeto principal que a falta de un preciso meta-discurso descriptivo podemos lexicalizar simplemente /Luz trascendente/. Efecto paradójal, es este objeto de deseo el que otorga un halo de misticismo, de “saber misterico” a una caja de hormigón de arquitectura racionalista. Paradoja de ficción arquitectónica: un centro universitario moderno postula un objeto de deseo misterico. Es *en relación a* tal objeto, que queda configurado el dispositivo modal del poder-hacer, y direccionado el ritual: sin desplegar aquí el análisis del repertorio de imágenes, aspiro a que el lector reconstruya las imágenes visuales en un caso que es morfológicamente elemental: Entre el motivo 1 y los motivos 2 y 3, pueden reconocerse las siguientes oposiciones isotópicas, provenientes de su banco sémico ambiental: en un sub-sistema de transformaciones perceptivas de peso, con sintaxis de escala y proporción relativa, las dimensiones propioceptivas envolventes del motivo 1 se oponen al resto:

Motivo 1		Motivos 2/3
/liviano/	vs.	/pesado/
/pequeño/		/grande/
/ascendente-descendente/		/adelante-atrás/

En un sub-sistema semántico de modelos de interacción social, tanto como para un sub-sistema proxémico, nuevamente aparecen marcadas oposiciones en la dimensión gestáltica. El *hall* es un lugar de reunión masiva, anónima, mientras que las aulas, sobre todo en arquitectura y diseño donde las aulas son *talleres* de trabajo, conforman un lugar de inter-acción grupal. Prevengo al lector: no estoy haciendo una lectura de la “práctica viva” de apropiación, sino una lectura que se mantiene en lo

inmanente del registro morfológico y sus semánticas proxémicas y de interacción social,<sup>21</sup> que en la dimensión gestáltica y en la dimensión envolvente del espacio son dominantes, sobre todo cuando los espacios se componen de objetos de uso que completan la figura ambiental:

Motivo 1	Motivos 2/3
/masivo/	/grupál/

La configuración discursiva a la izquierda, no sin el contradictorio sema /masivo/, pone al sujeto en relación al objeto /Luz trascendente/, en un estado modal de *poder-recibir* el don, sobre todo porque ante la trascendencia no puedo sino ser *pequeño y liviano*. El motivo 1 es la localización temporal y el espacio heterotópico de la satisfacción conjuntiva de este simple programa, pero no por el hecho fáctico que la lucarna se encuentre físicamente sobre ese motivo, sino por la condición morfológica por la cual, en este motivo de simetría extensiva se retoriza el objeto de deseo con la lucarna, y a la vez se modaliza al sujeto con una axialidad, escala y proporción espacial propia a este poder-recibir. No siempre los estados modales se localizan en coincidencia con los objetos de deseo, sobre todo porque en general los órganos de simetría no presentan una localía particularizada, como en este caso.<sup>22</sup> Por el contrario, el lugar de la disyunción queda localizado en los motivos del segundo y el tercer anillo, donde

---

<sup>21</sup> Proponemos concebir el nivel N-1 de las figuras ambientales como la carga de semas conductuales de las figuras que provienen de distintos sub-sistemas antropológicos. Seguimos aquí la tesis de Eco, pero no a la manera de denotación utilitaria y connotación conductual, sino retomando los componentes de Norberg-Schulz en tanto “lexemas espacio-existenciales”. Las constantes y variables homotópicas recortan sus configuraciones del universo sémico provisto por el conjunto de sub-sistemas semántico-conductuales.

<sup>22</sup> A modo de ejemplo opuesto y contrastante a Ciudad Universitaria, véase el caso del Parque Cementerio La Igualada, en Chuk, Bruno, “Semiótica narrativa de la arquitectura: ¿opción eficaz para el diseño?”, *Revista Área, agenda de reflexión en arquitectura, diseño y urbanismo*, núm. 18, FADU-UBA, 2012.

todo es más “horizontal, terrenal y pedestre”. Nos encontramos ante la paradoja, ante un fuerte desajuste entre las prácticas de apropiación y el discurso arquitectónico: mientras que el texto morfoplástico nos invita a ser livianos y pequeños (y anónimos), para entonces poder recibir el don de lo alto, justamente en un *hall* donde en la práctica hay una función utilitaria de cafetería y bar, también nos localiza en un lugar disyunto a este don, justamente donde en la práctica están las aulas, y se produce el encuentro grupal entre los roles de docencia y aprendizaje.

Es el gran poder ficcional, de otorgamiento de sentido del texto arquitectónico sobre sus prácticas de apropiación; a veces puede volverlas paradójales como en este caso, pero con la misma potencia puede recrearlas poéticamente.

## Referencias

BOLLNOW, Otto Friedrich (1969). *Hombre y Espacio*. Barcelona: Labor.

CHUK, Bruno (2004). *Semiótica narrativa del espacio arquitectónico*. Buenos Aires: Nobuko.

---

\_\_\_\_\_ (2012). “Semiótica narrativa de la arquitectura: ¿opción eficaz para el diseño?”, *Revista Área, agenda de reflexión en arquitectura, diseño y urbanismo*, núm. 18, FADU-UBA.

---

\_\_\_\_\_ (2014). “Reurbanización de villas: ¿vivienda sí, vivienda no? A propósito de la villa Cildañez y las variantes políticas del hábitat popular entre ciudad y nación”, *Revista Hábitat Inclusivo*, núm. 3. Disponible en: <http://www.habitatinclusivo.com.ar/revista/reurbanizacion-de-villas-vivienda-si-vivienda-no/>

ECO, Umberto (1972). *La estructura ausente*. Lumen: Barcelona.

FONTANILLE, Jacques y ZILBERBERG, Claude (2004). *Tensión y significación*. Lima: Fondo de Desarrollo Editorial/Universidad de Lima.

GENETTE, Gérard (1966). “Frontieres du récit”. *Communications*, núm. 8.

GREIMAS, Algirdas Julien (1980). "Para una semiótica topológica", *Semiótica y Ciencias Sociales*, Madrid, Fragua, 1980.

\_\_\_\_\_ y COURTÉS, Joseph (1982). *Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos.

\_\_\_\_\_ y FONTANILLE, Jacques (1994). *Semiótica de las pasiones. De los estados de cosas a los estados de ánimo*. Madrid: Siglo XXI.

GRUPO  $\mu$  (1993). *Tratado del signo visual*. Madrid: Cátedra.

HEIDEGGER, Martin (1951). *El Ser y el Tiempo*. México: FCE.

HUSSERL, Edmund (1959). *Fenomenología de la conciencia inmanente*. Buenos Aires: Nova.

PARRET, Herman (1995). *De la semiótica a la estética: enunciación, sensación, pasiones*. Buenos Aires: Edicial.

MERLEAU-PONTY, Maurice (1993). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Planeta-Agostini.

NORBERG-SCHULZ, Christian (1975). *Existencia, espacio y arquitectura*. Barcelona: Blume.

QUEZADA MACHIAVELLO, ÓSCAR y BLANCO, Desiderio (enero-junio 2014). "Modos de inmanencia semiótica". *Tópicos del Seminario*, núm. 31. Puebla: BUAP.