

TIEMPO,
ESPACIO Y
COMUNICACIÓN VISUAL

III | Diseñando artefactos con herramientas de la semiótica

BRUNO CHUK



diseño

TIEMPO,
ESPACIO Y
COMUNICACIÓN VISUAL

III | Diseñando artefactos
con herramientas de la semiótica

Chuk, Bruno

Tiempo, espacio y comunicación visual . Tomo 3 : Diseñando artefactos con herramientas de la semiótica / Bruno Chuk. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Diseño, 2019.

174 p. ; 21 x 15 cm.

ISBN 978-1-64360-268-4

ISBN EBOOK 978-1-64360-269-1

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 978-1-64360-268-4

ISBN EBOOK 978-1-64360-269-1

Noviembre de 2019

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

III | Diseñando artefactos con herramientas de la semiótica

BRUNO CHUK

Auspicia:

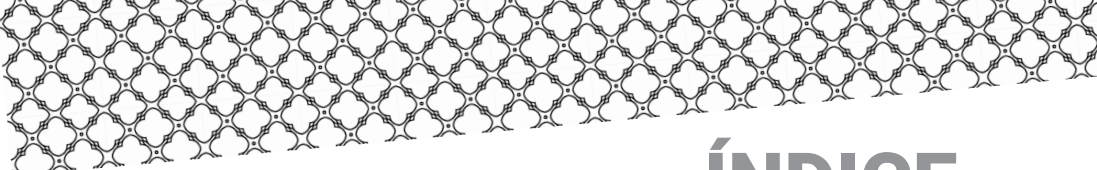


UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE SAN JUAN



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

INTRODUCCIÓN: ¿QUÉ ES ÉSTO?	
EL MARCO INTERDISCIPLINARIO DE NUESTRA SEMIÓTICA	13
 I. Fenomenología de la percepción	 17
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
 II. Antropología existencial	 42
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
 III. Semiótica	 70
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

IV. Morfología	119
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	
POSTULADOS FUNDAMENTALES	139
I. Hipótesis básicas en torno a la factalidad del discurso arquitectónico.	140
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
 II. Hipótesis básicas en torno a la factalidad del discurso artefactual.	178
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
 Anexo	197

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

3

EL TEXTO ARQUITECTÓNICO: TESIS SEMIONARRATIVAS 15

I. Tesis del Nivel Enunciativo: *Contigüidad indicial del receptor-habitante* 17

1. Introducción a la tesis 17

2. Sub-tesis de punto de vista territorial-historial: *Exteroceptividad y mirada en Arquitectura: Dos puntos de vista sobre el informador arquitectónico* 18

3. Sub-tesis de campos propioceptivos: *Propioceptividad y cuerpo percibiente en Arquitectura: Seis campos de manifestación sensible* 25

4. Sub-tesis de focalización selectiva: *Interoceptividad y focalización en Arquitectura: Sub-códigos conductuales* 46

II. Tesis del Nivel Discursivo-simbólico: *Figuratividad del discurso arquitectónico* 52

1. Introducción a la tesis: *la "bisagra" interoceptiva* 52

2. Sub-tesis de rasgos sémicos 53

3. Sub-tesis de composición de figuras escénicas y modales 59

III. Tesis del Nivel Semionarrativo-mimético 66

1. Introducción a la tesis: La forma arquitectónica como mimesis del eje de deseo actancial 67

2. Sub-tesis del objeto de deseo en el texto arquitectónico: *El atractor del espacio* 69

3. Sub-tesis del sujeto modalizado del texto arquitectónico: *El verbo del espacio* 72

4. Sub-tesis de localización temporal de los eventos: *La trama del espacio* 76

APLICACIONES METODOLÓGICAS EN EL TRABAJO DEL PROYECTO ARQUITECTÓNICO	85
Introducción	85
I. La escuela Canto a la Vida: Ensayos de prefiguración, focalización interoceptiva y ensambles narrativos en el espacio arquitectónico	91
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
II. Anexo de documentación gráfica complementaria	143
III. El templo bautista: Soportes iconográficos para una tradición iconoclasta	
<i>"Volvamos a nacer, de una vez para siempre"</i>	151
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
IV. El gimnasio: Sobre la posibilidad de instaurar objetos de deseo con artefactos y decorados.	
<i>"Haré gimnasia porque ya estoy feliz con mi cuerpo"</i>	173
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
2. De la constelación sémica a las figuras del discurso	181
a) Aparato crítico de carga sémica	181
b) Mapas topológicos	188
3. Mímesis homotópicas del eje del deseo	192
a) El aparato crítico de enunciados narrativos	192
b) Cuadros y mapas de localización temporal: el programa narrativo	194
 V. Auditorio Juan Victoria: Cuando una arquitectura simple tiene un texto complejo	
<i>“Si podemos entrar, escucharemos a ese tal “Mosar”</i>	197
1. De la captación visual a la propioceptividad	197
a) Los mapas de puntos de vista	197
b) El corpus de imágenes	198
c) Descriptores de rasgos sémicos	199
2. De la constelación sémica a las figuras del discurso	203
a) Aparato crítico de carga sémica	203
3. Mímesis homotópicas del eje del deseo	208
a) El aparato crítico de enunciados narrativos	208
b) Cuadros y mapas de localización temporal: el programa narrativo	208
4. Conclusión (2):La Semiótica Narrativa de la Arquitectura como Poética de la vida cotidiana	219
 Anexo	 225

III | Diseñando artefactos con herramientas de la semiótica

5

EL TEXTO ARTEFACTUAL: TESIS SEMIONARRATIVAS 15

I. Tesis del Nivel Enunciativo:

Contigüidad indicial del receptor-habitante 17

1. Introducción a la tesis 17

2. Sub-tesis de punto de vista territorial-historial: *Exteroceptividad y mirada artefactual 19*

3. Sub-tesis de campos propioceptivos: *Propioceptividad y cuerpo percibiente en la apropiación del artefacto 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: *"figurales temporalizadores del espacio" 49*

3.6. Sintaxis propioceptivas del Nivel Enunciativo-Indicial 59

4. Sub-tesis de focalización selectiva: *Interoceptividad y sub-códigos conductales en Diseño Industrial 71*

II. Tesis del Nivel Discursivo-simbólico:

Figuratividad del discurso artefactual

1. Introducción a la tesis: *La "bisagra" interoceptiva 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: *Mundos vitales y universos de sentido 86*

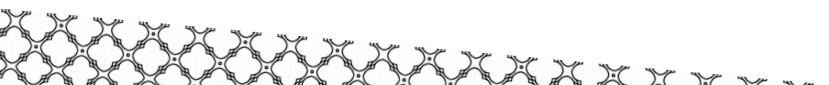
3.2. Figuras modales del ritual: *Homotopías puras e híbridas 92*

III. Tesis del Nivel Semionarrativo-mimético:	
<i>El artefacto como sinécdoque</i>	93
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

APLICACIONES METODOLÓGICAS EN EL TRABAJO DE DISEÑO INDUSTRIAL	109
Introducción	109
I. El plato con tapa	115
<i>Cuando los artefactos son sinécdoques extremas</i>	
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

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



TOMO III

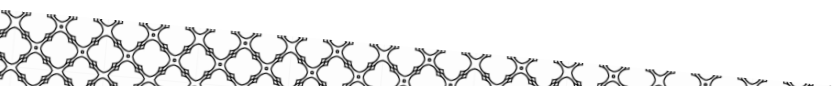
DISEÑANDO ARTEFACTOS CON HERRAMIENTAS DE LA SEMIÓTICA

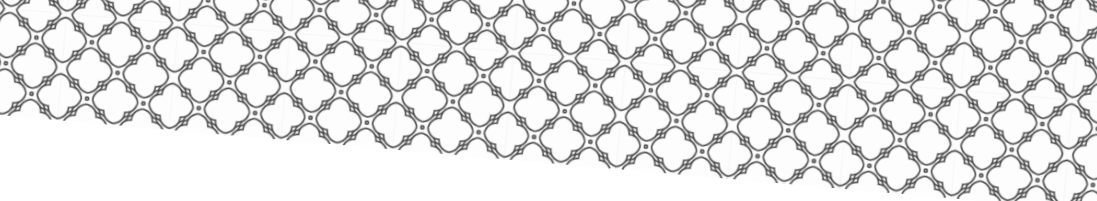
*El artefacto no gusta de soledades
cobra sentido abierto a los mundos de su paraje
cohabita en el advenir de sus rituales.*

Hola de nuevo, otra vez por aquí! O tal vez debamos presentarnos por primera vez. ¿Te llamas Mario? ¿Cómo llegaste al **Tomo III**? Cuando era muy pequeño, en mi primera infancia, los televisores eran aún en blanco y negro, y con antenas aéreas. Al parecer, sólo mi padre sabía las claves misteriosas y secretas para orientar la antena, y que la imagen se fuera armando hasta verse nítida en la pantalla, como un acto de magia cumpliéndose entre la arena de puntos grises.

Viene esa imagen a mí, ahora que tal vez tú quieras entender algo de lo que sigue salteándote el **Tomo I**. Si ese fuese el caso se te abrirá la pantalla de puntos grises, y si llegas a ver algo nítido, luego dime quién orientó tu antena.

Más allá de cómo has llegado hasta aquí, siempre lo nuevo genera más 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.





5

EL TEXTO ARTEFACTUAL: 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. Y lamentablemente, tenemos cierta confirmación que en general nos han acostumbrado a la fórmula: "mientras más costoso y extravagante, más contenido simbólico". 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

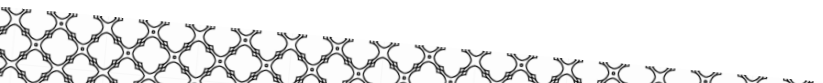
mucho mejor a dónde y con qué fines hacer la inversión de imagen y calidad.

Por otro lado, los casos que veremos en las aplicaciones siguientes son casos reales que nos han tocado resolver desde el trabajo usual del Diseño, o bien casos de artefactos con los que tú puedas convivir a diario. Esta selección 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 diseño 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 *Semiótica Narrativa del Espacio Arquitectónico*, las que hemos dejado casi sin cambios, y son inéditas para el caso del Diseño Industrial de artefactos. No obstante, las tesis que levanta nuestra Semiótica del Diseño Industrial presentan fuertes lazos con las del espacio arquitectónico, porque son semióticas afines que tienen un marco común: ambas son *Semióticas del espacio*, componen su Plano de la Expresión desde la semiosis de las prácticas del Habitar; ambas son *Semióticas de la vida cotidiana*, puesto que en nuestro caso el discurso artefactual también tendrá la misma ubicación que el arquitectónico en el corte de semiosis que le seleccionamos; y sobre todo: ambos discursos son *constructos significantes espaciotemporales*.

En ambas Semióticas hay también dos condiciones teórico-metodológicas 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 apropiar 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 un caso de trabajo de diseño (el que será más gravitante de todos), sino también 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 arbitrio-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 objeto informador en razón de los reenvíos intercorporales, y se trata ahora de profundizar y sistematizar sus reglas.