

“ARQUITECTURA Y CONSUMO SIMBOLICO. LA VIVIENDA DE AGUASCALIENTES EN 1920-1950”

I PARTE

M. Alejandro Sifuentes Solís¹

INTRODUCCION

Acerca de las posibilidades de una Semiótica Arquitectónica de enfoque greimasiano.

En la Universidad Autónoma de Aguascalientes estamos desarrollando actualmente un proyecto de investigación que versa sobre la “Arquitectura Habitacional” de la capital del Estado en el período 1920-1950, desde una perspectiva tipológica formal de sus fachadas (fundamentalmente se trata de un análisis descriptivo)¹. A partir de la información y conocimientos generados en ella hemos llegado a preguntarnos sobre la factibilidad de la aplicación del análisis semiótico al examen de las fachadas de la vivienda urbana de esta ciudad, concluyendo, en una primera instancia, que la empresa se antojaba posible aunque no exenta de problemas. De inmediato nos dimos a la tarea de problematizar el asunto desde el ángulo de la semiótica, sin estar del todo seguros de los resultados que alcanzaríamos, tanto a nivel teórico y metodológico como a nivel práctico. La empresa, en el curso, fue tornándose tortuosa en la medida que no se lograba definir del todo el paradigma teórico a partir del cual se atacaría el estudio. No fue sino hasta que aquél se perfiló, esencialmente con la semiótica generativa-estructuralista propuesta por A.J. Greimas, que vimos una salida practicable, al menos en principio. En la medida que hemos profundizado en esta perspectiva se nos antoja que el proyecto es cada vez más viable, no obstante que no existen demasiadas aplicaciones concretas en el campo de la Arquitectura. Esto, en lugar de desanimarnos, constituye un reto que asumimos afrontar en todas sus consecuencias; más adelante se exponen, integrados al texto, los resultados de nuestras disquisiciones y elaboraciones teóricas respecto de las posibilidades de una semiótica arquitectónica greimasiana, por lo pronto baste saber que esos resultados son bastante prometedores, pero no nos toca la tarea de juzgarlos, sino de exponerlos. En las líneas inmediatas adelantamos algunos de los planteamientos básicos de este proyecto semiótico.

¿Es posible una Gramática plástico-figurativa de la imagen de la vivienda? Planteo del problema.

El período 1920-1950 fue un período de transición en la Arquitectura de la ciudad de Aguascalientes. La producción arquitectónica, acaparada predominantemente por ingenieros civiles y maestros de obra, se debatía entre la persistencia de

códigos asociados a la Arquitectura tradicional y/o posrevolucionaria, y los códigos propios de los postulados del Movimiento Moderno. Esto fue particularmente evidente en la vivienda, tanto en la popular proletaria como en las de los sectores medios y de la gran burguesía aguascalidense. Los inmuebles de este período conocieron un proceso progresivo de adecuación bajo el cual subyacían ideas asociadas a la modernidad industrial de la etapa sustitutiva, en concordancia con la definición del Estado populista mexicano, la ideología de la posrevolución y las circunstancias específicas de la sociedad acaliteña de ese tiempo, y a la vez en diverso grado de oposición/integración a ideas provenientes de la propia tradición cultural. Pueden distinguirse tres subperíodos en este curso: de 1920 a 1935, en el que predominaron los códigos de la Arquitectura porfirista y posrevolucionaria, con ecos de tradiciones tipológicas, constructivas y espaciales —concomitantes con la escasez de profesionales de la Arquitectura—, aunque con adecuaciones formales todavía mínimas. De 1930 a 1945, en el que comenzaron a predominar los códigos del Art Decó, tanto en los aspectos espaciales como en los formales, si bien en el terreno constructivo aún se dependía de formas de producción artesanal propias del trabajo de los maestros de obra y la intervención de algunos profesionales de la edificación. Y de 1945 en adelante, en el que poco a poco comenzaron a impactar los códigos de la Arquitectura funcionalista internacional, en diversas modalidades y combinaciones, con particular acento en las tipologías distributivas y formales, que si por un lado no se correspondían con una modernización total de los procesos constructivos, por otro, empero, sí con la participación más activa de ingenieros civiles y los primeros arquitectos egresados de escuelas profesionales. En este contexto, las fachadas antiguas y las de las nuevas viviendas expresaban, tendencialmente, cierta pulsión de cambio (para “estar al día”, “a la moda”) por lo que puede asumirse que la fachada, entendida como imagen de la casa y como organización formal de elementos primarios de un razonamiento articulado, transmitía contenidos diversos dependiendo de la articulación y composición de sus componentes sintácticos, cuya lógica gramática —que postulamos figurativa— nos remite en última instancia a las relaciones entre la cultura arquitectónica y la ideología de la

¹ Profesor investigador. Depto. de Metodología y Tecnología. Centro Tecnológico.

modernidad, la identidad ciudadana, las transacciones simbólicas entre clases, la cultura masiva popular y de élite, el consumo de medios de comunicación masiva y el consumo de símbolos de estatus.

En este sentido, nos preguntamos cuál es el mecanismo semiótico que subyace en el discurso figurativo plasmado en las fachadas de la vivienda del período de estudio; al mismo tiempo, inquirimos qué mensajes o sentidos hierven gracias a esa gramática plástica, qué finalidad tienen, cómo se conectan entre sí y cuál es su relación con las clases sociales; y a su vez, cómo se relacionan gramática y mensajes con la ideología de la modernidad vigente en el período. Responder a estos cuestionamientos implicaría desarrollar una investigación de gran aliento, por ello, nos proponemos seleccionar una muestra representativa de los tejidos de sentido de esta problemática, a partir del análisis semiótico de tres fachadas que corresponden respectivamente a tres ideologías de los modos de habitar la modernidad en el Aguascalientes de aquellos años. Este estudio, que aquí sólo se encuadra teóricamente, se desarrollará en lo futuro; sin embargo, seguimos trabajando en la construcción del modelo teórico adecuado al problema, en la conciencia de que es limitado en ciertos aspectos, que se definirán infra. Con todo, al nivel actual de la construcción de dicho modelo, o más precisamente, al nivel de la constitución del corpus analítico —que hace las veces de muestra—, hemos derivado algunas hipótesis de trabajo que de resultar convalidadas en el análisis semiótico del corpus, esperamos puedan hacerse extensibles al universo, de tal manera de alcanzar una interpretación cultural global de la vivienda de la ciudad de Aguascalientes en el período 1920-1950.

Nuestro marco hipotético está conformado en su mayoría por hipótesis simples o de correlación, que son las siguientes:

- Existe una tendencia a la modernización de los elementos plásticos que conforman las fachadas de los tres tipos de vivienda identificados en el período en la ciudad de Aguascalientes.
- Esta modernización de elementos plásticos se asocia con la ideología de la modernidad, en la forma de transacciones simbólicas entre las clases sociales en torno a la identidad ciudadana, transacciones que son expresadas en las fachadas a través del discurso arquitectónico.
- Dicha identidad se relaciona con los modos de consumo simbólico de la imagen de la vivienda. Uno de dichos modos lo denominamos consumo simbólico identitario, por el cual se (re)producen valores que se ostentan públicamente en términos de símbolos de estatus (idiolectos plásticos).
- La imagen de la vivienda, por tanto, constituye un condensado de sentidos que homologamos con el concepto de discurso. En términos semióticos, distinguimos al objeto-valor (la fachada o texto) y a la imagen-objeto (imagen de la vivienda, o discurso), que no pierde por ello su carácter de valor (imagen-objeto-

valor).

- A su vez, este discurso se expresa en un fragmento de texto arquitectónico, que homologamos con la fachada.
- El texto está regido por estructuras morfo-sintácticas variables, de acuerdo al manejo o composición de sus elementos.
- Sin embargo, estas variaciones sintácticas son unificadas por una misma y única gramática, relacionada precisamente con la tendencia a la modernización arquitectónica.
- Estas variaciones sintácticas son responsables de los matices en el modo de consumo simbólico identitario.
- Estos matices se dan al nivel de la ostensión de la imagen-objeto, que a su vez es la operación básica de los distintos Programas Narrativos de Base de los modos de habitar.
- Estos Programas Narrativos se organizan de acuerdo con formas contractuales, más que polémicas o confrontativas, respecto al sentido de la modernidad y la identidad ciudadana.
- Por tanto, existe una conexión entre la estructura morfosintáctica —de carácter gramático-figurativa—, y los sentidos que posibilita la imagen-objeto de la vivienda de la ciudad de Aguascalientes, en relación con la ideología de la modernidad del período 1920-1950.

El análisis semiótico del corpus que proponemos examinar en el futuro revelará la corrección o incorrección de este cuerpo estructurado de hipótesis y conceptos; por lo pronto, no podemos más que postularlas *a priori*. Mientras tanto, señalemos las fronteras liminales de este estudio.

Límites y alcances

La Arquitectura puede considerarse como parte de la totalidad concreta. La Arquitectura también es unidad de lo diverso, es síntesis de múltiples determinaciones; por ello, su complejidad es vasta. Concientes de lo anterior, no dudamos en afirmar que el estudio que pretendemos realizar ataca una de las posibles dimensiones del análisis arquitectónico: el de su organización morfo-sintáctica y el de los sentidos que posibilita, desde el ángulo de la semiótica. Por supuesto que esto no agota la variedad de enfoques desde los cuales se puede estudiar a la Arquitectura; no se trata aquí de un examen de la forma en tanto tal, ni de la función de los espacios, ni de la estructura tectónica, pero sí postulamos a la Arquitectura como conjunto signifiante o como una función semiótica, su examen pertenece por naturaleza, precisamente, al ámbito de la semiótica. De ahí que el estudio se restrinja a esta dimensión y sólo a ella, aunque aportemos algunos elementos de reconstrucción del contexto histórico en el que esos procesos de significación tienen lugar.

Por otro lado, siendo consecuentes con los principios teórico-metodológicos de esta disciplina, no debe pasarse por alto que el análisis se efectúa sobre un corpus muy limitado, es decir, sobre un fragmento de tejido que se

procura homogéneo en sus características, de tal suerte que sea representativo del todo, que posea todas las propiedades del todo de donde procede, para que sea posible dar cuenta de la estructura y funcionamiento de éste a partir de la estructura y funcionamiento del fragmento elegido. En nuestro caso, el fragmento textual es la fachada de cierto tipo de viviendas que nos interesan, en el que se presume están contenidas unidades mínimas narrativas o discursivas y gramaticales, cuyo funcionamiento y armazón, respectivamente, son responsables del o los sentidos producidos. No nos interesa aquí el resto del organismo arquitectónico ni su proceso de producción en sitio—salvo, quizá, la producción del objeto virtual—, ni su circulación como objeto mercantil; ni siquiera, vamos, toda la dimensión de su consumo, sino sólo el consumo identitario, el consumo de la imagen-objeto, es decir, la ostensión como consumo simbólico. Además, nos restringimos a tres tipos básicos de vivienda que corresponden a otras tantas ideologías de los modos de habitar, por lo que efectuamos una reducción y hasta cierto punto una abstracción de un problema que es de suyo bastante complejo y multifacético, como lo es el estudio global de la vivienda de Aguascalientes en el período señalado, que seguramente contiene otros modos de habitar no pertinentes aquí (como el caso de ciertas vecindades). A pesar de ello, confiamos en que el análisis arroje resultados significativos desde la perspectiva adoptada. Si ésta sirve para efectuar estudios de otra índole, incluso sea por la vía de la refutación teórica de los resultados, se habrá ganado en la disección científica de ese problema.

Por último, una reducción más debe ser señalada: de los tres tipos de vivienda indicados se seleccionará un corpus analítico constituido por tres viviendas representativas de las tres ideologías de los modos de habitar, corpus que será sometido al análisis con los procedimientos propios—científicos—de la semiótica generativa estructuralista.

Fuera de estos límites es posible todo lo que se quiera o se esté en condiciones de explorar. Nosotros tan sólo proponemos una manera de ver las cosas, sin pretender en absoluto construir la explicación última o única para un problema tan complejo. Con esta heurística declaración de principios, acerquémonos con entusiasmo a nuestro objeto de estudio...

Una observación sobre los apartados

Debido al carácter aun incompleto de la investigación, tan sólo exponemos aquí los párrafos del Marco Teórico hipotético, que a manera de modelo irá guiando en el futuro el examen del que será nuestro corpus analítico. Incorporamos a su vez algunos desarrollos que no forman estrictamente parte del modelo, pero que los incluimos como contexto necesario del estudio.

EN BUSCA DE UN MODELO: LA "AVENTURA" HACIA GREIMAS

El estudio de los modelos identitarios del consumo simbólico de la vivienda de una ciudad como la de Aguascalientes, en el período que nos hemos propuesto analizar, demanda una serie de precisiones teóricas y metodológicas previas y necesarias al análisis. Nos preguntamos hasta dónde la Semiótica, como Teoría General de los Signos, y de modo más preciso, la semiótica discursiva o narrativa, puede o no ayudarnos a comprender la estructura lógica de una forma de lenguaje no verbal como lo es la Arquitectura, y los sentidos que dicha estructura permite. El problema se complica cuando ha de estudiarse sólo una parte de ese discurso o texto que conforma la producción arquitectónica: ese que constituye el lenguaje o idiolecto plástico de las fachadas, que, en tanto imagen, posee sus propias legalidades morfo-sintácticas. Evidentemente, la semiótica plástica podría estar legítimamente autorizada para abordar este tipo de estudios, sólo que, para nuestra desgracia, son pocos todavía los trabajos en esta línea, y más cuando la dimensión plástica se corporeiza en un objeto tridimensional, tal como sucede con las fachadas de cierta clase de viviendas como las que integran este trabajo.

Por ello, en este apartado nos proponemos encuadrar las posibilidades de una gramática plástico-figurativa a partir del examen de la contribución teórica de A. Julien Greimas y de algunos de sus seguidores, esperando que el análisis que de ellos hagamos nos arroje pistas para la construcción de un modelo semiótico acorde a nuestras propias necesidades y objetivos de investigación. Cabe aclarar que este ejercicio de conceptualización no es más que una primera aproximación a un asunto que pretendemos desarrollar con alguna profundidad en el futuro, de ahí su carácter incompleto, casi—diríamos—unos *grundrisse semióticos*.

A. Greimas, la Semiótica Generativa y su aplicación en lenguajes no verbales

De entre los teóricos de la semiótica estructuralista francesa de los últimos veinte años, A. J. Greimas brilla con luz propia por méritos que difícilmente pueden ser escatimados por sus colegas e, incluso, sus detractores. Sus aportaciones al campo de la semiótica narrativa y discursiva, particularmente en el ámbito de la semántica estructural, han permitido nuevos acercamientos a importantes aspectos del proceso de la comunicación humana. Sus instrumentos teóricos y metodológicos han sido utilizados con acierto en diversos proyectos semióticos que van desde la literatura hasta el teatro, pasando por las artes plásticas e incluso la arquitectura. De todas las aplicaciones conocidas, la que ha tenido mayor desarrollo, por el volumen de trabajos y los alcances que se ha propuesto, es la relacionada con textos escritos, en tanto que la semiótica plástica no se ha visto favorecida en igual medida. Quizá ayude a comprender esto el hecho harto evidente de que en el caso de la Arquitectura

se trata de un lenguaje con sus propias legalidades, no directamente homologables al lenguaje escrito, aunque, vistas las cosas desde una perspectiva amplia y generalizadora, susceptible de comprenderse e incluso explicarse como texto; claro, siempre y cuando estemos de acuerdo en que hablar de texto no implica hablar de texto escrito, sino de cualquier tejido bajo cuya urdimbre, estructura o armazón lógica existan o se produzcan sentidos y mensajes de alguien para otro alguien.

En el boom de la literatura sobre estudios semióticos en Arquitectura, allá por los años sesenta o setenta, difícilmente encontramos algún trabajo que se acerque a las propuestas del enfoque greimasiano, lo cual es perfectamente explicable si consideramos que no fue sino hasta 1971 que Greimas publica su *Semántica estructural*, y hasta 1980 su colaborador Courtés publica la *Introducción a la semiótica narrativa y discursiva*. A grandes rasgos, los estudios semiótico-arquitectónicos de aquellos años seguían oscilando entre la semiótica anglosajona y la francesa por diferentes vías, siendo precisamente un comunicólogo (Umberto Eco) quien impulsó una "semiótica arquitectónica de la funcionalidad", sin abandonar del todo la tradición que se remonta hasta De Saussure, pasando por Hjelmslev. Autores tales como Charles Jencks y Geoffrey Broadbent, Renato de Fusco, J.P. Bonta y otros, sin duda contribuyeron al avance de los estudios en este campo, aunque sin llegar a construir un paradigma único e incontestable. Por otra parte, Pierre Boudon proporcionó un importante trabajo con su *Introducción a une sémiotique des lieux: écriture, graphisme, architecture*, de 1981, pero en general, han sido pocos los estudios desde la perspectiva de Greimas. Con este *handicap* iniciemos, pues, nuestros cuestionamientos.

Finalmente, ¿qué es la semiótica generativa?, ¿a qué nos referimos cuando hablamos de un "enfoque greimasiano"? ¿en qué consiste la semiótica narrativa y discursiva? Veamos.

De alguna manera hemos de partir de una distinción y a la vez de la unificación de sus términos. La semiótica puede ser comprendida como sentido producido o como producción de sentido, es decir, como sistema o como proceso. Con Quezada Macchiavello², nosotros preferimos plantear el asunto como unidad: la semiótica es sistema y es proceso, sentido producido y producción de sentido, como la Arquitectura, que es producto y a la vez producción. Hablar de semiótica generativa implica hablar no de las etapas de elaboración de los hechos semióticos —es decir, genéticamente—, sino del o los modos de producción de los mismos. Dicho de otro modo, no es semiótica genética, sino, precisamente, generativa. A partir de Greimas esta semiótica se ha ido definiendo como proyecto y como realidad; este nuestro autor de marras ha alcanzado la certeza de que esta disciplina, en su estado y disposición teórica actual, tiene por fuerza que dejar fuera a cualquier tipo de referente dado *a priori*; en palabras de Quezada Macchiavello, "la semiótica estructural-generativa contemporánea considera la exclusión del referente como condición necesaria para su ejercicio"³.

Esto pareciera entrar en contradicción con algunos de los apartados que componen este texto, pero es una contradicción más aparente que real, ya que aceptamos plenamente que el análisis semiótico tiene y debe tener su independencia respecto de cualquier contexto, porque el sentido en sí mismo se construye al interior de su propio sistema; más bien nosotros planteamos que existen condiciones exógenas a ese sistema que crean condiciones favorables para que éste se desarrolle. Sea lo que fuere, lo cierto es que la semiótica generativa en su desenvolvimiento actual nos lleva a identificar, en congruencia con lo dicho arriba respecto al sentido producido y a la producción de sentido, dos tipos o categorías de estructuras semióticas:

- a) las estructuras paradigmáticas o semio-narrativas (sistemas); y
- b) las estructuras sintagmáticas o discursivas (proceso).

Ambas estructuras son sólo distinguibles analíticamente, dado que en los hechos semióticos se presentan entretejidas. Así, al nivel analítico es posible identificar *objetos-fenómenos de significación* (nivel del lenguaje-objeto), de *objetos de conocimiento de la estructura de dicha significación* (nivel descriptivo), y éstos a su vez del *conjunto de medios teóricos que hacen posible el reconocimiento de dichas estructuras* (nivel metalingüístico teórico). Incluso es posible identificar un cuarto nivel de análisis de la coherencia de los conceptos y de evaluación de los procedimientos utilizados (nivel epistemológico). Esto es lo que se conoce como niveles de construcción semiótica⁴. Como tales intervienen en el análisis semiótico, mientras que en el hecho semiótico en sí se presentan entretejidos.

Reconocidas aquellas dos clases de estructuras, es necesario observar que corresponden ambas, a su vez, a diferentes niveles: el Nivel Profundo corresponde a las estructuras semio-narrativas, mientras que el Nivel Superficial al de las estructuras discursivas; esto es, cualquier texto o discurso se presenta a nuestros ojos en su manifestación real (nivel superficial), pero detrás de ésta se encuentra la armazón lógica que permite la composición del sentido (nivel profundo); cada nivel, a su vez, está conformado por una componente sintáctica y otra semántica, mientras que el proceso de discursivización presenta, además de los componentes mencionados, otros dos subcomponentes: sintácticos discursivos y semánticos discursivos⁵. Todos estos elementos componen el *recorrido generativo* de la semiótica; son procedimientos que nos indican el modo en que se produce la significación y los sentidos por él permitidos. En el fondo, sin embargo, sigue persistiendo el hecho fundamental del que gracias a estos procedimientos es posible que los seres humanos se "hablen" y comuniquen entre sí.

En este tenor precisamente, y retomando lo dicho párrafos arriba, pretendemos que en la producción arquitectónica, como sistema de significación, los seres humanos también se "hablan" los unos a los otros, y que la Arquitectura, así,

se convierte en un conjunto significativo de primer orden, a través del cual es posible la reproducción de la vida social y por ende la reproducción del homo semiótico, en tanto productor de mensajes y significados a ser decodificados entre los interlocutores de su misma especie. Por ello es necesario, siquiera a manera de aproximación, adelantar algunas posibles implicaciones teóricas y metodológicas del hecho de concebir a la Arquitectura como un campo propicio y fructífero para la atención de la semiótica generativa.

Arquitectura y Semiótica Generativa: implicaciones teóricas y metodológicas.

¿Quién "habla" a quién en la Arquitectura? ¿La fachada de una casa puede concebirse como un artefacto o dispositivo de comunicación entre sus habitantes y el resto de la gente? Estas preguntas podrían ser el inicio de nuestra preocupación por relacionar nuestro campo de estudio con el de la semiótica generativa. De inmediato habría que distinguir dos aspectos o niveles: cualesquiera que sea el objeto arquitectónico producido (una casa, un hospital, un aeropuerto), y aunque en la producción intervengan diferentes agentes en distintas fases o etapas, a fin de cuentas es en el objeto producido final en donde los habitantes directos, en tanto individuos singulares o grupos de individuos heteróclitos, actúan en el proceso de consumo real y simbólico del espacio (primer nivel), realizando aquello que sólo de manera virtual se establece en el proceso previo a la edificación del objeto arquitectónico; pero al mismo tiempo, en el consumo y realización del espacio producido están presentes los individuos en tanto clases sociales y en tanto especie humana (segundo nivel). De ahí entonces que la Arquitectura signifique tanto para los usuarios del espacio como para la organización cultural en la que espacio y usuarios están inscritos. Y si la Arquitectura "significa", se deduce de ello que tiene valor para los usuarios y es considerada como una estructura significativa del mundo o de la organización cultural de éstos. Digámoslo así: la Arquitectura está codificada culturalmente. La comunicación humana puede tener lugar independientemente del espacio arquitectónico, es cierto, pero es en éste, entendido como una unidad de forma, función y estructura, en donde se realiza parte de la significación de la existencia como tal, y gracias a la cual los seres humanos se reproducen como sujetos productores de discursos y de mensajes; es decir, el sujeto no sólo produce la Arquitectura, sino que en la producción de ésta se produce y se reconoce a la vez a sí mismo como sujeto productor, por consiguiente, la Arquitectura no es sólo una mera organización formal, sino que en esta organización se constituyen los elementos primeros de un razonamiento articulado⁶, que manifiesta motivaciones mucho más profundas; la Arquitectura no sólo expresa una visión del mundo, sino que la crea y recrea con sus propios medios; en el proceso de producción arquitectónica se reproducen modelos sociales de valor cuyo resultado no sólo es el objeto arquitectónico y las significaciones de que es directamente

portador (digamos, al nivel de una semiótica denotativa), sino también su forma—es decir, su argumentación—⁷, lo anterior nos lleva a ubicar el problema en términos de texto y discurso.

Texto y discurso arquitectónico

De lo expuesto anteriormente resulta que la Arquitectura es una madeja de sentidos entretreídos a través de la cual los seres humanos, individual o colectivamente, se comunican entre sí construyendo estructuras significativas dentro de determinados contextos históricos y sociales; la Arquitectura misma es una estructura significativa que no sólo expresa la realidad, sino que crea una realidad que no existe antes de su producción⁸ y en la que los sujetos no sólo intercambian mensajes y sentidos, codificados culturalmente, sino en la que también se reconocen como sujetos productores: el sujeto crea el objeto como objeto significativo y éste crea al sujeto en tanto sujeto productor de significados. Volvemos sobre esto más adelante.

Si consideramos al texto arquitectónico—en tanto organización o armazón sintáctica productora de sentidos (por ejemplo una fachada)—, como materialización de un discurso arquitectónico—en tanto flujo y reflujo de sentidos—creemos, entonces, que la semiótica generativa está perfecta y legítimamente calificada para estudiar a la Arquitectura como una función semiótica y como conjunto significativo. Por lo tanto, la metodología adecuada será el análisis semiótico en su conformación actual a partir de la semiótica generativa estructural de corte *greimasiano*.

UN PARENTESIS NECESARIO: EL IMPACTO MUNDIAL DE LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XX.

Los ecos del *Movimiento Moderno* "La Arquitectura del siglo XX". Delimitación y panorama general.

Estando perfectamente conscientes de que la investigación semiótica implica un análisis en términos de la propia e intrínseca estructura lógica de los dispositivos de significación de un discurso dado, creemos que el analista estaría perdiendo una oportunidad preciosa de ubicar en la historia los resultados de su análisis, de no ponderar las condiciones en que los discursos son o fueron producidos. Desde luego, no estamos abogando por introducir un elemento exógeno y extraño—y por tanto, no pertinente— a la investigación semiótica, sino tan sólo sugiriendo que cualquier análisis de este tipo ha de considerar cuando menos las coordenadas históricas en que dichos discursos se inscriben. Por supuesto que el estudio de un discurso en términos estrictamente semióticos es perfectamente posible desde esta perspectiva, aunque, insistimos, no deberían desdafiarse las fuentes que insumen los procesos de significación de un colectivo humano. Precisamente ese es el sentido de este apartado, en el que nos proponemos ofrecer una panorámica

general de la Arquitectura del *Movimiento Moderno*, en tanto éste constituyó uno de los modelos identitarios de la cultura visual masiva de la primera mitad del siglo XX.

Con razón o sin ella, existe la creencia de que la llamada Arquitectura del *Movimiento Moderno*—también llamada *Racionalista*, *Funcionalista*, o simplemente *Moderna*, con independencia de la corrección terminológica de estos epítetos—, ha constituido todo un hito en el devenir de la historia moderna mundial. No por nada se le ha concebido como la *Arquitectura del siglo XX*, en una operación con evidentes matices ideológicos que identifica al todo por una de sus partes. Sea lo que fuere, lo cierto es que con tales nombres suele identificarse un movimiento que puede datarse con alguna seguridad allá por los años veinte de nuestro siglo, cuando la fundación de la escuela de diseño alemana, la *Bauhaus*, permitió a una pléyade de artistas y arquitectos catalizar sus revolucionarias propuestas en el campo del diseño, las artes plásticas y la arquitectura. Como todo movimiento de carácter multiforme y complejo, la Arquitectura Moderna conoció una fase embrionaria que algunos investigadores remontan hasta el siglo XVIII⁹, en el famoso “siglo de las luces” y momento en el que se perfila la cultura occidental con contornos bien definidos, gracias a un conjunto de factores, entre los que se cuentan el inicio del ciclo de las revoluciones democrático-burguesas, la Revolución Francesa misma, el inicio de los regímenes basados en el principio de la representación democrática formal y parlamentaria, y desde luego, la Revolución Industrial que permitió la consolidación de la producción capitalista. Otros autores, en cambio, ubican este proceso hacia el último tercio del siglo XIX¹⁰, terminando por aceptar que de una y otra forma el “alumbramiento” definitivo se da en el período de fermentación ideológica ubicado entre los años de 1918 y 1927. Cualquiera que sea la verdad, varios aspectos se sostienen: el siglo XVIII efectivamente constituye un primer período de formación de la noción de la *modernidad*—occidental, por supuesto—, mientras que la siguiente centuria es de un extraordinario impulso en el ámbito industrial, que poco a poco fue preparando el terreno para la explosión vanguardista de las primeras décadas del siglo XX. De este modo, en la opinión de una gente tan versada como Roberto Segre, la Arquitectura del Movimiento Moderno puede ser datada poco más o menos entre los años de 1920 y 1960. Incluso, como fenómeno multiforme, esta denominación comprende todas aquellas variaciones en el repertorio formal que pudieron presentarse como desarrollos previos —*protorracionalistas*—, o francamente posteriores¹¹.

Este mismo autor nos ofrece un panorama bastante acertado de los antecedentes sociales, técnicos y estéticos de la Arquitectura del Movimiento Moderno, que retomamos íntegramente por su carácter sintético. En él se observan cuatro aspectos fundamentales¹², a saber:

a) La herencia monumental de la Europa decimonónica y el predominio de los códigos urbano-arquitectónicos

eclécticos de la alta burguesía, proporcionarían suficiente materia a los críticos y arquitectos modernos para abogar por una ruptura total con el pasado, tejiendo nuevos significados acordes a la modernidad capitalista.

- b) El surgimiento de los reglamentos urbanos metropolitanos, que en el fondo planteaban un equilibrio entre la forma urbana y los intereses especulativos de la clase dominante, aspecto éste que favoreció las políticas de vivienda masiva promovidas por ayuntamientos progresistas.
- c) La dispersión urbana del habitat de la pequeña burguesía, por el contrario, proporcionó los modelos esenciales del urbanismo contemporáneo.
- d) La precariedad de las áreas proletarias ofreció un pretexto para su cuestionamiento y búsqueda de nuevas soluciones que atenuaran las condiciones de habitabilidad del proletariado, evitando mayores rupturas.

Sobre las base de estos “cimientos”, la cultura arquitectónica comienza a levantarse siguiendo para ello cinco modelos gravitacionales¹³:

- 1) El modelo social, que rige los códigos arquitectónicos y que los define con un carácter ambivalente, al provenir a la vez de los parámetros del habitat proletario y de los de la vanguardia figurativa de la burguesía.
- 2) El modelo técnico-económico, a partir del desarrollo de las fuerzas productivas en el ámbito de la construcción, y por ende el uso de nuevos materiales de construcción y nuevas tecnologías.
- 3) El modelo funcional, que define los imperativos funcionales de los espacios y su clara lectura formal.
- 4) El modelo metodológico, ya proporcionado con anterioridad desde fines del siglo XIX, no sufre graves alteraciones y sigue perpetuando la relación entre cada elemento y la totalidad que lo incluye.
- 5) El modelo simbólico-expresivo, que valoriza los factores plásticos en congruencia con los movimientos que liderean las vanguardias pictóricas y escultóricas europeas.

Este es justamente el marco a partir del cual la Arquitectura Moderna se desenvuelve no sólo en Europa, sino a lo largo y ancho del globo terráqueo, encontrando en su camino condiciones sumamente propicias, favorecidas por la creciente impetuosa de los *mass media* y de la cultura de masas.

La arquitectura moderna y su difusión planetaria

Es un hecho incontrovertible que la Arquitectura Moderna encontró muy favorable acogida en contextos tan disímolos, que por fuerza lleva a cuestionarse en qué consistió su poder de penetración. Parece claro, por un lado, que la cultura industrial capitalista proporcionó las condiciones suficientes y necesarias en el terreno económico, incluso a pesar de los momentos críticos que hubo de sufrir la producción capitalista hacia los años treinta; sin embargo, esto no explica por qué la “nueva arquitectura” progresó sin más—en medio de azarosas circunstancias, es cierto—tanto en países del llamado tercer mundo como en los países socialistas. Al respecto,

tienen que ser invocados otros factores, tanto de orden político como sociales y culturales en general. No es ocioso recordar que en la segunda década del siglo tiene lugar la formación del "primer estado socialista del mundo", aspecto éste que sin duda alguna influyó de manera determinante en la consolidación del movimiento obrero a nivel mundial y en el desarrollo de una cultura proletaria: a partir de este momento el proletariado urbano tomó conciencia de su papel social y actuó en consecuencia, lo que se tradujo en un desarrollo inusitado de reivindicaciones y conquistas extensivas a todos los niveles, desde las mejoras en las condiciones de vida, hasta el disfrute de ciertos satisfactores de la modernidad industrial, pasando por una mejora en las condiciones de habitabilidad, lo que trajo por consecuencia una renovación general de las estructuras ambientales y la demanda imperiosa de vivienda. En definitiva, la irrupción de las masas en las urbes capitalistas y no capitalistas, impulsó el desarrollo de la estandarización y la producción en serie de insumos, materiales de construcción y viviendas que, para ser congruentes con sus propios postulados, había que producir con el menor costo y la máxima rentabilidad, aún a costa de sacrificar los aspectos estéticos en aras de alcanzar una funcionalidad plenamente utilitaria. Por lo demás, esta tendencia hacia la simplificación constructiva coincidió con los valores de las vanguardias figurativas, que en toda Europa —incluyendo a Rusia— dominaban para entonces. Aunque, en otra lectura, lo que quizá explique la convergencia de los modelos de la modernidad arquitectónica en países tan distintos, es precisamente este carácter planetario de los modelos identitarios de la modernidad industrial, compartidos igualmente por las impacientes masas urbanas de países capitalistas y socialistas, naciones pobres y naciones ricas, favorecidos por los diversos medios de comunicación masiva, tales como el cine, la radio, la prensa, y más tarde la televisión; y desde luego, en el ámbito de la cultura arquitectónica, las diversas exposiciones mundiales, cuyos objetivos conjugaban aspectos tanto mercantiles como meramente icónicos, tendencia a la que la arquitectura no se sustrajo. Recuérdese el papel del Art Decó —el primer "estilo" de la modernidad industrial— en la configuración de una cultura visual masiva, tal como lo demuestra el interesante libro de Eva Weber, quien incluso afirma textual que "El Art Decó, en todas sus variantes, fue elegido con frecuencia por las firmas tecnológicas y comerciales (...) como las emisoras de radiodifusión, las compañías telefónicas, los periódicos, los cines, los clubes nocturnos, los restaurantes, los hoteles, los grandes almacenes y especialmente las industrias relacionadas con el transporte como la aviación, los autobuses y el automóvil"¹⁴ (cursivas nuestras), es decir, como se ve, con aquellas industrias o empresas de servicios asociadas a los medios de comunicación. A guisa de ilustración, no es fortuito que el Art Decó influyera como lo hizo en dicha cultura visual en particular, y en la sociedad de consumo en general, como lo demuestra el hecho de que una de las variantes arquitectónicas de esta codificación, el llamado "estilo aerodinámico", "...igualaba al utilizado por los diseñadores industriales de aeroplanos, locomotoras, automóviles y aparatos electro-domésticos"¹⁵

(nuevamente, cursivas nuestras). Como se observa, pues, los modelos icónicos —o *mediascapes*— estaban ahí, al alcance de cualquiera, sin distinción de raza, credo o clase social.

En suma, tanto en Europa como en Norteamérica, en los países Latinoamericanos, en Japón, la India, China, Africa, Rusia y, en fin, en el mundo entero, la Arquitectura del Movimiento Moderno encontró dispuestas las condiciones para su difusión, siendo, como dice Segre, "el primer movimiento arquitectónico de este siglo que cubre una amplia gama de necesidades sociales de la población urbana del mundo"¹⁶, de ahí su penetración a escala planetaria.

La Arquitectura Moderna en México

México vivía, hacia los años veinte, procesos similares a los experimentados en Europa. Los años previos a la Revolución significaron el agotamiento y decadencia de un régimen anclado en viejas estructuras clasistas y extremadamente permeable a los modelos figurativos de naciones extranjeras. La anquilosada aristocracia terrateniente acogió con entusiasmo los modelos de la Francia decimonónica, a la par que Porfirio Díaz abría las puertas al capital extranjero. Así, el eclecticismo campeó en el panorama de la Arquitectura nacional y entre la clase dominante. La Revolución alteró severamente el curso de esta tendencia; al triunfo de la misma, y ya en la etapa del régimen de Alvaro Obregón, —hacia 1920-1924—, ante las imperiosas demandas reivindicativas de las masas, el gobierno confeccionó un "programa cultural que actuara como aglutinante para unir los contrastes sociales no resueltos por la revolución"¹⁷. De hecho, la búsqueda de una Programa General que resolviera esas demandas estaba plenamente resuelta con los postulados del Movimiento Moderno; sin embargo, la adopción de la Arquitectura Moderna, al coincidir con la época de la definición del Estado moderno capitalista mexicano, populista a cual más, hubo de sufrir la impronta de esas condiciones. De esta suerte, José Vasconcelos, al azar ministro de Educación del régimen obregonista, impulsó lo que se conoce como la "Arquitectura de la Revolución", es decir, una versión oficial e impuesta de cómo "debería" ser la Arquitectura del país, siendo conocida esta tendencia como el Neo-colonial.

Esta situación desagradó a ciertos arquitectos vanguardistas, que comenzaron a rechazar tanto los códigos eclécticos como los neocoloniales y, por el contrario, a pugnar por un lenguaje más simple y acorde a los nuevos materiales de construcción. Por aquellos años palpaba en México un espíritu vanguardista en el terreno de las artes y la tecnología. Como señala López Rangel, "la presencia de la cultura industrial arquitectónica y urbanística constituía un hecho en nuestras grandes ciudades"¹⁸. Gracias a la fuerte presión de las masas, la industria de la construcción conoció un impulso importante, aunque con objetivos bien delimitados, en la órbita de la ganancia, desde luego. En este marco, López Rangel¹⁹ aventura tres escenarios del pano-

rama de la "renovación arquitectónica" en México, hacia 1926-27, que demuestran a las claras la situación existente en ese crucial momento del país:

- a) El primer escenario giraba en torno a la aceptación de los planteamientos simplificadores, geometrizarlos y decorativos del Art Decó, con connotaciones internacionalizantes y despreocupación por toda experiencia nacionalista.
- b) El segundo versaba sobre la aceptación del Decó y la búsqueda de una connotación nacionalista en él.
- c) Mientras que el tercer escenario estaba nucleado por una extraña simbiosis entre los planteamientos simplificadores Decó y elementos de la arquitectura Neo-colonial.

Unas y otras tendencias expresaban disímboles intereses, desde los más radicales, hasta los más conservadores. La primera y la tercera encontraron en México un punto de contacto al calor de una situación coyuntural: el enfrentamiento con los arquitectos conservadores atados a la tradición Beaux Arts (básicamente, arquitectos "porfiristas") polarizó y dividió a los arquitectos progresistas en dos bandos: los "funcionalistas radicales" y los "funcionalistas puros"; los primeros, incrustados en el Instituto Politécnico Nacional, constituyeron lo que más tarde sería llamado el Funcionalismo Socialista²⁰ o Técnico²¹, caracterizado por su actitud antiesteticista y sus argumentos, proyectos y realizaciones en favor de los sectores populares; los segundos, incrustados en la Universidad Nacional Autónoma de México, cerraron filas en torno a la figura de José Villagrán García—el "padre" de la Arquitectura Moderna en México y su principal teórico—, siendo caracterizados por su aceptación de los postulados del funcionalismo estético, congruente con las vanguardias figurativas de la burguesía, pero impermeables a toda connotación populista o "socializante" de su práctica profesional. La coyuntura descrita se veía reforzada, además, por el hecho de que la tendencia radical se perfilaba nuevamente, hacia los años 30's, como línea de Estado en tiempos del Gral. Lázaro Cárdenas. Más tarde, esta tendencia acaba con el régimen de Cárdenas para dejar su lugar al funcionalismo neutro o aséptico, que pervivió en la práctica y en la teoría en las escuelas de Arquitectura por muchas décadas, dotando a los arquitectos de un marco orientador de su ejercicio profesional.

Al calor de estos acontecimientos se fue fraguando la Arquitectura Moderna en México; un país inmerso en un contexto en el que la sociedad de masas, con sus demandas y modelos ideológicos e icónicos, comenzaba a constituir la nota dominante de los procesos de significación y producción simbólica. Volveremos más tarde sobre este punto.

Entre tanto, antes de pasar a los siguientes apartados, que fundamentalmente tratan de un análisis preliminar de la arquitectura de Aguascalientes y de la formalización del modelo teórico bajo el cual se efectuará el análisis semiótico del corpus, concluyamos esta primera entrega con un recuento de lo dicho hasta aquí.

Hemos postulado, siendo congruentes con la semiótica *gréimasiana*, que la fachada de una vivienda puede asumirse como un texto por cuyas estructuras morfosintácticas fluye una madeja de sentidos o mensajes que en rigor constituyen un discurso—o muchos discursos—, siendo la imagen de la vivienda y su consumo simbólico, precisamente, la forma plástica o visual y semiótica en que se manifiestan una serie de programas narrativos de base en los que los distintos agentes sociales "comunican" su manera de ser y estar en el mundo, así como su relación con otros agentes pertenecientes a otras clases sociales. De lo cual se sigue que la semiótica generativa puede ser apta para dar cuenta de este fenómeno arquitectónico desde sus propios presupuestos.

Por otro lado, hemos sugerido que la extraordinaria difusión planetaria de la llamada Arquitectura Moderna tiene que ver también con el desarrollo de los *mass media* y la cultura de masas, al proporcionar éstos a la arquitectura modelos massmediáticos para su consumo por culturas tan distintas a lo largo y ancho del globo terráqueo. México adoptó y adaptó estos modelos en el marco de las condiciones de su definición como nación capitalista moderna—si bien dependiente y subdesarrollada—, confiriendo a la arquitectura sus determinaciones, no exentas de matices ideológicos, tal como se verá en los apartados que componen el resto de este texto que por razones de espacio aparecerá en el siguiente número de esta revista.