

Construcción semántica y forma: fundamentos de la dimensión comunicativa en la Arquitectura Contemporánea

Manuel V. Castilla ¹ | Benito Sánchez-Montañés ²

Recibido: 18-03-2022 | Versión final: 11-10-2022

Resumen

Este artículo investiga las características de la concepción simbólica de la arquitectura en el panorama que surge de la crisis de la modernidad y evoluciona hasta nuestros días, así como los aspectos más significativos en relación con su comprensión semántica. Para ello aborda los conceptos relacionados con el signo y utiliza la Semiótica como metodología original de análisis con el objetivo de interpretar los elementos visuales que transmiten un significado. En este sentido, las herramientas semióticas como símbolo, metáfora o icono, entre otras, interpretan la expresión de formas arquitectónicas y formulan su comprensión posterior convirtiéndolas en herramientas de comunicación. Esta visión de la arquitectura contemporánea sitúa su lenguaje en el contexto de la teoría de los signos, contribuyendo a explicar, con una nueva metodología, las emociones que transmite un objeto arquitectónico y su relación con el intérprete (usuario).

Palabras clave: Proceso creativo; lenguaje visual; movimiento moderno; semiótica

Citación

Castilla, M.V. y Sánchez-Montañés, B. (2022). Construcción semántica y forma: fundamentos de la dimensión comunicativa en la Arquitectura Contemporánea. *ACE: Architecture, City and Environment*, 17(50), 11026. <https://dx.doi.org/10.5821/ace.17.50.11026>

Semantic Construction and Form: Foundations of the Communicative Dimension in Contemporary Architecture

Abstract

This paper examines the characteristics of the symbolic conception of architecture in the panorama that arises from the crisis of modernity and evolves to the present day, as well as the most significant aspects in relation to its semantic understanding. To this end, the research addresses the concepts related to the sign and uses Semiotics as an original analysis methodology with the aim of interpreting the visual elements that convey a meaning. Therefore, semiotic tools such as symbol, metaphor, or icon, among others, interpret the expression of architectural forms and formulate their subsequent understanding, turning them into communication tools. This approach of contemporary architecture takes place in the context of the theory of signs, helping to explain, with a new methodology, the emotions transmitted by an architectural object and its relationship with the interpreter (user).

Keywords: Creative process; visual language; modern movement; semiotics

¹ Dr. Arquitecto, Profesor del Departamento Ingeniería del Diseño, Universidad de Sevilla (ORCID: [0000-0002-4787-5280](https://orcid.org/0000-0002-4787-5280); Scopus Author ID: [7006629741](https://scopus.org/7006629741); WoS Researcher ID: [DWW-6104-2022](https://www.researcherid.com/rid/DWW-6104-2022)); ² Dr. Arquitecto, Profesor Titular de Universidad, Departamento Historia, Teoría y Composición Arquitectónica, Universidad de Sevilla (ORCID: [0000-0002-3950-1035](https://orcid.org/0000-0002-3950-1035); Scopus Author ID: [35253944900](https://scopus.org/35253944900); WoS Researcher ID: [H-7337-2013](https://www.researcherid.com/rid/H-7337-2013)). Correo de contacto: mviggo@us.es

1. Introducción y marco teórico

El concepto de *arquitectura moderna* es historiográficamente complicado, aunque admitimos su acepción general como aquella arquitectura desarrollada fundamentalmente en la primera mitad del s. XX con características comunes y fundamentada en diferentes corrientes de pensamiento, que surgieron a finales del s. XIX, como reacción al historicismo imperante. Respecto a la forma, fue un intento de eliminar la ornamentación innecesaria abriendo el camino a formas arquitectónicas funcionales. Pero el acto de construir no solo persigue satisfacer su dimensión funcional, sino que implica además comunicar un sentido al objeto construido y hacerlo portador de emociones. Esta es la dimensión comunicativa que puede ejercer la arquitectura en el mundo de los signos. Pedregosa dice que “El ornamento y las proporciones son, entre otros, medios de ruptura con un contexto regido por la funcionalidad y la utilidad” (Pedregosa, 2010). Y en efecto, este tipo de visiones que oponían funcionalidad y ornamento o proporción, estaban presentes en los manifiestos teóricos fundacionales del Movimiento Moderno. Hoy podemos afirmar que, como sucedió en el resto de las artes (Rubert de Ventós, 2006), la arquitectura del s. XX sólo renunció a las formulaciones lingüísticas de estilos precedentes para construir su propio lenguaje, perfectamente codificado y que no renuncia a la expresividad como pretendían (Zevi, 1984).

Un mundo globalizado contribuyó a un nuevo contexto para la arquitectura moderna, basado fundamentalmente en objetivos económicos y sociales. Éstos presuponían una arquitectura que respondía principalmente a ciertos condicionantes de tipo funcional, constructivo y en el que su *dimensión comunicativa* se reducía también a un objetivo comercial o representativo. Se generó así un proceso arquitectónico que se desarrolló entre dos grandes leviatanes: el desarrollo industrial y el tecnológico. En la integración de estos dos condicionamientos participaron distintas asociaciones de arquitectos como Deutscher Werkbund y la Bauhaus, que propusieron sustituir el ornamento por la adopción de la forma abstracta como base del diseño industrial. Las líneas de pensamiento que predominaron en la arquitectura durante gran parte del siglo XX estuvieron relacionadas con el Utilitarismo, originado por el Funcionalismo y la Escuela de Chicago en el campo económico. En el estudio del lenguaje surge, con especial importancia, el Estructuralismo y el Post-estructuralismo.

En términos generales, la arquitectura desde la modernidad hasta el presente se ha desarrollado sometida a un conjunto de líneas que obedecen a un principio con frecuencia enunciado del siguiente modo: “el edificio moderno no debe significar, sino ser” (García, 2006). Asumir esta afirmación implicaría que, si el edificio como *significante* carece de *significado*, se destruye la *comunicación* del objeto arquitectónico y se desemboca en la *deconstrucción semántica* de la arquitectura, que sería tanto como la destrucción de toda dimensión *no funcional*. Según García: “Lo más destacado del funcionalismo podría ser la búsqueda de la expresión del objeto inexpresivo, la búsqueda del significado en un lenguaje insignificante: mudo” (García, 2006, pág. 158).

De forma general, el diseño industrial durante gran parte del siglo XX se centró en la *funcionalidad* del objeto basada en el *funcionalismo* y el *utilitarismo*. En consecuencia, entendemos que las ideas de “perfección tecnológica” y las de “belleza” que sostienen respectivamente la modernidad y la tradición clásica, modelan progresivamente la arquitectura desde el Renacimiento hasta la aparición del Movimiento moderno.

Daniel González, en 2008, nos adelanta una visión resumida de la arquitectura del siglo XX y se adentra en el espíritu de cambio a principios del siglo XXI: “En resumen, el siglo XX fue una etapa en la que la aceleración de los cambios ha descargado huellas importantes sobre las sociedades del mundo, muchas indelebles aún en el contexto de la contradicción o negación de lo permanente de la condición moderna, condiciones que impactan especialmente a los habitantes de las regiones de

economías y desarrollo relativo, deficitario o dependiente, con efectos en el medio natural y construido” (González, 2008, pág. 17).

El Postmodernismo constituyó una reacción a los movimientos anteriormente mencionados y nació, primero, como una idea filosófica, y después, como una nueva arquitectura con soluciones muy diferentes. La filosofía postmoderna estuvo fuertemente relacionada con la crítica hacia la línea *Continental Philosophy* e influenciada por la *Fenomenología*, el *Existencialismo* y el *Estructuralismo*. Ejemplo de una posición crítica con la “modernidad”, aunque desde puntos de vista sustancialmente diferentes, lo constituyen dos textos simultáneos: *Complexity and Contradiction in Architecture* (Venturi, 1966) y *L'architettura della città* (Rossi, 1966). Dichos puntos de vista divergentes están reunidos en un análisis de Marchán: “No obstante, por encima de cualquier estrategia formal, la condición postmoderna está atravesada por la tensión que se instaura entre la añoranza de un orden y la dispersión o diseminación ecléctica” (Marchán, 1982 pág. 19).

Por otra parte, la influencia de lo simbólico en la segunda mitad del siglo XX constituyó el punto de inflexión respecto de la neutralidad imperante de la primera mitad dominada por la modernidad. Dicha influencia fue una característica fundamental de las tendencias postmodernistas. Progresivamente, las formas arquitectónicas *comunicativas* fueron remodeladas por los avances tecnológicos y la computación como herramienta de proyecto. Consecuentemente, el objeto arquitectónico es algo más que un objeto funcional desde el punto de vista *signico* (González y Berenguer, 2015, pág. 36), porque un mismo edificio puede tener numerosos signos visibles desde las distintas corrientes filosóficas de la época que explican diferentes lecturas de su *dimensión comunicativa*.

La arquitectura posee una gran capacidad expresiva, transmite los signos generados por su autor y afecta a las emociones y pensamientos de sus usuarios. Por ello, el objetivo de la arquitectura no solo es ser portadora de significados, además permite que el significado se presente en forma de *texto* que pueda leerse como un tipo específico de semiótica espacial (Juodinyté–Kuznetsova, 2011, pág. 1269-1280).

Prácticamente de forma simultánea, Ferdinand de Saussure (1857- 1913) y Charles Sanders Peirce (1838-1914), anunciaron sendas teorías sobre los *signos*. Para de Saussure: “Signs refer primarily to each other. Within the language system, everything depends on relations” (Saussure, 1983). Para Charles Sanders Peirce, la Semiótica se convierte en disciplina con tres modos de signo que tienen diferentes formas de comunicar del arte visual: icónico, simbólico e *indéxico* (Chandler, 2017). Básicamente, entre 1970-90 (coincidiendo con la madurez de la posmodernidad) se publicaron diferentes trabajos que han ayudado a la interpretación de las formas arquitectónicas desde la semiótica. En 1969, Charles Jencks y George Baird publicaron *Meaning and Architecture* de gran interés desde un punto de vista semántico (Jencks y Baird, 1969). En 1977, Geoffrey Broadbent explora las relaciones entre forma y significado en *A Plain Man's Guide to the Theory of Signs in Architecture*. En 1985 la obra de Nelson Goodman titulada *How Buildings Mean* (Goodman, 1985) y el trabajo de Martin Donougho (Donougho, 1987, pág. 57-58) constituyeron serios intentos de utilización de la Semiótica como herramienta ideal para comprender la expresión de las formas arquitectónicas. Agrest y Gandelsonas publicaron *Semiotics and Architecture* (Agrest y Gandelsonas, 1995), en el que clarifican que la Arquitectura no tiene un significado interno, sino que está relacionado con la sociedad y la cultura. En 1980, Umberto Eco publica *Function and Sign: the Semiotics of Architecture* (Eco, 1986, pág. 55-86), que junto a los trabajos desarrollados por Algirdas J. Greimás y la Escuela de París consideran que el diseño arquitectónico es el resultado de un proceso sociocultural. A partir del año 2000, son dignos de mención, *Meaning and context in the language of Architecture* (Taurens, 2008, pág. 71-82) y *Semiotics of Architectural Graphics* (Tasheva, 2012), que sugieren que la metodología que

puede dar un nuevo significado al diseño arquitectónico es aquella que está basada en un sistema de los signos.

Según lo anterior, debemos admitir que la arquitectura es un lenguaje, y en ella no puede existir un *significante* que no tenga *significado* y, aun así, incluso los edificios supuestamente concebidos sin sentido estético, ni orgánico, ni funcional, podrían ser legibles (Eco, 1986). Cuando hablamos del lenguaje de la arquitectura postmoderna nos referimos a la forma de articular sus elementos y a la comunicación por medio de estos elementos, y consecuentemente a sus códigos y significación. Jencks escribe: “El lenguaje arquitectónico, al igual que el hablado, debe utilizar unidades significantes conocidas. Para completar esta analogía lingüística podríamos llamar a estas unidades, *palabras arquitectónicas*” (Jencks, 1984). Así mismo, Steven Holl, basándose en el concepto de *fenomenología*¹ cree que, “la arquitectura, como fenómeno cultural, es un elemento de comunicación en sí mismo” (Holl *et al.*, 2006). Códigos, iconicidad, metáforas y símbolos son partes de un texto visual arquitectónico portador de significados de la arquitectura de la segunda mitad del s. XX.

2. Análisis semiótico como método para interpretar la arquitectura después de la modernidad

Charles Jencks criticó las limitaciones de la arquitectura moderna y consideró que uno de los aspectos fundamentales que, frente a esta, proponía la arquitectura postmoderna, era su forma de afrontar la comunicación arquitectónica mediante la utilización de un lenguaje nuevo (Jencks, 1984). En este artículo, la semiótica o ciencia de los signos se propone como método para la interpretación del lenguaje visual de la arquitectura que se formula en la crisis del moderno y desemboca en la realidad poliédrica actual. En la construcción de su texto arquitectónico pondremos de relieve un conjunto de descriptores que definen determinados *modelos de significación*: académico, filosófico, histórico, estético, lingüístico, funcional, constructivos, sociopolíticos, económicos, religiosos y tecnológicos, que debidamente interrelacionados conforman dicho texto. Según Eco, solo mediante el texto se produce la significación generando múltiples sentidos y, posiblemente, infinitas lecturas (Eco, 2000). Así mismo Eisenman, autor del Memorial del Holocausto de Berlín, dice que lo que se pretendía era: “...crear un edificio que en el momento en que uno lo usa abre un texto que nos conduce hacia otras direcciones y perspectivas” (Eisenman, 2005).

Partiendo de la base de que la concepción arquitectónica es un lenguaje de *comunicación visual* mediante un sistema de signos, sin olvidar su *funcionalidad*, en ella no puede existir un *significante* que no tenga *significado*. En un sistema de escritura arquitectónica coherente muchas propiedades lingüísticas de los proyectos arquitectónicos son fáciles de reconocer y se pueden interpretar durante la construcción o en las distintas fases del diseño arquitectónico. En este caso, la *lectura de la arquitectura* tiene una fácil comprensión cuando las condiciones textuales son evidentes. Entre los lenguajes evidentes, podemos citar su composición formal, el uso al que se destina un edificio, la tecnología empleada, materiales utilizados, su forma constructiva y su organización espacial (dimensión tectónica). Pero existe una lectura subyacente de la expresión arquitectónica cuando la propia arquitectura da lugar a *significados* que son legibles a través de un análisis complejo. Las condiciones textuales menos evidentes pertenecen al campo de la subjetividad y de la interpretación. De esta manera, el lenguaje visual arquitectónico necesita organizar los distintos mensajes y signos de acuerdo con ciertas convenciones que los semióticos llaman *códigos*. Los signos serán

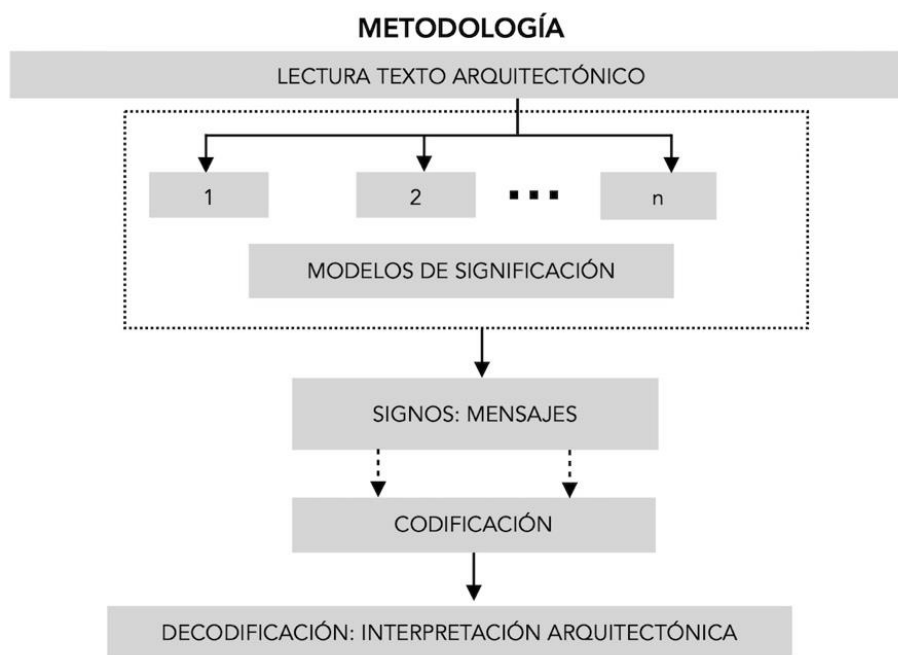
¹ Aunque la Fenomenología es un movimiento filosófico desarrollado a principios del siglo XX por Edmund Husserl y un grupo de investigadores de la Universidad de Göttingen y Munich (Alemania), aquí usamos el término, específicamente, en su acepción más habitual en lo empírico, como el conocimiento del mundo a través de su percepción por el conjunto de los sentidos.

interpretados por el observador basándose en las reglas y convenios de su cultura y determinan cómo y en qué contextos se utilizan y se combinan para expresar mensajes más complejos (Fiske, 1990: 19).

Es evidente que los edificios históricos permanecen en el tiempo, pero no se puede asegurar que su significación se conserve, por lo que estilos y formas arquitectónicas pueden desaparecer. Un mensaje decodificado con facilidad por un observador del siglo XVIII posiblemente sea inaccesible a un observador contemporáneo.

El análisis semiótico es un método que interpreta y lee textos que se refieren a un proceso de significación. Cualquier diseño o proyecto arquitectónico se puede considerar un texto que habla con el observador. Éste intenta leer el texto y descubrir el significado para establecer una relación con la arquitectura. La construcción del texto arquitectónico utiliza un conjunto de aspectos relevantes que definen determinados *modelos de significación* que, debidamente interrelacionados, forman dicho texto. La lectura de este texto tiene como objetivo reproducir un objeto arquitectónico en función de aquellas interrelaciones y la propia interpretación del receptor del objeto (Figura 1).

Figura 1. Metodología



Fuente: Elaboración de los autores.

La arquitectura, como texto, contendrá un conjunto de ideas y conceptos debidamente asociados a un lenguaje. Por ello, si un objeto arquitectónico postmoderno resulta sensorialmente sugerente a un usuario, éste debería preguntarse qué le transmite *per se* y no interpretarlo solamente desde códigos externos a su realidad física, como el uso al que se destina, el “nombre” del arquitecto u otros. Necesita una observación detenida y, posteriormente, establecer diálogos con la pieza de arquitectura, que vayan completando la información y su comprensión.

A través de estos diálogos, la arquitectura y el diseño buscan respuestas sólidas, no solo en relación con la *función estructural*, sino también con su *función simbólica*. Cada vez que estos diálogos se refieran al signo, éste constituye una unidad triádica (*significante, significado y objeto*) que le concede determinadas características como objeto arquitectónico. Por ello, el diseño invita al observador a

jugar con códigos y signos, a intentar la aventura de descubrir su lenguaje explorando nuevas capas de significación estructural y emocional, con el objetivo de hacer una lectura determinante de la arquitectura.

3. Simbolismo y Metáfora en la arquitectura contemporánea

El objeto arquitectónico posee una jerarquía de espacios que interactúan y se contienen unos a otros ¿Cuál es la *sintaxis* que compone el grupo de significantes y significados que se dan en un conjunto arquitectónico de cualquier escala? El barroco ha sido quizá el estilo que ha explorado la estructura sintáctica de la arquitectura y la ciudad con mayor grado de compulsividad. Desde las mínimas *follies* de jardín hasta los proyectos urbanos, no ha habido juego o composición geométrica que no haya experimentado; no hay simetría, homotecia, alineación o sus contrarios, sin usar en la construcción de mensajes que emite el discurso barroco. Desde entonces, todas las figuras propias del lenguaje pueden darse en la arquitectura y la lectura de esa dimensión semántica se convierte en un ejercicio de comprensión de significados que requiere de la estructura metodológica que se ha desarrollado.

Una vez centrado en el reconocimiento del objeto, el observador percibirá su tamaño y forma, su altura y su ubicación espacial. Luego, puede tener en cuenta ciertos factores más allá de sus características formales. Un elemento esencial relacionado con la percepción de la arquitectura y su estética son los materiales utilizados: ladrillo, acero, aluminio, vidrio, madera, piedra, etc.

Una primera aproximación al análisis de obras de distintos arquitectos sería el establecimiento de una actitud crítica con la arquitectura moderna. Este sería el contexto de la lectura semiótica del objeto arquitectónico en cuestión. Esta aproximación, lejos de ser exhaustiva (lo que sería imposible o enciclopédico), pretende una lectura transversal intencionada. En este marco es arquetípica la obra del maestro Eladio Dieste, cuyos modelos de significación contenidos fundamentalmente en el ladrillo y la superficie cuártica, soportan y transmiten los signos de su lenguaje (tectónica, luminosidad, carácter táctil, supresión del hormigón y austeridad entre otros), que una vez decodificados tienen un claro significado: la luz modela la percepción de la textura de sus materiales y crea la atmósfera de sus espacios, así como la que él mismo denominó “cerámica estructural”.

¿Es posible contemplar un edificio desde distintos ángulos, conceptuales y físicos, sin que implique la generación de nuevos signos? Con la metodología propuesta, es posible analizar el edificio (Figura 2), de César Pelli (2005), llamado “Edificio Invisible”.

Figura 2. Cira Centre y la Estación de la 30th St. en Filadelfia



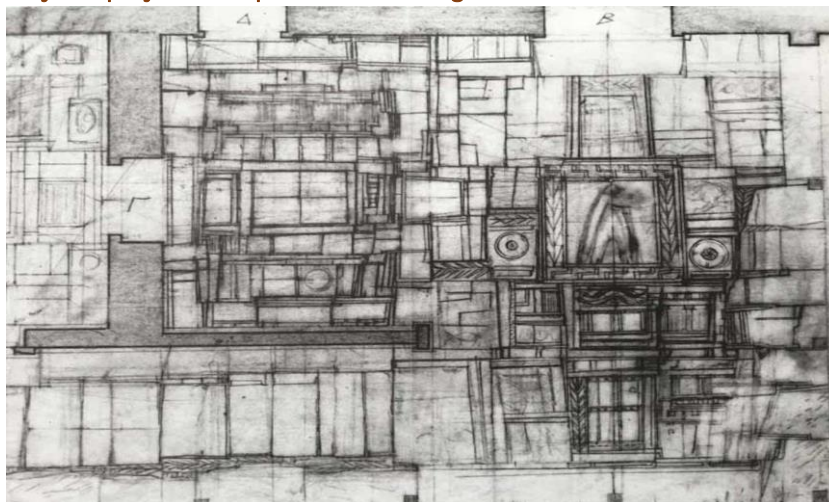
Fuente: Panoramio, CC BY-SA 3.0.

Su *voluntad semántica* es la “desaparición visual” del volumen a través de la reflexión especular de su entorno. Los modelos de significación en este caso son realidades físicas y simbólicas opuestas. En el ejemplo de la Infinity Tower en Seúl de GDS Architects (2013), ¿cómo afecta a una composición la luz incidente? Una conocida frase de Kahn simplifica la respuesta: “El sol nunca supo su grandeza hasta que incidió en la cara de un edificio”.

Sus modelos de significación tienen la capacidad de la invisibilidad. Para ello, estos modelos transmiten imágenes de diferentes cámaras instaladas en los lados de la torre. Su codificación está relacionada con el procesamiento digital de señales en tiempo real y la proyección en pantallas Led. La decodificación de la imagen permite, que, con diferentes niveles de iluminación, exista una gradual “invisibilidad”

Pero la arquitectura, como medio de comunicación, es un sistema de signos que no depende de sus actores. Obras contemporáneas aparentemente dispares, como las de Kahn, Venturi, Rossi, utilizan estos signos como argumentos compositivos con actitud crítica hacia la “desinformación” de la arquitectura moderna y sin los cuales es imposible aproximarse mínimamente a su comprensión. En muchos casos el objeto arquitectónico contemporáneo incorpora motivos arqueológicos o arquitectónicos clásicos, o referencias a los mismos, para su interpretación. El arquitecto Dimitris Pikionis (1887-1968), por ejemplo, utilizó recursos estéticos e incorporaciones materiales de la cultura griega tradicional que sugieren el “paso del tiempo” y la presencia de “lo clásico” (Figura 3).

Figura 3. Dibujo de proyecto del pavimento de la Iglesia St. Dimitrios Loumbardiaris de Pikionis



Fuente: Benaki Museum. Atenas, Grecia.

La historia de la arquitectura estuvo llena de motivos ornamentales con significados legibles por el espectador, hasta que en el siglo XX quedan relegados a un segundo plano o directamente eliminados, por medio de una abstracción del código que los hace ilegibles. El ornamento, sus significados e implicaciones y, finalmente, su supresión, ha sido uno de los grandes debates estilísticos y simbólicos de la arquitectura de todos los tiempos.

Determinar qué elementos dan unidad, equilibrio y ritmo a un objeto arquitectónico es el esfuerzo que han perseguido todos los estilos y el proyecto arquitectónico mismo en las épocas pre-modernas. Así podemos entender la cúpula o el patio como protagonistas de este esfuerzo de orden y apropiación simbólica del espacio desde tiempos inmemoriales, y a los elementos constitutivos que han construido los estilos y sus sintagmas textuales, (columnas, arcos, basamentos, cubiertas...) como el trasunto lingüístico de las técnicas constructivas de cada lugar y momento en la historia. Y más

concretamente, desde la concepción del edificio como un todo que debe ser ordenado y legible, hasta sus elementos integrantes como parte de la sintaxis compositiva que lo logra. Analizar cómo se produce este esfuerzo semántico a través del lenguaje arquitectónico obliga a detenerse en obras, en las que la “figura lingüística” empleada es mejor comprendida. En este sentido, sabemos que un “arco” denota un elemento de carga, pero connota con diferentes estilos: gótico, corintio, etc. Aquí aparecen claramente las figuras lingüísticas: denotación y connotación.

La semiótica visual y plástica, considera que las formas visuales en diseño, (colores, texturas), no aparecen aisladas y se relacionan con otras formas. En el caso de la casa experimental en Muuratsalo (Figura 4, izqda.) que Alvar Aalto concluye para sí mismo en 1953, existen diferentes modelos de significación: ubicación, aparejos combinados, juego de materiales, colorido, texturas, tectónicas. La decodificación de los signos que transmite permite por su ubicación ciertas reminiscencias de la arquitectura griega clásica, y una interpretación en clave de aislamiento. Su distribución intenta aprovechar la escasa luz del lugar donde se ubica y la belleza de sus alrededores. Estas características se convierten en argumentos constitutivos de la identidad, (el mensaje), del edificio. También se puede analizar la semántica de la obra arquitectónica en la forma de dialogar con el lugar. La misma casa de Aalto reivindica la forma arquitectónica en un paisaje natural casi intacto y se postula frente a él como pieza artificial autónoma. De otra forma entiende ese diálogo Álvaro Siza en su temprana Casa do Cha en Leça da Palmeira (1962). Pese a ser una costa urbanizada, la naturaleza agreste del borde marino le invita a crear una pieza que enmarque y de alguna forma “explique” el paisaje al espectador (Figura 4, dcha.) Esta operación, ya repetida con éxito por Le Corbusier en la Casa del Lago Lemán o en la Villa Savoye, va a ser igualmente recurrente en Siza y una estrategia clave en el diálogo arquitectura-paisaje desde mediados de siglo pasado.

Figura 4. Alvaar Alto. Casa Experimental (izqda.) y Álvaro Siza. Casa do Cha (dcha.)



Fuente: Archivo de los autores.

Hay otros casos en los que el arquitecto intenta dirigir su obra hacia los sentidos. La obra Piano House, (Huasinan, China) invoca al sonido; Jørn Utzon centra el control poético en la visión cuando idea su propia casa en la isla de Mallorca (Can Lis 1971). Fue capaz de leer la poesía del paisaje para insertar su diseño e integrarlo en el lugar elegido. Can Lis conjuga la modernidad con la tradición.

Pero también la arquitectura puede provocar otros registros de sensaciones o emociones. Hay arquitecturas que ha conseguido generar un estado de ánimo negativo en los que la contemplan o, más aún, la experimentan, probablemente a pesar de las intenciones de sus autores, como es el caso del edificio Robin Hood Gardens (Londres) de los Smithson (Figura 5). Lo que nos habla de que los significados de la arquitectura se van modificando con su realidad más allá del proyecto inicial y su programa semántico.

Figura 5. Robin Hood Gardens de Alison y Peter Smithson (1969-72)



Fuente: Archivo de los autores.

Color y textura, como atributos de la plasticidad de la forma, presiden nuestra visión y nos incitan a una percepción más compleja en la que participe otra información, como puede ser la táctil, en un camino que apunta hacia la *hapticidad*. Luis Barragán es un maestro de referencia en lo que se refiere al manejo de estos dos atributos, ejemplificado en la Casa Gilardi, (Figura 6). En este caso, los modelos de significación como colores, espacios, texturas, y filtros luminosos, debidamente codificados, son transmitidos al intérprete (Curiel, 2021). Estos signos son especialmente notorios en los distintos espacios de la casa. Existe un detalle de su piscina interior en el que el juego entre luz y color se refuerza con la textura de los materiales, piedra y enfoscado de cal rugosa. Incluso el agua es un material más, donde el color del pilar cambia en el nivel de la lámina de agua. No, no es el efecto óptico ni la pérdida de color del elemento sumergido. Está intencionadamente pintado en otro tono con objeto de significar la profundidad.

Figura 6. Casa Gilardi, L. Barragán, (1976)



Fuente: Archivo de los autores.

Los ejemplos expuestos en esta investigación nos permiten pensar que, desde el postmodernismo, la arquitectura no solo se ha renovado continuamente, sino que además ha ejercido de difusor de su carácter simbólico. Esto ha permitido que muchos edificios sean fácilmente reconocibles e identificados con su propia función. Por ello, la *forma*, como elemento de *comunicación*, llamada por Koenig *aspecto icónico* (Koenig, 1974), queda consagrada como una metáfora imbricada en las múltiples dimensiones del objeto arquitectónico. La reivindicación de la forma liberada de la función (o en un diálogo creativo con ella), tan propia de la posmodernidad, retoma en la arquitectura un discurso que tiene su origen en el “object trouvé” de Duchamp, reformulado en el arte de los ’60 con el “ready made”. Los primeros epígonos arquitectónicos fueron las piezas más literales de Venturi y Jenks, siguiendo la estela teórica de su propio tratado-manifiesto *Aprendiendo de Las Vegas*.

Otros ensayos más sutiles, pero no menos irónicos, podemos encontrarlos en arquitectos posteriores y supuestamente menos trasgresores, como Álvaro Siza, que llena la Fundación Serralves (1999) (Figura 7), de guiños formalistas bajo una apariencia de serena blancura; como en la pérdida del sentido de gravedad y su tradicional correlato estructural, que propone con las formas especulares de la biblioteca.

Figura 7. A. Siza, Biblioteca de la Fundación Serralves. Oporto (1976)



Fuente: Archivo de los autores.

Teniendo en cuenta que la metáfora es una figura lingüística que construye nuevos significados es además una característica del lenguaje de la arquitectura de todos los tiempos y, en el último siglo, de la arquitectura postmoderna. Es inevitable, tras la obra de maestros de la *Generación Crítica*², que complejizan el discurso moderno, ver reflejada la dimensión multimodal en la noción de *hapticidad* desarrollada por Juhani Pallasmaa (2005). Según ésta, la percepción de la arquitectura es una construcción mental de origen multisensorial y, por tanto, su ideación debe responder a ese objetivo en el que se consideran todos los parámetros que complementan la visión. Este mismo autor defiende que, “lo significativo de los edificios se encuentra más allá de la propia arquitectura, está relacionado con nuestro propio conocimiento y experiencia corporal-espiritual de nuestro entorno”, (Santibáñez *et al.*, 2021, pág. 5).

Claros exponentes de esta arquitectura simbólica, con filiaciones temporales y estilísticas dispares, son los mencionados Kahn y Venturi o el japonés Tange. La evolución que supuso la mencionada *Generación Crítica* señaló el camino hacia una arquitectura que encontraba referencias en estilos del pasado buscando una *dimensión simbólica* mediante su conceptualización lingüística. En este sentido, es posible idear la arquitectura en forma metafórica.

² Obsérvese, el carácter geográficamente periférico de Aalto, Fathy, Coderch o Barragán respecto al mundo germanosajón del núcleo germinal del Movimiento Moderno.

La metáfora es una función simbólica del diseño arquitectónico, y necesita encuadrar el signo que transmite en un contexto capaz de relacionarse con otros elementos. Dicha relación constituye la *sintaxis* del objeto, que, a su vez, está relacionada con su semántica y su pragmática. Ejemplos ostensibles de metáforas los encontramos en el Palacio de las Artes Reina Sofía en Valencia (Figura 8), con su posible alusión a *un esqueleto de ballena*, o en la Ópera de Sídney, con su referencia a un *banco de peces saltando sobre las aguas del Pacífico* o un conjunto de *veleros* en plena competición. El uso del signo metafórico codifica de forma polivalente la arquitectura y da coherencia a los objetivos característicos de la arquitectura desde la posmodernidad, ampliando sus posibilidades semánticas.

Figura 8. S. Calatrava, Palacio de las Artes Reina Sofía. (Valencia)



Fuente: Archivo de los autores.

Con la *forma simbólica*, el arquitecto dirige la percepción visual del observador para transmitirle el mensaje implícito en un signo o sistema de signos. ¿Es el diseñador quien activa y codifica otros signos como sostenibilidad, rendimiento energético, belleza e incluso el posible sentido metafórico de un objeto arquitectónico para reclamar la atención del observador? Este sería el caso del edificio *Turning Torso* en Malmö, (2005) de Santiago Calatrava (Figura 9, dcha.), en el que el propio nombre del edificio enuncia su carácter metafórico y biomimético. Al respecto recordamos como Werner recomienda que el arquitecto se inspire en la naturaleza y dote a su obra de “un carácter análogo que despierte en el observador las mismas sensaciones que despertaría la naturaleza” (Szambien, 1993).

Estos proyectos proporcionan ejemplos sorprendentes que muestran un diseño arquitectónico convertido en imitación de la naturaleza (Pope, 2018). Una constante arquitectónica es la *representación* de la función a través de la forma. Así, existen edificios que connotan con el arte, (museos), con las comunicaciones, (aeropuertos), con la religión, (templos), entre otros.

El *aspecto icónico* de la arquitectura, en muchas ocasiones, está al servicio de la *comunicación*. Conocemos objetos arquitectónicos contemporáneos de gran espectacularidad convertidos en *iconos* que *revitalizan espacios urbanos*, como el Museo Guggenheim de Frank Gehry, (Bilbao, 1997), o constituyen *símbolos del poder económico*, como la Torre Sevilla de César Pellí (2015), (Figura 9, izqda.), o manifiestan una supuesta *conciencia ecológica* como la rehabilitación del Reichstag de Foster (Berlín, 1999).

Es innegable que estos diseños arquitectónicos expresan un conjunto de signos cuyos códigos son de tipo ideológico, político, social, económico, etc., relacionados con las necesidades y preocupaciones del siglo XXI.

Figura 9. César Pelli, Torre Sevilla (izqda.) y S. Calatrava, la “espiná dorsal” es la clave biomimética del Turning Torso, Malmo, (dcha.)



Fuente: Archivo de los autores.

Una obra arquitectónica será siempre un símbolo de ideas vinculadas a ella. El lenguaje de la arquitectura es una forma de lenguaje del arte, y la semiótica del arte nos anticipa una percepción visual de naturaleza simbólica. En esta línea, incidiremos en la interpretación del objeto a través de la Semiótica, con la que el observador convierte cada dimensión, categoría y componentes, en una *herramienta de comunicación*.

Por ello, la lectura semiótica del texto visual de un objeto arquitectónico muestra que ambas funciones, estructural y simbólica, pueden generar un sistema de signos a través de una compleja red de conexiones jerárquicas conceptuales para transmitir un mensaje intencionado y polisémico. La diversificación de los significados juega un papel fundamental en el diseño arquitectónico apareciendo connotaciones que contribuyen a una nueva interpretación del diseño. Entonces, a partir del lenguaje visual, ¿cuál debe ser el *marco de diseño* en el que el arquitecto debe imaginar y proyectar su arquitectura? Kahn cree que es necesario investigar lo que el objeto arquitectónico “quiere ser”. Hay que buscar su naturaleza más *primitiva*, a la que él llamó *forma*. Seguidamente, el arquitecto revelará la *forma* mediante un *diseño* apropiado que ha de fundamentar la *idea* germinal.

4. Conclusiones

La semiótica es una disciplina que se puede utilizar para leer arquitectura, porque esta, como cualquier otra manifestación sociocultural, intenta transmitir un mensaje debidamente codificado y comunicarse con su audiencia que, a su vez, obtiene signos y significados que puede decodificar en función de su conocimiento del código. En este sentido, los códigos textuales invitan a la audiencia a investigar en profundidad sus modelos de significación más ocultos.

Esta es la idea que hemos querido transmitir con la metodología desarrollada en este trabajo. La codificación de la arquitectura es un proceso complejo de múltiples capas, acción versátil definida por niveles de percepción extremadamente diferentes. Por lo tanto, al enfatizar la comunicación y las cualidades de la arquitectura posmoderna, el simbolismo relacionado con la expresividad y el figurativismo la ha convertido en objeto de distintas interpretaciones, ya sean de tipo intelectual o popular.

En la arquitectura de la segunda mitad del siglo XX, el discurso del simbolismo se asoció principalmente con un énfasis de tipo nocional, fenomenológico, o semiótico. Un intento precursor, en la década de 1960, consideró el simbolismo como una de las cualidades de la arquitectura posmoderna y fue analizado en las obras de Charles Jencks y Umberto Eco. De ahí, la importancia que adquiere la semiótica en el discurso contemporáneo de la teoría arquitectónica. En este trabajo, hemos asociado el campo del simbolismo con términos tales como ornamento, o decoración de objetos con significados simbólicos.

Como hemos expuesto, la semiótica ofrece algunos instrumentos para “leer” y “descifrar” obras arquitectónicas, y genera un discurso de la arquitectura como lengua influenciado por el fenómeno postmoderno. A su vez, la arquitectura, se apropió de herramientas y figuras del lenguaje, como denotación, connotación, metáfora, código, y sintaxis entre otras, para transmitir diferentes modelos de significación.

Con estas primeras referencias al análisis semiótico, es comprensible la relación que tiene la arquitectura con el pensamiento y el desarrollo tecnológico desde la crisis del carácter unitario del Movimiento Moderno, empleando el análisis semiótico de un “texto arquitectónico” como método. Se ha comprobado cómo los objetos arquitectónicos son obras capaces de generar signos con significados y, a través de ellos, comprender los cambios identificativos del periodo estudiado. Esos cambios se enmarcan en una atomización de las intenciones de la arquitectura, tras la mayor rigidez programática del proyecto moderno, como se ha visto en sucesivos ejemplos. De esta forma vemos que la incorporación de la abstracción, el simbolismo, la metáfora, la iconicidad y la nueva forma de “leer” la arquitectura postmoderna, no solo ha sido una contribución de la tradición académica, sino algo más intemporal, profundo y reflexivo, que pervive hasta el momento actual, incluso en arquitecturas que evocan una imagen de la modernidad, pero que son inevitable y cronológicamente *post-modernas*. En este contexto, hemos dado especial importancia al papel del simbolismo y la metáfora como herramientas necesarias para una reflexión semántica de la arquitectura.

El artículo muestra el papel desempeñado por la semiótica en la crítica a la arquitectura moderna, a la vez que sirve como nuevo marco para el desarrollo de propuestas comunicativas, e investiga cómo revelar las formas en la arquitectura postmoderna y contemporánea. Estas consideraciones de la investigación nos permiten entender que un objeto arquitectónico incorpora aspectos bien definidos, en concordancia con el pensamiento de su época y la relación con figuras lingüísticas de renovación semántica, como el símbolo, la metáfora y el icono. Esta aproximación es un marco en el que se puede profundizar en obras, autores o momentos concretos para ir más allá en el análisis de este proceso clave y sienta las bases para comprender la dimensión semántica de la arquitectura de nuestros días, que se construye y reformula sobre paradigmas en evolución.

Autoría

Ambos autores suscriben la totalidad del trabajo.

Conflicto de intereses: Los autores declaran que no hay conflicto de intereses.

Bibliografía

- Agrest, D. y Gandelsonas, M. (1995). *Semiotics and Architecture*. Nueva York, EEUU: Princeton Architectural.
- Broadbent, G. (1977). A Plain Man's Guide to the Theory of Signs in Architecture. *Architectural Design*, (7-8), 474-482.
- Chandler, D. (2017). *Semiotics The Basis*. Londres, Reino Unido: Routledge Taylor & Francis Group.
- Curiel, F. (2021). La crítica de Barragán hacia la publicidad de la vida moderna y su visión sobre la espiritualidad del arte encarnada en su obra arquitectónica: 1940-1980. *ACE: Architecture, City and Environment*, 16(47), 9501. <https://doi.org/10.5821/ace.16.47.9501>
- Donougho, M. (1987). The language of architecture. *Journal of Aesthetic Education*, 21(3), 53-67. <https://doi.org/10.2307/3332870>
- Eco, U. (1986). *La estructura ausente. Introducción a la Semiótica*. Barcelona, España: Lumen.
- Eco, U. (1986). 2. Function and Sign: Semiotics of Architecture. In M. Gottdiener & A. Lagopoulos (Ed.), *The City and the Sign: An Introduction to Urban Semiotics* (pp. 55-86). New York Chichester, West Sussex: Columbia University Press.
- Eco, U. (2000). *Semiótica y filosofía del lenguaje*. Barcelona, España: Lumen.
- Eisenman, P. (13 de agosto de 2005). Eisenman, teórico y práctico. Entrevista de Fredy Massad y Alicia Guerrero Yeste. Madrid, España: *Periódico ABC (Suplemento: ABCD de las Artes y las Letras)*.
- Fiske, J. (1990). *Introduction to Communications Studies* (2nd Edition). London, Reino Unido: Routledge.
- García, R. (2006). *Una revisión de la "Destrucción Postmoderna" en Arquitectura* (Tesis doctoral). Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia.
- González, C. y Berenguer, J. (2015). Semiótica y Objetos arqueo-arquitectónicos: Aspectos teóricos y metodológicos. *Revista 180*, (36) 4-9. [http://dx.doi.org/10.32995/rev180.Num-36.\(2015\).art-18](http://dx.doi.org/10.32995/rev180.Num-36.(2015).art-18)
- González, D. (2008). Rupturas, Imaginarios y Utopías: Contribución a la visión crítica de la Arquitectura y la Ciudad. *ACE: Architecture, City and Environment*, 3(7), 13-20. <https://doi.org/10.5821/ace.v3i7.2436>
- Goodman, N. (1985). How Buildings Mean. *Critical Inquiry*, 11 (4), 642-653.
- Holl, S.; Pallasmaa, J.; Pérez-Gómez, A. (2006). *Questions of Perception: Phenomenology of Architecture*. San Francisco, USA: William Stout Publishers.
- Jencks, Ch. (1984). *The language of post-modern architecture*. Londres, Reino Unido: Academy Editions.
- Jencks, Ch. (1984). "El signo arquitectónico". En *El lenguaje de la arquitectura: un análisis semiótico*, G. Broadbent, R. Bunt & C. Jencks (eds.), 79-127. México: Limusa.

Jencks, Ch. y Baird, G. (1969). *Meaning and Architecture*. Londres, Reino Unido: Barrie and Rockliff/The Cresset Press.

Juodinyté-Kuznetsova, K. (2011). Architectural space and Greimassian semiotics. *Societal Studies*, 3(4), 1269-1280. <https://ojs.mruni.eu/ojs/societal-studies/article/view/778>

Koenig, G. (1974). *Architettura e comunizione*. Florencia, Italia: Librería Editrice Fiorentina.

Marchán, S. (1982). Entre el orden y la diseminación. *Arquitectura*, (238), 15–25.

Pallasmaa, J. (2005). *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*. Barcelona, España: Gustavo Gili.

Pedregosa, P. (2010). *La necesidad de una arquitectura crítica. Teoría de la arquitectura desde la perspectiva fenomenológica-hermenéutica* (Tesis doctoral). Universidad de Barcelona, Barcelona.

Pope, A. (2018). On the Modern Mimesis of Nature. Networks, Tools and Ecological Thought. *RA Revista de Arquitectura*, (20), 248–256. DOI: <https://doi.org/10.15581/014.20.22-41>

Rubert de Ventós, X. (2006). *El arte ensimismado*. Barcelona, España: Anagrama.

Rossi, A. (1966). *L'Architettura della città*. Padua, Italia: Marsilio.

Sánchez-Montañés, B. y Castilla, M.V. (2020). Fábricas de resiliencia. Una oportunidad para el patrimonio industrial: el caso de La Trinidad. *ACE: Architecture, City and Environment*, 15(43), 9192. <https://doi.org/10.5821/ace.15.43.9192>

Santibáñez A.L. et al. G. (2021). Percepciones socioculturales del paisaje simbólico: el Centro Histórico de Zacatecas, México. *ACE: Architecture, City and Environment*, 16(46), 9250. <https://doi.org/10.5821/ace.16.46.9250>

Saussure, F. (1983). *Course in General Linguistics*. Londres, Reino Unido: Duckworth.

Szambien, W. (1993). *Simetría, Gusto, Carácter: Teoría y Terminología de la Arquitectura en Época Clásica 1550-1800*. Madrid, España: Akal.

Tasheva, S. (2012). *Semiotics of Architectural Graphics*. Sofia, Bulgaria: Institute of Art Studies.

Taurens, J. (2008). Meaning and Context in the Language of Architecture. *Place and Localization: Studies in Environmental Aesthetics and Semiotics*, (VI), 71–82.

Venturi, R. (1966). *Complexity and Contradiction in Architecture*. Nueva York, USA: The Museum of Modern Art. Papers on Architecture.

Zevi, B. (1984). *Il Linguaggio modern della architettura*. Turín, Italia: Giulio Einaudi.