

TIEMPO,  
ESPACIO Y  
COMUNICACIÓN VISUAL

# II | **Proyectando arquitectura con herramientas de la semiótica**

**BRUNO CHUK**

diseño



TIEMPO,  
ESPACIO Y  
COMUNICACIÓN VISUAL

**II** | **Proyectando arquitectura  
con herramientas de la semiótica**

Chuk, Bruno

Tiempo, espacio y comunicación visual . Tomo 2 : *Proyectando arquitectura con herramientas de la semiótica* / Bruno Chuk. - 1a ed . - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Diseño, 2019. 228 p. ; 21 x 15 cm.

ISBN 978-1-64360-270-7

ISBN EBOOK 978-1-64360-271-4

1. Arquitectura . 2. Semiótica. 3. Artefacto. I. Título. CDD 720.1

Editor: Arq. Guillermo Raúl Kliczkowski

Diseño gráfico: DG Cecilia Ricci

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

Impreso en Argentina / Printed in Argentina

La reproducción total o parcial de este libro, en cualquier forma que sea, idéntica o modificada, no autorizada por los editores, viola derechos reservados; cualquier utilización debe ser previamente solicitada.

© 2019 Diseño Editorial

ISBN 978-1-64360-270-7

ISBN EBOOK 978-1-64360-271-4

Diciembre de 2019

Este libro fue impreso bajo demanda, mediante tecnología digital Xerox en bibliografía de Voros S. A. Bucarelli 1160, Capital.

info@bibliografika.com / www.bibliografika.com

En venta:

LIBRERÍA TÉCNICA CP67

Florida 683 - Local 18 - C1005AAM Buenos Aires - Argentina

Tel: 54 11 4314-6303 - Fax: 4314-7135 - E-mail: cp67@cp67.com - www.cp67.com

FADU - Ciudad Universitaria

Pabellón 3 - Planta Baja - C1428BFA Buenos Aires -Argentina

Tel: 54 11 4786-7244

TIEMPO,  
ESPACIO Y  
COMUNICACIÓN VISUAL

# II | **Proyectando arquitectura con herramientas de la semiótica**

**BRUNO CHUK**

Auspicia:



UNIVERSIDAD  
NACIONAL  
DE SAN JUAN



FAUD  
Facultad de Arquitectura  
Urbanismo y Diseño

diseño





# ÍNDICE GENERAL DE LA OBRA

## I | Fundamentos para la semiótica de la arquitectura y el diseño industrial

### 1

<b>INTRODUCCIÓN: ¿QUÉ ES ÉSTO?</b>	
<b>EL MARCO INTERDISCIPLINARIO DE NUESTRA SEMIÓTICA</b>	<b>13</b>
<b>I. Fenomenología de la percepción</b>	<b>17</b>
1. ¿Qué es el <i>objeto temporal inmanente</i> de una forma visual?	17
2. ¿Qué son las reglas de <i>contigüidad indicial</i> en un discurso morfoplástico?	31
3. ¿Qué es la <i>habitud</i> ?	37
<b>II. Antropología existenciaría</b>	<b>42</b>
1. ¿Qué es la Repetición?	42
2. ¿Qué es lo bello?	55
3. ¿Qué es la <i>frónesis</i> ?	60
4. ¿Qué son Sitios y Rituales del Habitar?	66
<b>III. Semiótica</b>	<b>70</b>
1. Y un signo, ¿Qué es un signo?	70
2. ¿Qué es un texto?	84
3. ¿Qué es una "obra abierta"?	91
4. ¿Qué es la Semiótica del texto? (preámbulo)	93
5. ¿Qué es la Semiótica de las pasiones? (Otro preámbulo)	107

<b>IV. Morfología</b>	<b>119</b>
1. ¿Qué son las simetrías?	119
2. ¿Qué es el Ritmo?	122
3. ¿Qué es una “qualia” morfolástica?	126
4. ¿Qué son homeomorfías y homotopías?	132

## **2**

<b>POSTULADOS FUNDAMENTALES</b>	<b>139</b>
---------------------------------	------------

<b>I. Hipótesis básicas en torno a la factualidad del discurso arquitectónico.</b>	<b>140</b>
--	------------

1. Postulado del “puente topológico”	140
2. Postulado de convergencia espaciotemporal	143
3. Postulado de bipartición del recorrido generativo	146
4. Postulado de doble mimesis del tiempo.	150
5. Postulado de doble hermenéutica y poetización de las prácticas.	157
6. Postulado de sub-codificación conductal del Nivel profundo de contenidos.	162

<b>II. Hipótesis básicas en torno a la factualidad del discurso artefactual.</b>	<b>178</b>
--	------------

1. Postulado del puente topológico: El paraje artefactual	179
2. Postulado de fusión espaciotemporal: El dominio de las sinestesias	181
3. Postulado de bipartición del recorrido generativo: Figurales y figuras artefactuales	184
4. Postulado de doble mimesis del tiempo artefactual: la superposición del pasado-presente, presente-futuro por vía iconoplástica.	187
5. Postulado de sub-codificación conductal en el Nivel profundo de contenidos artefactual	189
6. Hipótesis de intervención iconoplástica: Sobre tropos, emparejamientos y metáforas artefactuales	194

<b>Anexo</b>	<b>197</b>
--------------	------------

# II | **Proyectando arquitectura con herramientas de la semiótica**

3

<b>EL TEXTO ARQUITECTÓNICO: TESIS SEMIONARRATIVAS</b>	<b>15</b>
<b>I. Tesis del Nivel Enunciativo: <i>Contigüidad indicial del receptor-habitante</i></b>	<b>17</b>
1. Introducción a la tesis	17
2. Sub-tesis de punto de vista territorial-historial: <i>Exteroceptividad y mirada en Arquitectura: Dos puntos de vista sobre el informador arquitectónico</i>	18
3. Sub-tesis de campos propioceptivos: <i>Propioceptividad y cuerpo percibiente en Arquitectura: Seis campos de manifestación sensible</i>	25
4. Sub-tesis de focalización selectiva: <i>Interoceptividad y focalización en Arquitectura: Sub-códigos conductuales</i>	46
<b>II. Tesis del Nivel Discursivo-simbólico: <i>Figuratividad del discurso arquitectónico</i></b>	<b>52</b>
1. Introducción a la tesis: <i>la "bisagra" interoceptiva</i>	52
2. Sub-tesis de rasgos sémicos	53
3. Sub-tesis de composición de figuras <i>escénicas y modales</i>	59
<b>III. Tesis del Nivel Semionarrativo-mimético</b>	<b>66</b>
1. Introducción a la tesis: <i>La forma arquitectónica como mimesis del eje de deseo actancial</i>	67
2. Sub-tesis del objeto de deseo en el texto arquitectónico: <i>El atractor del espacio</i>	69
3. Sub-tesis del sujeto modalizado del texto arquitectónico: <i>El verbo del espacio</i>	72
4. Sub-tesis de localización temporal de los eventos: <i>La trama del espacio</i>	76



#### 4

<b>APLICACIONES METODOLÓGICAS EN EL TRABAJO DEL PROYECTO ARQUITECTÓNICO</b>	<b>85</b>
<b>Introducción</b>	<b>85</b>
<b>I. La escuela Canto a la Vida: Ensayos de prefiguración, focalización interoceptiva y ensambles narrativos en el espacio arquitectónico</b>	<b>91</b>
1. Condicionantes múltiples del proyecto	91
2. La <i>prefiguración</i> de la práctica del habitar: Primera estación clave del abordaje semiótico	94
3. De la prefiguración a la configuración morfolástica	101
4. La verificación final del texto morfolástico por su lógica semionarrativa: la trama del espacio	127
5. Conclusión (1): Hacia un Plasticismo Narrativo Latinoamericano	137
<b>II. Anexo de documentación gráfica complementaria</b>	<b>143</b>
<b>III. El templo bautista: Soportes iconográficos para una tradición iconoclasta</b>	
<b><i>“Volvamos a nacer, de una vez para siempre”</i></b>	<b>151</b>
1. De la captación visual a la propioceptividad	151
a) Los mapas de puntos de vista	151
b) El corpus de imágenes:	152
c) Descriptores de rasgos sémicos:	153
2. De la constelación sémica a las figuras del discurso	157
a) Aparato crítico de carga sémica	157
b) Mapas topológicos:	164
3. Mímesis homotópicas del eje del deseo	166
a) El aparato crítico de enunciados narrativos	166
b) Cuadros y mapas de localización temporal: el programa narrativo	169
<b>IV. El gimnasio: Sobre la posibilidad de instaurar objetos de deseo con artefactos y decorados.</b>	
<b><i>“Haré gimnasia porque ya estoy feliz con mi cuerpo”</i></b>	<b>173</b>
1. De la captación visual a la propioceptividad	173
a) Los mapas de puntos de vista: Reconstruyendo la mirada del “hace-fierros”	173

b) El corpus de imágenes	173
c) Descriptores de rasgos sémicos	175
<b>2. De la constelación sémica a las figuras del discurso</b>	<b>181</b>
a) Aparato crítico de carga sémica	181
b) Mapas topológicos	188
<b>3. Mímesis homotópicas del eje del deseo</b>	<b>192</b>
a) El aparato crítico de enunciados narrativos	192
b) Cuadros y mapas de localización temporal: el programa narrativo	194
<b>V. Auditorio Juan Victoria: Cuando una arquitectura simple tiene un texto complejo</b>	
<b><i>“Si podemos entrar, escucharemos a ese tal “Mosar”</i></b>	<b>197</b>
<b>1. De la captación visual a la propioceptividad</b>	<b>197</b>
a) Los mapas de puntos de vista	197
b) El corpus de imágenes	198
c) Descriptores de rasgos sémicos	199
<b>2. De la constelación sémica a las figuras del discurso</b>	<b>203</b>
a) Aparato crítico de carga sémica	203
<b>3. Mímesis homotópicas del eje del deseo</b>	<b>208</b>
a) El aparato crítico de enunciados narrativos	208
b) Cuadros y mapas de localización temporal: el programa narrativo	208
<b>4. Conclusión (2):La Semiótica Narrativa de la Arquitectura como Poética de la vida cotidiana</b>	<b>219</b>
<b>Anexo</b>	<b>225</b>

# III | Diseñando artefactos con herramientas de la semiótica

## 5

<b>EL TEXTO ARTEFACTUAL: TESIS SEMIONARRATIVAS</b>	<b>15</b>
<b>I. Tesis del Nivel Enunciativo:</b>	
<b><i>Contigüidad indicial del receptor-habitante</i></b>	<b>17</b>
1. Introducción a la tesis	17
2. Sub-tesis de punto de vista territorial-historial: <i>Exteroceptividad y mirada artefactual</i>	19
3. Sub-tesis de campos propioceptivos: <i>Propioceptividad y cuerpo percibiente en la apropiación del artefacto</i>	27
3.1. Dimensiones de propioceptividad	28
3.2. Sobre la Dimensión gestáltica homeomorfa: “figurales espacializadores del tiempo”	30
3.3. Cuatro mundos vitales del paraje artefactual	33
3.4. Figurales artefactuales, gestalt típicas y catálisis enunciativa	40
3.5. Sobre la Dimensión gestáltica homotópica: “ <i>figurales temporalizadores del espacio</i> ”	49
3.6. Sintaxis propioceptivas del Nivel Enunciativo-Indicial	59
4. Sub-tesis de focalización selectiva: <i>Interoceptividad y sub-códigos conductales en Diseño Industrial</i>	71
<b>II. Tesis del Nivel Discursivo-simbólico:</b>	
<b><i>Figuratividad del discurso artefactual</i></b>	
1. Introducción a la tesis: <i>La “bisagra” interoceptiva</i>	78
2. Sub-tesis de rasgos sémicos	79
3. Sub-tesis de composición de figuras escénicas y modales	86
3.1. Figuras escénicas del Paraje: <i>Mundos vitales y universos de sentido</i>	86
3.2. Figuras modales del ritual: <i>Homotopías puras e híbridas</i>	92

<b>III. Tesis del Nivel Semionarrativo-mimético:</b>	
<b><i>El artefacto como sinécdoque</i></b>	<b>93</b>
1. Sub-tesis del objeto de deseo en el texto artefactual: <i>El atractor del paraje</i>	95
2. Sub-tesis de lugares actanciales del artefacto: <i>Destinatario y Ayudante</i>	96
3. Sub-tesis de carga modal: <i>El artefacto como modalizador múltiple</i>	97
4. Sub-tesis de distribución del dispositivo modal: <i>El contagio de pasiones</i>	98
5. Sub-tesis del dispositivo modal: <i>El verbo de la acción y sus valores modales</i>	101

## 6

<b>APLICACIONES METODOLÓGICAS EN EL TRABAJO DE DISEÑO INDUSTRIAL</b>	<b>109</b>
<b>Introducción</b>	<b>109</b>
<b>I. El plato con tapa</b>	<b>115</b>
<b><i>Cuando los artefactos son sinécdoques extremas</i></b>	
1. De la captación visual a la propioceptividad	115
a) El corpus de imágenes	115
b) Ideograma de figurales del paraje	117
c) Ideogramas de figurales del ritual	118
d) Descriptores de rasgos sémicos	119
2. De la constelación sémica a las figuras del discurso	121
e) Aparato crítico	121
f) Descriptor de figuras escénicas del paraje	123
3. De las figuras del texto a su programa narrativo	125
g) Planilla resumen de recorrido generativo	125
h) La sinécdoque escrita de la sinécdoque artefactual	128
4. Conclusión (1): Sobre inversiones toponímicas en el discurso artefactual	129
5. Conclusión (2): Sobre la conducción de la forma del artefacto en la orquestación sinestésica	130

<b>II. La puerta giratoria del Banco Nación, en Plaza de Mayo</b>	<b>131</b>
<i>Artefactos que hablan desde sus figuras escénicas arquitectónicas</i>	<b>131</b>
1. De la captación visual a la propioceptividad	<b>131</b>
a) El corpus de imágenes	<b>131</b>
b) Ideogramas figurales del paraje	<b>137</b>
c) Ideogramas figurales del ritual	<b>137</b>
d) Descriptores de rasgos sémicos	<b>139</b>
2. De la constelación sémica a las figuras del discurso	<b>139</b>
e) Aparato crítico	<b>139</b>
f) Descriptor de figuras escénicas del paraje	<b>143</b>
3. De las figuras del texto a su programa narrativo	<b>145</b>
g) Planilla resumen de recorrido generativo	<b>145</b>
h) La sinécdoque escrita de la sinécdoque artefactual	<b>147</b>
4. Conclusión (3): Cuando le pegues una patada a la puerta del costado	<b>148</b>
<b>III. Esa escalera caracol</b>	<b>152</b>
<i>Intervenciones iconoplásticas en el texto artefactual</i>	<b>152</b>
1. De la captación visual a la propioceptividad	<b>152</b>
a) La imagen clave y sus figurales	<b>152</b>
b) Descriptores de rasgos sémicos	<b>154</b>
2. De la constelación sémica a las figuras del discurso	<b>156</b>
c) Aparato crítico	<b>156</b>
3. De las figuras de los textos a sus programas narrativos: trama, roles temáticos y figuras actorales	<b>166</b>
<b>IV. Manopieta latinoamericana:</b>	
<b>Diseñando un tándem desde gestalt rítmicas</b>	<b>170</b>
<i>“Seamos solidarios, y disfrutaremos del paseo”</i>	
<b>Anexo</b>	<b>171</b>

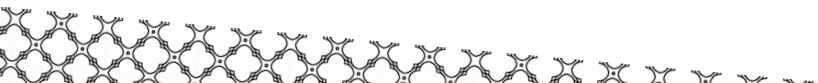
# TOMO II

## PROYECTANDO ARQUITECTURA CON HERRAMIENTAS DE LA SEMIÓTICA

Hola de nuevo, otra vez por aquí! O tal vez debamos presentarnos por primera vez. ¿Cómo llegaste al **Tomo II**? Cuando era muy pequeño, en mi primera infancia, tenía unos abuelos eslavos, inmigrantes ellos, que eran para mí extrañísimos pues no les entendía absolutamente nada cuando me hablaban en su dialecto de origen. De origen extraterrestre, decía yo.

Viene esa imagen a mi cabeza, ahora que tal vez tú quieras entender algo de lo que sigue salteándote el **Tomo I**. Si algo llegas a entender así, te tendré por extraterrestre.

Más allá de tu planeta de origen, siempre lo nuevo genera más de trabajo, reflexión, compromiso crítico para evaluar romper (o no) la inercia de lo establecido. Y más cuando hay un fondo interdisciplinario bajo tesis inéditas, donde nos tomamos seriamente el principio de narratividad para la Arquitectura y el Diseño Artefactual.





# 3

## EL TEXTO ARQUITECTÓNICO: TESIS SEMIONARRATIVAS

Entre los ejemplos citados en capítulos anteriores, contando el cesto de basura de Romina o la cápsula del vigilante en la esquina, habrás advertido una intención deliberada de no acudir a la Arquitectura y el Diseño de magnitud, de alta tecnología o producción de altos capitales. Queremos estar distantes del objeto arquitectónico o artefactual en tanto mercancía. Y se debe a una sencilla razón: estamos convencidos que la construcción de sentido no depende de la espectacularidad, el gusto de la elite o el imperio de la moda. Y menos aún el acontecimiento de lo bello. Nos parece mejor reconocer al campo semiótico y sus potencias desde otro lugar, el nuestro, el de la producción morfológica comprometida con el sentido de las prácticas; y en ese caso el poder económico que respalde la producción no es condición necesaria, puede o no puede hacerse presente. Puede ser a veces de ayuda, a veces de estorbo. Mucho mejor si dispones de un capital meritorio para producir, pero ese no es el punto. Todos nuestros ejemplos antedichos y los de las aplicaciones metodológicas por abordar en los capítulos siguientes tienen en común ser discursos de la vida cotidiana, sin más. Nos interesa mostrar la potencialidad de nuestras herramientas sin el brillo de lo magnánimo, para no desviar nuestro pensamiento. En todo caso, nos interesa mostrar cómo la herramienta semiótica aplicada al Diseño y al Proyecto nos ayuda a elegir mucho mejor a dónde y con qué fines hacer la inversión de imagen y calidad.

Por otro lado, los casos que veremos en las aplicaciones siguientes son todos casos reales que nos han tocado resolver desde el trabajo



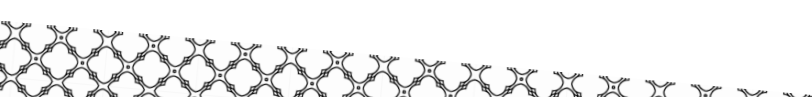
usual de proyectistas, desde obras nuevas a reciclajes. Esto también tiene una dirección que apunta a un objetivo preciso: Demostrar que nuestra metodología de trabajo con la Semiótica es posible y produce resultados de calidad en el campo real de la demanda y el trabajo, conviviendo con todos los condicionantes reglamentarios, de demanda del cliente, económicos, técnicos, que como profesionales nos encontramos y debemos combinar en la tarea del estudio de proyecto para resolver en un todo. Es aquí donde nos interesa testear nuestras tesis y poner a prueba la potencialidad de nuestro instrumental.

Las tesis que formulamos ahora tienen su antecedente en SNEA para el caso de Arquitectura, las que hemos dejado casi sin cambios, y son inéditas para el caso del Diseño Artefactual.

En ambos casos hay dos condiciones comunes:

-Primero, las tesis siguen el orden de vertimientos semánticos del recorrido generativo, según la competencia semio-pragmática que vimos en el **Cuadro 30** del postulado 3. Entonces no son tesis independientes sino que hacen al sistema semiótico en su totalidad estructural, por eso habrán tres tesis fundamentales según cada Nivel superficial de contenidos, y una por el Nivel profundo. Cada tesis se explica y soporta sobre las restantes.

-En segundo lugar, cada tesis y el total de ellas comparte el propósito de constituirse en herramientas heurísticas para el trabajo de Proyecto y Diseño, como venimos insistiendo desde la introducción. No sólo queremos explicar el sistema semiótico según nuestro corte de semiosis; nos lo queremos apropiarse para enriquecer el trabajo creativo que nos toca. Por ello es que tan importante como la formulación de las tesis serán sus aplicaciones, la mayoría de ellas enmarcadas en la labor de hacer arquitectura y artefactos, más que en describir objetos existentes. Hemos seleccionado no sólo casos reales de trabajo proyectual, sino casos con temáticas muy diversas entre sí. Sobre todos ellos aplicamos el mismo instrumental. En definitiva, el objeto de tesis global en este trabajo trata de una **Metodología de Proyecto y Diseño con bases semióticas**, que podrás usar como metodología independiente o como herramienta colaborativa de otros métodos que sean de tu elección.



## I. Tesis del Nivel Enunciativo: *Contigüidad indicial del receptor-habitante*

***La mediación de la “habitud plena” en la instancia perceptiva establece reglas de contigüidad indicial propias para las actividades exteroceptivas, propioceptivas e interoceptivas del receptor-habitante.***

### 1. Introducción a la tesis

No es casual que comencemos por este campo del recorrido generativo, pues hemos señalado que nuestros discursos presentan su raíz “motivada”, su razón de ser textos más allá de lo estrictamente arbitrario-simbólico, por su ámbito de acción, en su potencia indicial, reinado de la habitud plena y su indicialidad genuina.

Hemos desarrollado anteriormente esta condición por la cual la instancia de enunciación siempre es resuelta en la relación activa entre sujeto observador y sujeto informador en razón de los reenvíos intercorporales, y se trata ahora de profundizar y sistematizar sus reglas.

En el contacto perceptivo visual, por medio de las reglas de contigüidad *el cuerpo del interpretante se ve y reconoce en el cuerpo del significante, y ello funda la subjetivación del discurso*. En el reenvío, el informador o significante promueve al interpretante (PH2) como reacción de conductas intercorporales, y por lo tanto, de interacción social. De aquí nuestra definición de *enunciación maximalista e implícita*, donde todo el cuerpo del significante enuncia al sujeto observador, y por el estado de convergencia el cuerpo que tome el lugar pragmático del receptor-habitante y el sujeto impersonal de la enunciación se superponen en sus mundos diferentes con el sujeto operador del texto, (el sujeto de la acción narrativa de ficción). Hay un efecto de superposiciones entre niveles de contenidos al interior del texto con el cuerpo percibiente, a propósito de la condición interpretante.

*Aquello que el sujeto percibe contiguo en su corporeidad espacial debido a la habitud plena, lo reconoce en el cuerpo del significante y de ese modo construye el lazo de contigüidad*. Luego, esa misma conexión morfológica es la que opera la referencia entre signo y objeto, reconocida por el interpretante.

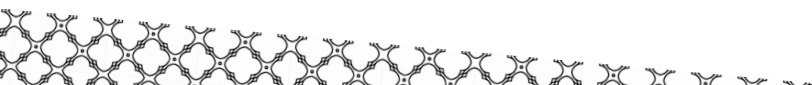
Llegados aquí, la exploración que desemboca en nuestra tesis de contigüidad consiste en una revisión de las actividades de percepción espacial ya reconocidas en el sujeto de la enunciación, *exteroceptividad*, *propioceptividad*, *interoceptividad*, que la Semiótica del texto advierte en el *desembrague espacial* o en la *“enunciación del espacio”*. Siguiendo a Filinich, hay marcas de enunciación implícita del sujeto, sobre cómo y desde dónde el enunciador relata el espacio de ficción: su exteroceptividad como *punto de vista espacial*, su interoceptividad como *focalización selectiva*, y su propioceptividad como *sensibilidad corporal* en unidad con el entorno.

Pero para nosotros no son categorías de semas sino *actividades* de la percepción, pues tuvimos que atacar el problema por la inversa a propósito de la hábitud, compensando con la mirada fenomenológica aquello que la Semiótica del texto solo concibe como marcas sémicas (categorías). En estas condiciones, *exteroceptividad*, *propioceptividad* e *interoceptividad* vuelven a ser operaciones vivas de la percepción, como originalmente lo concibe la Psicología de la percepción, en especial Piaget-Frassé-Francès en su obra *La percepción*. Se trata entonces de desarrollar el funcionamiento de estas actividades en la instancia de recepción que corresponde a nuestro Plano de manifestación discursiva, pues sus regulaciones son las que dan origen a distintas contigüidades espaciales según el enlace que realiza la hábitud entre corporeidad-espacio-percepción visual.

## 2. Sub-tesis de punto de vista territorial-historial: Dos recortes visuales sobre el informador arquitectónico *Exteroceptividad y mirada en Arquitectura*

Concebimos la exteroceptividad como la percepción del espacio exterior y circundante al cuerpo, de tal modo que su ley de contigüidad rige la relación **dentro/fuera**:

***“Así como mi cuerpo tiene un dentro y un fuera,  
así las cosas del entorno están dentro o fuera de mí”.***



Entonces no se trata de la simple percepción de objetos que por sí, físicamente, se hallan fuera “ante los ojos” del observador, sino del acto por el cual definimos la línea lábil de borde en nuestro entorno, de nuestra segunda piel extendida en red de sitios y rituales, que nos define dentro o fuera de nuestro *espacio territorial de pertenencia*.

## 2.a. El punto de vista situado

Volvamos a nuestra definición de Sitio y Ritual que dimos en **1.II.4**, y concentremos la atención en el carácter auto-comprendido de estos existenciarios. El corredor levanta la mirada y dice “estoy en el parque”; Mario suspende el tiempo y dice “Estoy en casa”... La simultaneidad del Sitio viene acompañada de una ***mirada suspendida que sitúa***, una mirada por la cual el receptor-habitante demarca un borde de pertenencia en y para esa práctica de apropiación, y ese borde define un dentro/fuera espacio-existencial. Vemos aquí aquello que muchos autores han relacionado antes que nosotros, que la noción de Sitio en Heidegger presenta fuertes vínculos con la noción de territorialidad, noción que además ha transitado por distintas perspectivas de categorización, la *etiológica* (de posesión y defensa), la *sociológica* (de pertenencia de clases o sub-clases), la *comunicacional* (sobre todo con la escuela colombiana de Armando Silva: la del sentido de pertenencia e identidad idiosincrásica y cultural). La categoría de territorialidad vista desde una antropología existencial se encuentra cercana al cruce de las perspectivas sociológicas de pertenencia y comunicacional de identidad; implica el trazado de un borde territorial móvil, que se dibuja y desdibuja continuamente según los niveles espacio-existenciales, y según dónde el receptor-habitante se localice respecto de este borde. Las fronteras de las patrias tuvieron que ser fijadas en los mapas, porque los bordes espacio-existenciales no se quedan quietos. La mirada del Sitio trae implicadas las siguientes operaciones:

- a. Es competencia del interpretante la definición de un nivel espacio-existencial que otorga escala territorial en su lectura autoreferencial: El situarse en un nivel de Sitio, y autocomprender el espacio desde *ahí*: “estoy en el nivel arquitectónico, en el urbano, en el regional”...
- b. En ese nivel, recortará visualmente al espacio bajo dos miradas diferentes, *dos puntos de vista* respecto al borde territorial del Sitio: una lectura territorial (por dentro del borde de su pertenencia) o bien

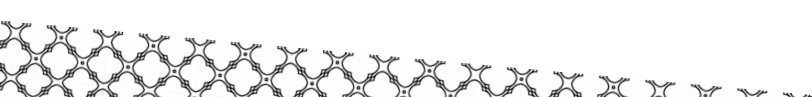
inter-territorial (por fuera del borde, articulando otros territorios). Una es la **mirada del pertenecer**, y otra la mirada **del transitar nómade** que tiene el viajero cuando dice “no soy de aquí ni soy de allá”. Si el Nivel es arquitectónico, como Mario en su casa, el punto de vista territorial sólo recortará el Sitio desde dentro de la casa. Pero un punto de vista inter-territorial realizará una lectura contextual por fuera del borde, con el entorno urbano circundante. Todo depende del nivel espacio-existencial y del punto de vista *respecto al borde*.

Con el punto de vista de borde inter-territorial viene a darse la ambivalencia espacio-existencial de la cultura nómada: *está situado, pero en un borde; fija un punto de vista, pero mientras viaja*. No se trata “del ritual del sitio”, sino del sitio difuso de los caminantes. No es el espacio tensado por su principio teleológico, sino un espacio hodológico que sitúa en estado de tránsito...

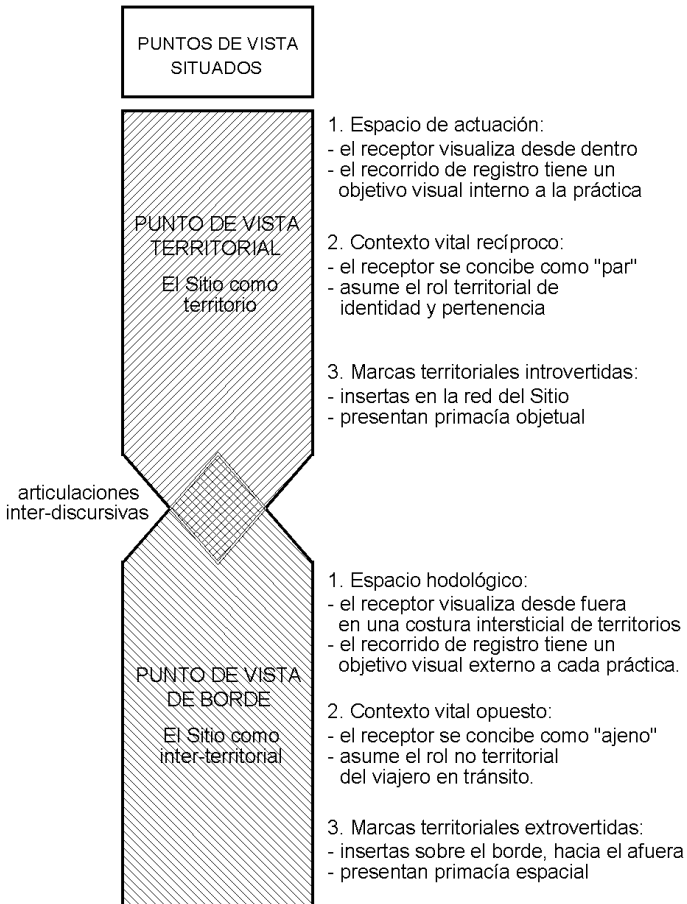
*En la misma operación transaccional se definen recíprocamente observador e informador*. La delimitación del borde territorial y la selección del punto de vista por dentro o fuera de él delimita “la materia visual” del discurso morfoplástico, al mismo tiempo que plasma sobre él la enunciación del punto de vista del sujeto.

Ya no se trata de un punto de vista deíctico-puntual, sino de aquel punto de vista egófugo que enuncia un sujeto “situado”. El receptor-habitante “se enuncia” como territorial o inter-territorial en el acto mismo de recortar al informador desde tal punto de vista. Claro está, que en nuestro simulacro metodológico somos nosotros los que tenemos que seleccionar desde qué punto de vista ejecutamos el registro visual.

c- Este recorte del Sitio delimita el campo de recorrido de la lectura visual, que en primera instancia es coincidente con los recorridos funcionales que ofrece el espacio para ese punto de vista. Pero sobre todo se trata de reconocer el *sentido de pertenencia idiosincrásica*. En el siguiente cuadro aprovechamos categorías utilizadas por O.F. Bollnow en *Hombre y Espacio* para destacar ahora condiciones de factualidad diferenciadas entre recorridos visuales territoriales o inter-territoriales. En efecto, coincidimos con Bollnow en las diferencias de miradas entre un espacio de actuación y otro hodológico, a las que agregamos las diferencias de lectura de *marcas territoriales* según sean los puntos de vista: La indicialidad del Sitio siempre tendrá un borde y un cuerpo de marcas territoriales de pertenencia que apuntan al “quién vive ahí”, pero



presentan registros diferentes según el punto de vista desde dónde las reconozcamos. Luego veremos que estas marcas territoriales cumplen importantes funciones narrativas pues pueden componer configuraciones de *roles temáticos* al interior del texto arquitectónico.



■ **Cuadro 54:** Puntos de vista situados

## 2.b. El punto de vista ritualizado

Pero, en segundo lugar puede acontecer que tanto el recorte territorial o el de borde ya estén ritualizados en sus prácticas, y en este caso el punto de vista se vuelve también *historial*. (Utilizaremos este término para aludir a la *temporación* del ser-ahí, a diferencia de lo "histórico"). Esto es, dentro del campo territorial seleccionado pueden haber rituales que el receptor-habitante ya tiene delimitados y jerarquizados por las propias prácticas, secuencias tensadas hacia un fin que realizan un nuevo recorte del sitio. El ritual, hemos dicho, se vuelve una cuerda espaciotemporal que hace figura sobre el fondo del sitio. Puede suceder también que no sean rituales sino rutinas cronologizadas, temporaciones impropias a veces más o menos rígidas que se encuentran encalladas en el espacio uniforme y donde los puntos de vista se diluyen. Un Sitio puede albergar varias prácticas de apropiación muy disímiles entre sí con sus propios rituales, tal como vimos en **1.II.1**, y esto vuelve a otorgar un segundo recorte perspectívico al receptor-habitante: Bien, dice él, miraré el espacio del gimnasio desde la escala situada en el nivel arquitectónico, (dejaré el entorno barrial fuera del borde), pero además, lo miraré desde las prácticas del que hace aparatos, no desde el que juega al fútbol en las canchas de atrás, ni de los que usan las oficinas administrativas... "Dice él": no lo dice así como lo lees aquí, pero se auto-comprende desde esa mirada, desde su competencia de punto de vista espacio-existencial, cuando se despliega espacialmente desde sí.

En el párrafo §18 de SyT Heidegger dice "*El comprender...mantiene las relaciones en un previo "estado de abierto"... El comprender mismo se deja referir en y por estas relaciones...*": el ser-ahí se comprende, concibe su existencia, desde y en la red de relaciones del Sitio (el plexo de útiles sobre el que viene reflexionando), y desde ese original comprender en estado de abierto, en el Sitio, se funda su "*significatividad*", que para Heidegger es la estructura hermenéutica (interpretativa) del *para qué - en qué - con qué* del Sitio (o de "*la conformidad*" del ser-ahí, dicho en el rigor de sus términos).

Pero asimismo decíamos nosotros que hemos salvado una zanja entre al primera y la última parte de SyT, incorporando al Ritual como existenciarío espaciotemporal de la *conformidad*, emparejado al Sitio. Porque de hecho el Ritual presenta una mirada, un comprender-se

