

From Urban Semiology to Symbology in the Consumerist City

At one point in this evolution, the interest in the relationship between semiology and city issues surpasses the interest between the former and architecture. Indeed, beyond the verbal architecture is the interesting candidate of the pioneers of linguistics. The function, as a central concept of modernity and the communicative capacity of the building, as an objective stigmatized by that same modernity. At first, both elements intersect, which produces great interest. However, in a second moment, where the semiological approach will find greater development is in the study of the urban. Not for reasons of physical scale, but because all language, even more so that of urban planning (of modernity) is likely to be understood as an instrument of power. The function/communication conflict therefore would jump to the level of urban sociology and its claims. Just at the same time in which the late-capitalist city unfolds, with its new “capricious” languages.

Keywords: semiology, town planning, sociology, language, billboards

Podría decirse que la relación entre la semiología y la arquitectura es superada en interés por la relación entre la semiología y la ciudad. La arquitectura es el candidato interesante de los pioneros de la lingüística más allá de lo verbal. El cruce de la función, concepto central de la modernidad, y de la capacidad comunicativa del edificio, objetivo estigmatizado por esa misma modernidad, es el que hace interesante la apuesta. Sin embargo, donde el enfoque semiológico va a encontrar mayor desarrollo es en el ámbito urbano, no por razones de escala física, sino porque todo lenguaje, el del planeamiento urbano (de la modernidad) en primer lugar, es susceptible de ser entendido como instrumento de poder. De esta manera, el conflicto función/comunicación saltaría al plano de la sociología urbana y sus reivindicaciones. Justo al mismo tiempo en el que se despliega la ciudad tardocapitalista, con sus nuevos lenguajes casquivanos.

Palabras clave: : semiología, urbanismo, sociología, lenguaje, publicidad

Rafael Serrano
Sáseta

De la semiología urbana a la simbología en la ciudad consumista

DOI: 10.20868/cn.2022.4988

Introducción

En 1971, *L'Architecture d'Aujourd'hui* publicó el artículo *Sémiologie et urbanisme*, de Roland Barthes. Pese a su brevedad y por su tono exhortativo y como de manifiesto, este texto constituye un hito a partir del cual explicar la historia de la “semiología urbana”. El intento de generar una teoría de los signos de la ciudad como un texto en el que espacios y edificios se asocian a significados derivó, como veremos, en reivindicación ciudadana de la ciudad. En el ámbito anglosajón, parecidos mecanismos semiológicos justificaban desde lo popular una especie de emancipación lingüística mediante el recurso a “lo ordinario”. Según Barthes, la objetividad moderna imponía una censura de significados, un empobrecimiento de la capacidad comunicativa a fuerza de primar función y verdad racional. En los sesenta, la semiología pretendió analizar esta incapacidad, sus razones y vías de recuperación existentes. Ya en 1961, con Christian Norberg-Schulz, la cuestión de la semántica arquitectónica se consideraba tan importante como para fundamentar toda una teoría de arquitectura. Los aspectos subjetivos de la percepción del objeto artístico o arquitectónico eran atendidos como nunca antes en las obras escritas de los pioneros de la modernidad. La percepción estaba mediatizada por nuestra actitud, a la que también podíamos denominar “intención” (Norberg-Schulz 1961).

Gillo Dorfles daba a esa capacidad desprestigiada de convertirse en signo que tiene cualquier objeto, persona o hecho el protagonismo en el proceso mismo del conocimiento. Abogaba por una “semantización” del edificio moderno, por la «adherencia [de la forma del edificio] no solo a la función práctica, sino a la *simbolización de su función*» (Dorfles 1962: 211). Sus primeros estudios fueron

ampliados por los arquitectos Gamberini y Koenig. Con ambos la función se entiende como nudo de relaciones humanas, como tipo particular de existencia (Koenig 1969: 31). El problema de la función situaba a la arquitectura en otro plano diferente al del resto de posibles lenguajes artísticos. Umberto Eco dedicaba una sección entera de *La estructura ausente* a la arquitectura como un sistema de significación más, titulada precisamente “La función y el signo” (Eco 1968: 323). Su pregunta de partida era: «¿Por qué la arquitectura desafía a la semiótica?» y empezaba respondiendo: Porque en apariencia los objetos arquitectónicos no comunican, o no han sido concebidos para comunicar, como otros objetos artísticos, sino que “funcionan”. El problema era que la mentalidad moderna entendía función y comunicación como objetivos incompatibles. Lo que se hacía para comunicar, se percibía como afuncional. En cambio, lo que se hacía para funcionar, rechazaba su potencial comunicativo. ¿Hasta qué punto una función podía “comunicar”? O como en el ejemplo de Eco: ¿Qué le sucede al hombre primitivo que ve por primera vez una cuchara y no sabe para qué sirve? Este ser «ingenuo no sabe que unas determinadas formas significan unas determinadas funciones», no poseía el “código” de la cuchara (Eco 1968: 338). Si la forma seguía a la función pero el usuario no conocía los códigos de esa función el sistema moderno, a partir del cual se desterraba lo arbitrario de la producción arquitectónica, no acababa de cerrarse. Todo se alteraba por la introducción en la ecuación del “usuario” con su propia cultura o con su propia ingenuidad.¹ La abstracción de prescindir del elemento “usuario” validaba la fórmula universal, independiente del ser humano. En la cuchara, la forma seguía perfectamente a la función de

Profesor
Departamento
“Historia, Teoría
y Composición
Arquitectónicas”,
universidad de
Sevilla.

comer con cuchara, independientemente de que sobre la Tierra hubiese alguien que supiese lo que eso significa.

Pero ¿tiene sentido que la forma siga a la función cuando nadie conoce la función, si de lo que se trata precisamente es de producir objetos funcionales para las personas? Esa es la cuestión implícita en el texto de Eco. Al “humanizar” la función como concepto, vinculándola a la figura del usuario y sus circunstancias, debemos admitir que la forma, más que seguirla a ella, sigue códigos culturales concretos. Dada una función (comer, tomar líquidos) existen formas diferentes que la siguen, y esas formas dependen de ciertos códigos. Fuera de su ámbito cultural, la forma de la cuchara, por muy funcional que sea, no puede seguir a una función que no existe.

**Identidad, estructura y significados.
Legibilidad simple y lecturas sociológicas**

La búsqueda de estructuras semiológicas en la arquitectura rastreaba elementos homologables a “palabras de la arquitectura”. En 1969, Charles Jencks imaginó una ciencia llamada “arquística” (como lingüística), que definiese sus propios morfemas y fonemas, que recibirían el nombre de “formemas”, “funcionemas” y “tecnemas”, correspondiendo a la tríada de categorías vitruvianas (forma, función y técnica), asociadas a una hipotética triple articulación lingüística de la arquitectura (Jencks 1969: 15). Los ejemplos con los que trabajaba Eco detectando unidades discretas o semánticas de significación eran elementos simples del edificio: columna, puerta, escalera... Dorfles, por su parte, tendía al análisis semántico de los estilos. Hasta Norberg-Schulz advertía de que su teoría de la arquitectura era válida también para la escala urbana, ya que era «... independiente de la extensión de la totalidad arquitectónica.» Como si se tratase solo de una diferencia cuantitativa en la extensión (Norberg-Schulz, 1961: 159).

Ninguno de estos enfoques llevaba en realidad a lo propuesto por Barthes. No se trataba tanto de verlo como un problema de dar estructura lingüística a unos objetos, los del edificio, como un problema de léxico, como palabras y gramáticas que están frente a nosotros, sino de entendernos inmersos en un campo complejo de significados susceptibles, por cierto, de ser manipulados desde el poder. No se trataba tanto de perseguir el horizonte estructuralista de un sistema lógico de la arquitectura. Pecaban de inge-

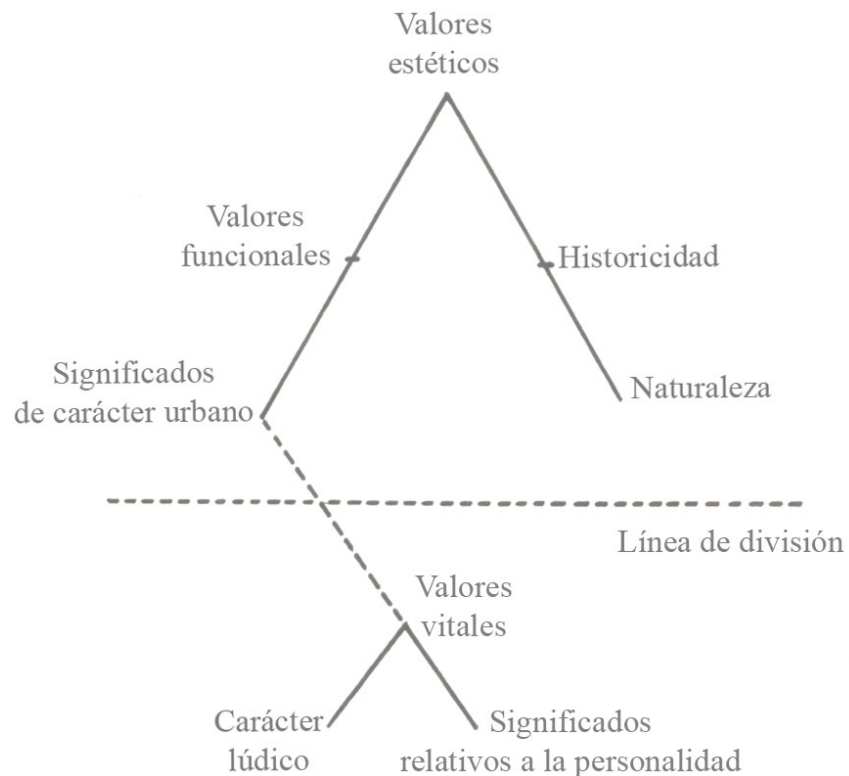
nuos los que, apoyándose en el metarrelato del progreso racionalista, aspiraban a que esa racionalidad productivista garantizase la recuperación de la capacidad de comunicación perdida (Lefebvre 1974: 311). Un cambio de naturaleza epistemológica reorientaba la denuncia de la pobreza de significados hacia un sistema potencialmente alienante. Tenían razón semiólogos como Barthes y especialistas en la ciudad de espectro disciplinar variado:² los problemas de superposición entre función y comunicación ofrecerían mayor espectro de reflexión si el debate se abría hacia el ámbito extenso de la ciudad.

¿Sobre qué referencias podía construirse entonces la semiología urbana? En su texto, Barthes no menciona a ningún pionero italiano de la semiología arquitectónica, sino a Kevin Lynch, quien en 1960 se ocupó de la ciudad desde la óptica de quien la percibe haciéndose una imagen personal de ella. Sin embargo, Barthes formulaba inmediatamente algunas dudas sobre esta referencia: El ciudadano construía una imagen de la ciudad si podía “leerla” con facilidad. Lynch operaba como lo haría un semántico, definiendo unidades discretas comparables a fonemas y semantemas (sendas, bordes, nodos, barrios e hitos), aunque «... concebía la ciudad más desde un ámbito gestaltista que estructural» (Barthes 1970:

Figura 1. Una de las fotografías utilizadas en el sondeo por Raymond Ledrut. Rue d'Alsace-Lorraine (Toulouse) (Ledrut 1973: 225).



Figura 2. Estructura de relaciones entre significados relativos a preferencias (Ledrut, 1973: 351).



12). El propio Lynch explica al comienzo de su estudio las tres facetas analíticas de una imagen ambiental: identidad, estructura y significado (Lynch 1960: 16). El método de evaluación del ambiente urbano mediante su legibilidad que propone, se apoya sobre todo en las dos primeras, desistiendo de analizar los significados, por su enorme complejidad. Así, la facilidad de lectura del espacio queda muy cerca de la de orientarse en él. Sendas, bordes, hitos... son elementos que los animales utilizamos para apropiarnos del territorio, pero como afirma Raymond Ledrut: «*Habitar un territorio no consiste solamente en apropiárselo*» (Ledrut 1973: 28).

El análisis de los significados asociados a la imagen de la ciudad, esquivado por Lynch, es intentado por el sociólogo urbano Raymond Ledrut.³ Sus encuestados respondían a preguntas sobre preferencias en relación a su ciudad y aportaban libremente su opinión frente a imágenes de escenas urbanas (la calle comercial, los bloques residenciales, terrazas de los cafés...). Posteriormente se cuantificaban las expresiones emitidas asociándolas a significados y se realizaba un análisis factorial. Un mapa esquematizaba la estructura de relaciones entre significados respecto a las preferencias de los encuestados. Se articulaban formando dos constelaciones. Por una parte, los que las

relacionaban con valores funcionales, estéticos y secundariamente con la historicidad y la naturaleza. Por otro lado aparecían los valores vitales, relacionados fuertemente tanto con el carácter lúdico como con los significados relativos a la personalidad.⁴

Según un “modelo concreto” de preferencias, la relación con la ciudad se parecía a la que mantenemos con la casa en la que se inscribe una parte de nuestra historia o incluso a las relaciones íntimas que tenemos con otros seres. El barrio donde uno creció, como la madre, es aceptado incondicionalmente, por encima de imperfecciones o particularidades negativas calculables objetivamente (metros cuadrados de zonas verdes, por ejemplo).⁵ Según un “modelo abstracto” de preferencias hechas como desde el exterior de la ciudad, casi como turistas, amantes de lo espectacular y de lo que funciona correctamente (parte superior de la figura 2), las relaciones ciudadano-ciudad se asimilaban a las de sujeto-objeto: A partir de juicios técnicos, la ciudad como decorado agradable, como conjunto calculado de comodidades. Estos dos modelos, siendo distintos no eran contradictorios. La línea de división la trazaban «las condiciones actuales de la vida urbana», que empobrecían, reducían, aislaban al modelo abstracto y rechazaban encerrando en paraísos imaginarios al modelo concreto (Ledrut 1973: 369).

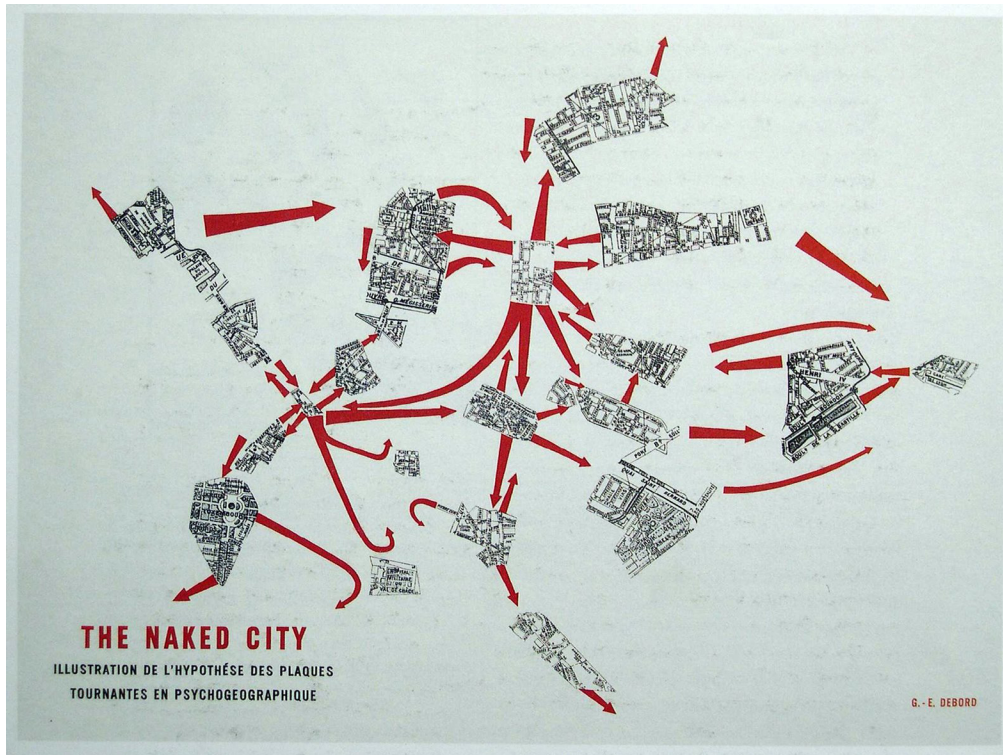


Figura 3. “The Naked City”, publicado en *Psychogeographical Guide of Paris*. Discourse on the Passions of Love. MIBI (International Movement for an Imaginist Bauhaus), 1957.

El itinerario como lectura: *Lingue/parole*, planeamiento oficial/vida urbana

Este mapa de significados orientaba la cuestión hacia la sociología, situando cada tipo según su profesión, su género, su edad o su lugar de residencia con respecto a ambos modelos. Identidad y estructura podían hablar de percepción neutra, pero no los significados. Aun así, los “modelos urbanísticos” eran el resultado empírico de un concepto por lo menos pre-estructural (Barthes, 1970: 12). Con la aportación de Lynch, que inauguraba la geografía de la percepción,⁶ se disponía de una pauta sencilla para reconocer sobre el terreno qué textos eran legibles o ilegibles. Sin duda, Barthes valoraba este aspecto del trabajo de Lynch. La semiología urbana debía surgir del ciudadano analizando físicamente la ciudad más que del sociólogo analizando al ciudadano. En este sentido se situaba más cerca de la histórica tradición del itinerario. ¿Podía el *flâneur* producir sus propios sintagmas?

Como la lectura de una página escrita, la de la ciudad era lineal. La diferencia era que en el texto de la ciudad las líneas se cruzaban de mil maneras ofreciendo mil posibilidades o “frases” diferentes para cada individuo.⁷ Henri Lefebvre denunciaba que algunas de estas frases ofrecían significados aberrantes en la secuencia sintagmática de la ciudad capitalista, sin transición ni coherencia alguna (Lefebvre 1968: 62-63). Mediante

ciertas frases/itinerarios podía ponerse en cuestión un determinado estado de cosas. La *lingue* urbana también consistía en ciertos itinerarios inducidos y no otros. En Lefebvre se ve nitidamente la aplicación del mecanismo *lingue/parole* de Saussure a las problemáticas urbanas.⁸ Si cualquier idioma podía analizarse como sistema normativo (*lingue*), pero también desde su consideración como hábito orgánico, espontáneo y ambiguamente regulado (*parole*), el mal del urbanismo moderno era que solamente se ocupaba de la *lingue*, descuidando la *parole*. Uno de los vectores más importantes de la reivindicación lefebvriana es precisamente ese: La reflexión sobre la ciudad debía reorientarse para abarcar aspectos esquivos de “la vida urbana”. Así como el habla de la calle aportaba voces nuevas al diccionario e incluso modificaciones importantes a las leyes de la lengua, lo vivido, lo cotidiano, el “espacio de la representación” debía influir en la ciudad diseñada desde instancias superiores. No hacerlo suponía entregar el espacio urbano a las funciones utilitarias estrictas, sometidas finalmente a intereses económicos. La función, al ponerse al servicio del rendimiento, no solo censuraba aspectos puramente comunicativos, sino que alienaba el espacio de sus otras funciones sociales.

Una iniciativa artística de 1957, liderada por los situacionistas Guy Debord y Asger

Jorn trataba de tergiversar el “código de la visión cenital” (Boeri 2003) en el caso concreto de París. El proyecto *haussmanniano* había modernizado la ciudad separando funciones y segmentos sociales diferentes. Se esgrimían razones de belleza arquitectónica, explotadas turísticamente más tarde, para dar a toda la ciudad una falsa imagen homogénea que disimulaba perversamente las enormes diferencias provocadas por la modernización. En *The Naked City*, los situacionistas troceaban la cartografía oficial para recomponerla a partir de nuevos itinerarios, llamados “derivás”, que estimulaban la *parole* urbana. Interesaba transgredir las ortografías de la producción y del consumo proponiendo formas auténticas de vida. El espacio público debía volver a ser ese “espacio de la representación” para los que lo vivían, independientemente de las funciones de producción y consumo, que solo producían simulacros de vida. Los medios de comunicación de masas, así como los signos de la publicidad urbana nos daban representaciones falsas de nuestra vida en la ciudad, “representaciones del espacio”, mientras que el espacio público se vaciaba de «todo lo que antes era directamente vivido» y se llenaba de las nuevas funciones del sistema (Débord 1967: 15).

Figura 4. Planta de una aldea Bororo hipersignificante (Lévi-Strauss 1955: 254).

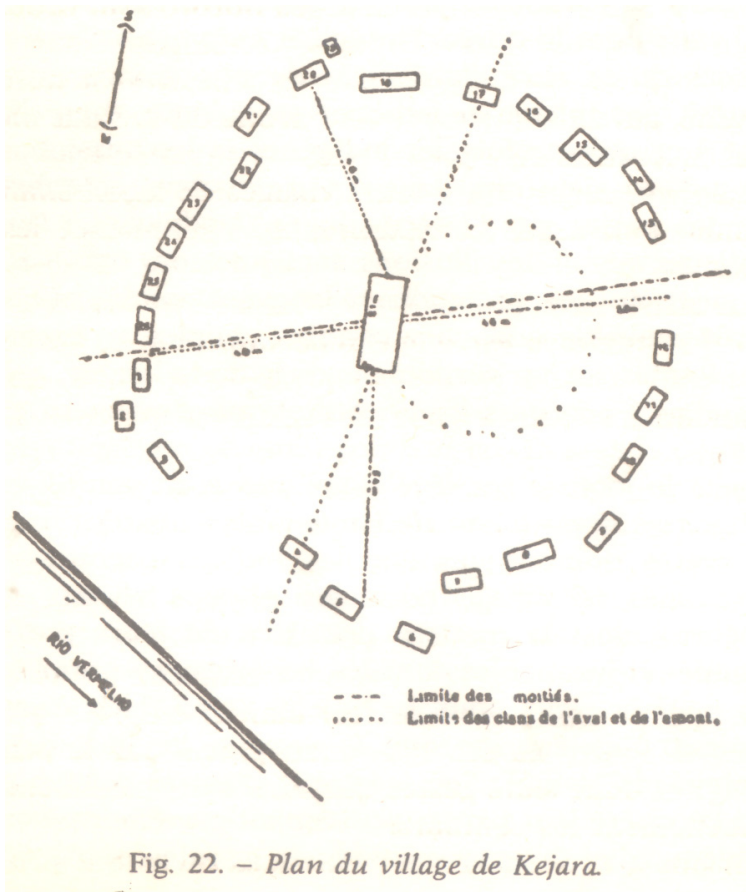


Fig. 22. - Plan du village de Kejara.

Lo hallado en la ciudad hiposignificante

Quien más incisivamente estudió ese empobrecimiento de significados de la ciudad moderna fue quizás Françoise Choay. En su artículo “Sémiologie et urbanisme”⁹ establece la diferencia entre sistemas urbanos puros y sistemas urbanos mixtos, ilustrando el contraste entre ciudad significativa y ciudad contemporánea (Choay 1972: 11-30). Los sistemas puros eran los de ciudades preindustriales, heterogéneas, bien limitadas y lenta evolución. Significaban directamente, por los propios elementos que las componían. Para Choay, los sistemas puros eran “hipersignificantes”, significaban muchas cosas a la vez. Factores de economía, política, religión o sociedad se condicionaban mutuamente, dando lugar a comportamientos físicos y mentales globales muy unificados. Los sistemas mixtos de ciudades contemporáneas, en cambio, evolucionaban rápidamente y como sistemas abiertos, habían perdido su pureza. Para significar solían recurrir a códigos exteriores verbales o gráficos de traducción. Espacios, lugares y objetos en nuestras ciudades modernas eran “hiposignificantes”. Integraban fragmentos históricos que habían perdido significado y nuevos elementos recién incorporados, incongruentes con ellos. El conjunto global ya no significaba tan eficazmente como antes. Las ciudades de sistema puro eran comunicativas, en cambio, las ciudades de sistema mixto obligaban a que la necesaria función comunicativa se desarrollase en otros ámbitos como el de las telecomunicaciones, causa y efecto al mismo tiempo de la obsolescencia de la ciudad como entidad significativa.¹⁰

Ahora bien, “hiposignificancia” de ciudades contemporáneas no quería decir forzosamente total insignificancia. Siempre existía un mensaje, pero debido a la “reducción semántica”, era monótono, pobre, limitado, quizás defectuoso en lo estético o en lo ético. Frente a ejemplos de significancia pura a los que recurría Choay, la ciudad contemporánea debía verse como una entidad “monosémica”. En la aldea amazónica Bororo, estudiada por Lévi-Strauss, ejemplo de sistema puro, la cabaña central más grande era la “casa de los hombres”, donde dormían los solteros y donde la población masculina pasaba el día si no había que cazar, pescar o practicar danzas rituales. El acceso de las mujeres a esta cabaña central estaba terminantemente prohibido. Las mujeres, con sus retoños, ocupaban las cabañas familiares periféricas donde, acabada la

jornada, los hombres iban a descansar. Pese al aparente paralelo, las diferencias con el esquema *downtown* activo y masculino/*suburbia* pasiva y femenina que estudiaban los especialistas de la ciudad americana eran evidentes. El subsistema económico, el único capaz de dar algún significado al esquema urbano moderno a través de la sectorización patriarcal nunca hubiese podido constituirse en fuente de referencias espaciales.¹¹

La comparación de la aldea primitiva con la metrópolis moderna justificaba la semiología urbana. Era inútil buscar en nuestras cartografías el discurso de las ciudades tradicionales. La ciudad contemporánea se leía mal, era cierto. Sus significados eran farragosos. Precisamente por eso tenía más sentido el esfuerzo. La ciudad podía leerse recorriéndola, pero no de cualquier manera. La lectura automática propuesta por el ciclo producción-consumo no era adecuada. El itinerario debía convertirse en una forma de apropiación, como otras que también se habían propuesto. ¿No se expresan ya en las fotos que se tomaron de los miembros del *Independent Group*, formas de apropiación de la calle, como si cada uno de ellos hubiese llevado una silla de su propia casa para ocupar el centro de la calzada, espacio para estar, no espacio para pasar? Las imágenes de Nigel Henderson en Bethnal Green (Londres),¹² sirvieron para poner en evidencia los usos espontáneos, lo *as found* de la calle (la fiesta, el juego de los niños...) (Smithson, 1990). No podía diseñarse como una mera tubería de coches. Su ancho, sus dimensiones, sus características no tenían por qué ser función exclusiva del caudal de tráfico, el soleamiento o la ventilación (*langue*), ese espacio debía convertirse también en lugar de convivencia, estancia o encuentro (*parole*).



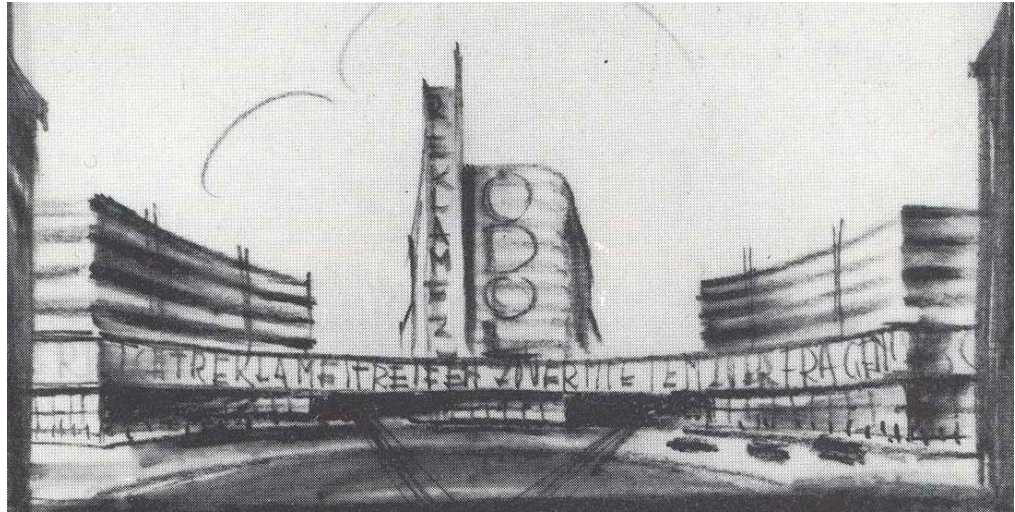
El lenguaje publicitario, superpuesto al sistema hiposignificante, aparecía también en las fotos de Henderson. La publicidad urbana, como hemos visto con los situacionistas, era un significante directo de “la sociedad del espectáculo”. El planeamiento desarrollista era un instrumento económico del sistema, pero la cultura moderna de raíz repudiaba las estéticas ordinarias espontáneas (*as found*) que producía el mercado. Al menos en Europa se consideraba una mera figuración parásita, que no atendía a reglas estéticas impuestas por la *langue*, ni había pasado antes por un proceso de planeamiento.¹³ Solo un precedente de introducción controlada de esos lenguajes capitalistas podía encontrarse en Europa antes de la guerra: los planes de Martin Wagner para la conversión del centro de Berlín en una *city*. En un proyecto de Marcel Breuer para la Potsdamerplatz, los edificios debían ser objetos desnudos, andamiajes a revestir en función de las exigencias de cada momento, soportes para la transformación de luces y colores de la ciudad-mercado. Su arquitectura no sólo debía ser efímera, como defendía Wagner, sino cambiante, apenas un soporte para la publicidad que la recubría. La producción arquitectónica debía satisfacer esas nuevas exigencias impuestas por la sociedad del consumo.

El proyecto presentado por Johann Emil Schaudt para la Alexanderplatz en 1929 podía inscribirse en un expresionismo de lo dinámico trabajando con bandas horizontales continuas y esquinas curvas, un lenguaje que había obtenido sus cartas de naturaleza con Eric Mendelsohn. No

Figura 5. The Independent Group (P. Smithson, E. Paolozzi, A. Smithson y N. Henderson) en una calle de Bethnal Green, para la exposición “This is Tomorrow”, 1956.

Figura 6. Carteles publicitarios sobre un edificio en una fotografía de Nigel Henderson. (“Streets, 1949-1953”).

Figura 7. Uno de los bocetos presentados por el equipo del arquitecto Johann Emil Schaudt al concurso de la Alexanderplatz de Berlín, en 1929. (Roland Jaeger. 1995. *Schaudt*. Berlín: Mann Verlag).



es azaroso que buena parte de los edificios de Mendelsohn siguiendo esta directriz plástica, tuviesen usos comerciales.¹⁴ Quería decir que tales formas encajaban con la función comercial, precisamente la que debía predominar en la Alexanderplatz. Las fachadas de bandas horizontales y esquinas curvas de Schaudt permitían que la imagen misma de la ciudad estuviese dominada por reclamos comerciales y publicitarios. Se aspiraba a una versión controlada de la imagen hipnótica de las urbes americanas, una forma urbana consciente y preparada para este fenómeno, adaptando los edificios como si se tratase de soportes o de “fachadas-pizarra”.¹⁵ Estas formas y mensajes efímeros de la publicidad de la gran ciudad, basados en el color y en la luz, traducían fielmente, en su propiedad cambiante, el carácter provisional que se consideraba que tendrían los edificios mismos.

Figura 8. Times Square: «Architecture is the masterly, correct, and magnificent play of masses brought together in light». (Blake 1964: 50-51).



Recepción y lenguaje de la “arquitectura electrográfica”

¿El lenguaje de la ciudad-mercado, formaba entonces parte del fárrago que dificultaba la transmisión de los significados de la nueva ciudad o lo publicitario podía ser entendido como un intento de escribir una nueva capa de significados sobre el palimpsesto? Durante la posguerra los signos comerciales se consideraron un aspecto más del deterioro generalizado del paisaje urbano. En una obra sobre la destrucción del paisaje como problema estético, titulada *God's Own Junkyard*, el crítico de arquitectura Peter Blake denunciaba los estragos paisajísticos de la publicidad incontrolable en una sociedad de consumo masivo. Se talaban árboles para mayor visibilidad de los anuncios, había estudios que demostraban que la frecuencia de accidentes en las carreteras era proporcional a la cantidad de anuncios publicitarios. Pero de las imágenes que reproducía Blake ¿no se destilaba ya un cierto regusto admirativo hacia el fenómeno, como con los dibujos de arquitectos berlineses de los años veinte? Con la intención de justificarlo el texto retrocedía hasta un artículo de 1960 en el *Wall Street Journal* firmado por Burr L. Robbins, presidente de la *General Outdoor Advertising Co., Inc.*, afirmando que «las vallas publicitarias eran la galería de arte del público» (Blake 1964: 27).

Sería quizás la denominación introducida por Tom Wolfe en 1968: “Arquitectura electrográfica”, la que acabaría con cierto complejo en relación con este contencioso entre las formas derivadas del interés por comunicar y las de las necesidades técnicas del edificio: «¿Por qué los edificios han de limitarse siempre a expresar su propia estructura?» se preguntaba el diseñador industrial y profesor

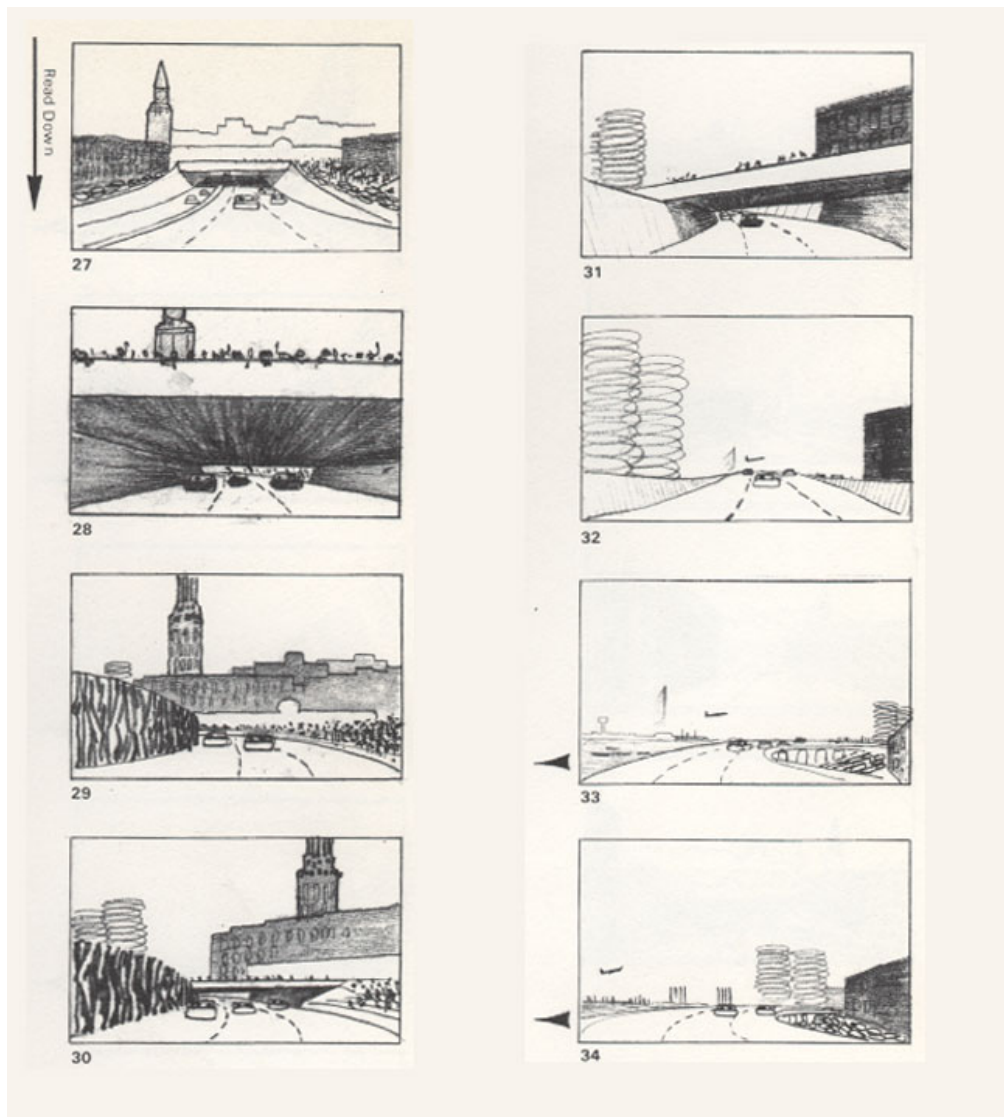


Figura 9. Secuencia de viñetas en el itinerario seguido en *The View from the Road*. (Appleyard, 1964: 60-61).

en Los Ángeles Sal Merendino (Wolfé 1968: 70). Wolfé soñaba con un restaurante en Long Beach: «Todo un edificio que expresa un gigantesco trozo de carne en su punto, con patatas fritas... ¿y por qué no? Eso es lo que servimos aquí, amigos automovilistas». Lefebvre había denunciado la trampa publicitaria hablando de «fetichización de la relación formal significante/significado». El anuncio, significante del objeto de consumo, era elevado a objeto artístico mediante la publicidad. Como con la «arquitectura electrográfica», se convertía él mismo en objeto de consumo: «consumimos tantos signos como objetos reales: signos de felicidad, de satisfacción, de poder, de riqueza... La producción de esos signos forma parte de la producción global [...] El signo se compra y se vende. El lenguaje se convierte en valor de cambio. Quien concibe la realidad urbana como sistema de signos puede estar entregándola implícitamente al consumismo

como un objeto consumible más. Los signos de la ciudad no solo se perciben, sino que se consumen» (Lefebvre 1968: 61).

En la cultura americana del automóvil, frente al itinerario subjetivo de lectura a pie aparecía una alternativa rodada con matices diferentes. Kevin Lynch lo entendió con rapidez y en 1964 se unió a Donald Appleyard y a John R. Myer en un proyecto titulado *The View from the Road*. En el diseño de las autopistas no solo contaba su integración en el paisaje o la pretendida elegancia de curvas, puentes y rampas vistos desde fuera. También contaba el entorno percibido desde ellas al desplazarse en automóvil. Cuando al final de *La imagen de la ciudad* Lynch se refiere a la forma metropolitana, ya avanza que la ciudad abierta a la región plantea problemas de «imaginabilidad» algo diferentes. El nivel de intensidad en la percepción de esta ciudad extensa por la que nos



Figura 10. Secuencia de viñetas en el itinerario seguido en *As in DS. An Eye on the Road*. (Smithson 1983: 74-75).

desplazamos en vehículos a cierta velocidad no puede ser el mismo que el de los trayectos peatonales. La intensidad variará mucho en función de la composición del paisaje. Para el análisis de la imagen de la región metropolitana Lynch propone trasladar el método del itinerario, con el fin de registrar la «secuencia de acontecimientos a lo largo de una línea» (Lynch 1960: 135), la carretera por la que corre el vehículo.

A finales de los sesenta, confirmando el ascenso social desde la clase obrera de los tiempos del *Independent Group* a la clase media acomodada, también realizaron Alison y Peter Smithson su viaje en Citroën DS desde Londres hasta el Pabellón Upper Lawn de Wiltshire. El informe de este recorrido, *As in DS: An Eye on the Road*, fue publicado en 1983. Un aspecto metodológico acerca este diario personal de viaje al ejercicio de lectura propuesto por Lynch para grandes extensiones urbanas surcadas por autopistas en *The View from the Road*: Las secuencias de viñetas a lo largo de un itinerario.¹⁷ El automóvil de los Smithson era un guiño a los nuevos mitos del consumismo. “La nouvelle Citroën” (Barthes 1957: 150) o la DS se consumía como imagen, por lo que significaba o denotaba socialmente, antes que desde lo funcional (figura 11). Lynch, en coche, seguía desentendiéndose explícitamente de los significados en el paisaje de

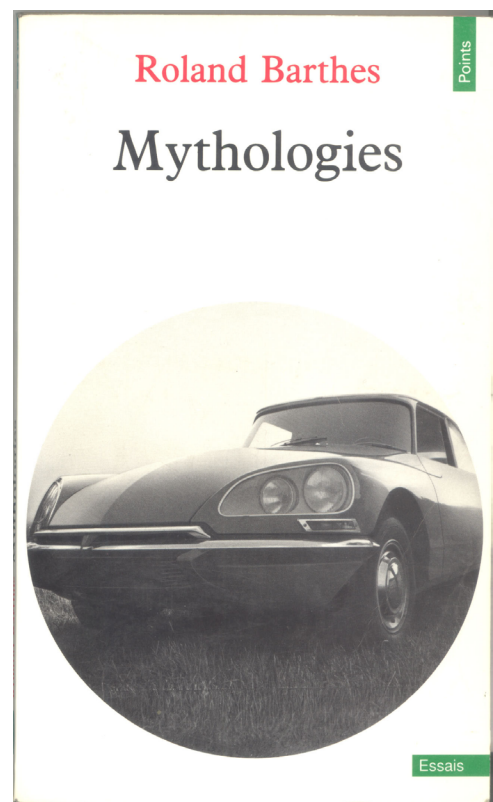
Figura 11. El Citroën DS en la portada de *Mythologies* (Barthes 1957).

la ciudad (Lynch 1964: 63) y el *road-diary* paisajístico de los Smithson trascendía ese mundo anticipándose a su declive, descontextualizaba la metodología extrayendo cierta sustancia poética.

El conflicto entre las funciones técnicas y las funciones de llamada

En este ámbito semiológico en el que queremos movernos ¿Existirían lecturas marxistas, tanto a pie como en automóvil, de la ciudad y del paisaje anglosajón? La ocupación del espacio público con nuestros cuerpos, con nuestras sillas traídas de casa, nuestras derivas situacionistas, nuestra “vida urbana” auténtica ya no tenía el mismo sentido político que la ocupación de ese espacio público con nuestros coches.

Además de la invasión del espacio con carreteras y aparcamientos ¿Qué implicaciones tenía sobre la escritura de la ciudad la presencia generalizada del automóvil? En la ciudad de las autopistas la arquitectura misma se veía afectada en su forma. Los edificios, vistos desde la carretera, a altas velocidades, presentaban otras características que vistos desde la óptica del peatón. No tenían sentido detalles ornamentales minuciosos que el conductor no tendría tiempo de apreciar. La forma del edificio debía ser fácilmente reconocible,



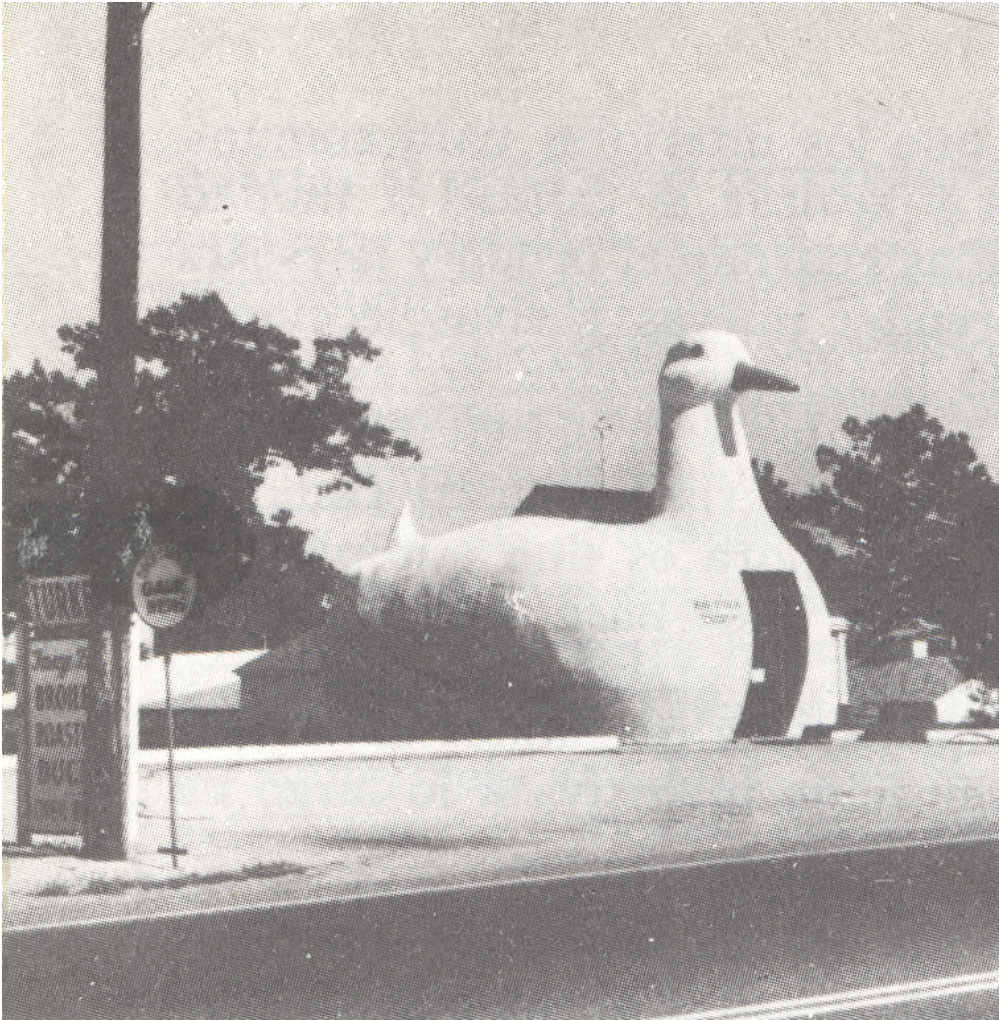


Figura 12. Restaurante al borde de la carretera en Long Island. (Blake 1964: il. 101).

de impacto rápido.¹⁹ Los edificios, sobre todo los de género comercial, simplifican sus formas, cuando no adoptan formas en absoluto “arquitectónicas”, sino evocadoras de otros mundos, formas “parlantes” que informan así sobre lo que se vende en ellos, como el kiosco de perritos calientes con forma de perrito caliente. La forma del edificio puesta al servicio de la comunicación publicitaria. El ejemplo más famoso,²⁰ el restaurante de carretera con forma de pato, apareció por primera vez en el libro de Peter Blake. Su fama se la dieron Robert Venturi y Denise Scott-Brown utilizándolo en su análisis sobre la escisión del objeto urbano en dos dispositivos diferenciados significante-significado.

Además de las funciones técnicas, que como observaron los semiólogos italianos, no pueden encontrar sus formas abstra- yéndose del ámbito cultural en el que esas funciones existen, se podían definir las “funciones de llamada”.²¹ El edificio debe funcionar bien como refugio para comer (o para trabajar preparando comidas), pero

también como reclamo en el escaparate o mercado visual de la ciudad. Si desde el vehículo la forma del edificio pasa desapercibida, el restaurante, como organismo comercial, fracasa. El restaurante con forma de pato ilustra adecuadamente la incompatibilidad que se detecta entre ambas funciones, entre ambos significados al compartir el mismo significante.²² Esas formas, ajenas al mundo formal de los edificios,²³ satisfacen la función de llamada fantásticamente pero ¿responden igual de adecuadamente a requisitos de uso, evacuación de humos, iluminación natural, etc.?

Una hipótesis a verificar es que la “función de llamada” sea una variable novedosa aportada por la lógica de la ciudad hiposignificante capitalista. Por supuesto que la competencia por llamar la atención del ojo en el paisaje está ya en la naturaleza misma, como cuando el pavo real despliega su cola. Entre los ejemplos de *architecture parlante* de los arquitectos revolucionarios, también encontramos casos de evidente descuido de funciones



Figura 13. Establo de vacas con forma de vaca. Proyecto de Jean-Jacques Lequeu. (Lequeu, Jean-Jacques, *Architecture civile, B.N.F., Estampes, Ha 80 fol.*)

técnicas por el celo en poner la forma al servicio del mensaje. Recuérdese el establo para vacas con forma de vaca de Jean-Jacques Lequeu. La novedad consistía en que la competición por atraer nuestra atención visual se ponía ahora al servicio de la lógica económica implacable.

Venturi y Scott-Brown pudieron analizar en Las Vegas la forma brutal con la que la ciudad había tratado de resolver este problema de incompatibilidad. La palabra o significante se concentraba en un “edificio”: el cartel, carente (decían) de significado propio alguno. Los significados a los que apuntaba el cartel se concentraban en otro edificio separado: el “tinglado técnico”, carente (decían) de imagen alguna, mudo, incommunicativo, pero funcionando perfectamente como caja climatizada y como programa. Entre cartel y tinglado técnico no tenía forzosamente por qué existir un aparcamiento de separación. De lo que se trataba era de legitimar el “aplique ornamental” en arquitectura como forma autónoma, único dispositivo que parecía garantizar que los requisitos funcionales no sufriesen distorsión en el nuevo régimen de lucha por atrapar al ojo.

Conclusiones. Las tablillas de Wittgenstein y los significantes urbanos

Los objetos, por sí mismos, son incapaces de referirnos mediante sus atributos cuál es la palabra por la que se les conoce en un determinado idioma. Quien no conozca ese código, necesita aprender a asociar cada objeto a su nombre. En sus *Investigaciones filosóficas*, Wittgenstein estudia este proceso del nombrar como parte del lenguaje.

Según él, “designar”, acción de asociar un nombre con un objeto sería más inmediato si el signo estuviese sobre el objeto que designa. «Nombrar algo es similar a colgar una tablilla con un nombre a una cosa» (Wittgenstein 1953: 55). Cuando no conocemos un idioma, necesitamos que a los objetos se les cuelgue una tablilla donde esté escrito su nombre.

Aprendemos ese código como aprendemos, cosa diferente, para qué sirve o cuál es nuestra relación con el objeto nombrado. El código verbal lo aprendemos mediante las tablillas y otros medios. Pero aunque hayamos aprendido que ese objeto se llama “cuchara” necesitamos también aprender el código funcional de la cuchara mediante actos sociales. Si los actos sociales donde se utiliza la cuchara se modificasen hasta que la cuchara dejase de ser ese instrumento para tomar líquidos desde un plato que es ahora, podría darse el caso de que su forma también cambiase en futuros diseños. Costaría utilizar adecuadamente esas cucharas futuristas, incluso tendríamos problemas para identificarlas como tales, por lo que quizás habría que colgarles una tablilla con su nombre al ponerlas en la mesa. Algo parecido es lo que sucede con la ciudad hiposignificante y su arquitectura.

Las ciudades, como los edificios, nunca necesitaron tablillas. El ciudadano sabía bien lo que significaban sus edificios y sus espacios, hasta el punto de que podía perder todas sus referencias, como el indígena del pueblo Bororo, si se modificaban sus esquemas. Los edificios y ciudades eran palabras de sí mismos, pero con las transformaciones

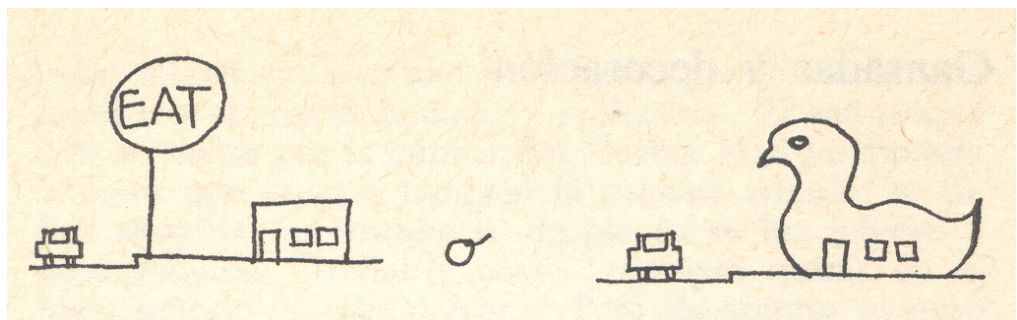
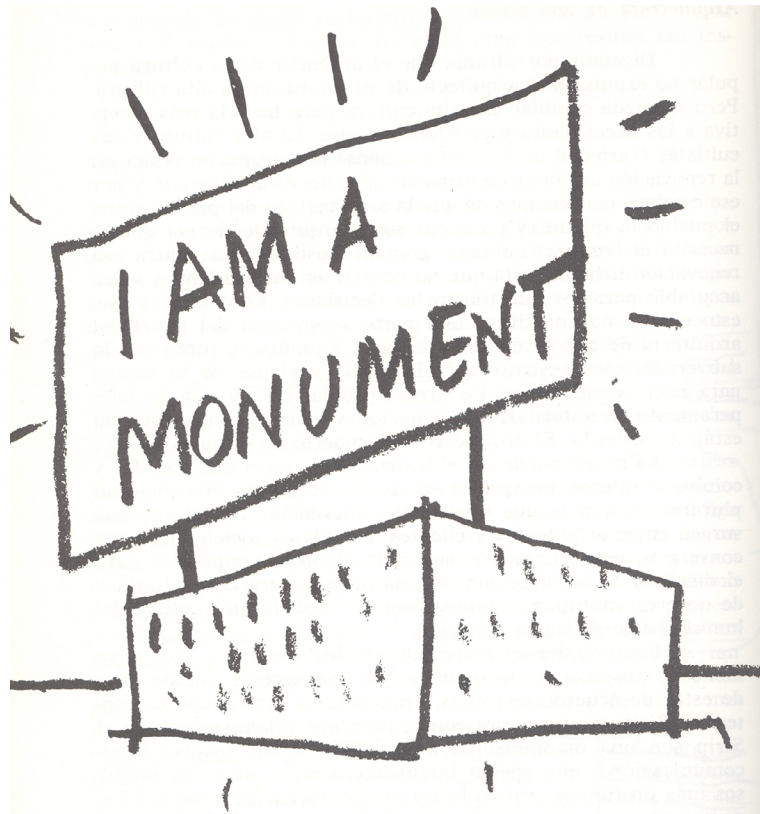


Figura 14. Edificio y símbolo del edificio separados o edificio que es él mismo su propio símbolo. (Venturi 1971: 84).

sociales ya no se entienden y surge la necesidad de tablillas. La tablilla donde está escrito “monumento” sobre el edificio monumental ayuda a entender de qué edificio se trata. El edificio monumental habría perdido capacidad significativa por sí mismo y es necesario que un cartel nos recuerde de qué se trata. La pérdida de poder significativa la habría provocado el sometimiento al funcionalismo exclusivista de propósito economicista. Al volver a llenar de significados ese edificio, podríamos correr el peligro de dañar su funcionamiento (imaginemos una cuchara ornamental como la de la figura 16).

Los graves debates que tiene hoy abiertos la arquitectura y la reflexión sobre la ciudad no han barrido completamente estas viejas controversias formuladas desde la semiología. La arquitectura neoliberal es hoy más sutil y su discurso intelectual mucho menos acompañado que con el auge del posmodernismo. Pese a que Venturi empezaba admitiendo que «el origen de muchos de los problemas visuales del entorno comercial de la carretera era más económico, social y cultural que estético», acababa su defensa advirtiendo frente a la existencia de una «dictadura de la unidad estética» que amenazaba la «fortaleza de la diversidad cultural estadounidense» (Venturi, 1978). Es decir que al final seguía siendo un problema de gusto: Herbert Gans contra Bourdieu. Hoy quizás consideramos pedestre el argumento de la diversidad cultural y la defensa de lo popular frente al arsenal disponible de causas medioambientales y de desigualdad social que Venturi tendría en su contra, pero los significados siguen ausentes, cada vez más. La semiología urbana que preconizaba Roland Barthes en 1967 resultó tan escurridiza como él decía que eran esos significados. Sin embargo... «los significados pasan, afirmaba, los significantes en cambio permanecen» (Barthes 1970: 12).



Notas

- 1 «Koenig nos da un ejemplo divertido de algunas casas previstas en Italia para las poblaciones rurales por la ‘Casa del Mezzogiorno’. Al disponer de habitaciones modernas con baño y WC la población rural, que estaba acostumbrada a hacer sus necesidades en el campo utilizaba el inodoro como receptáculo para las aceitunas. Las colocaban en una redcilla y tiraban de la cadena para lavarlas» (Eco 1968: 339).
- 2 Lefebvre, Choay, algunos de los participantes en el volumen de Charles Jencks (Jencks 1969), pero también en ámbito italiano Gianfranco Caniggia y Gian Luigi Maffei (Caniggia 1963).
- 3 A partir del material resultante de dos encuestas realizadas en 1968 en las ciudades de Toulouse y de Pau, sobre una población de 112 y 53 individuos respectivamente (proporcional a la población total de esas dos ciudades) (Ledrut 1973: 34).
- 4 Estos significados se referían a razones personales como preferir una ciudad por vivir o trabajar en ella.
- 5 El cantante de tangos abandona el arrabal, suburbio bonaerense, como a su “vieja” y lo recuerda años más tarde con añoranza: «Barrio tranquilo de mi ayer / como un triste atardecer / a tu esquina vuelvo viejo... / [...] / Pobre viejita la encontré / enfermita; yo le hablé / y me miró con unos ojos... / Con esos ojos / nublados por el llanto / como diciéndome por qué tardaste tanto...» (fragmento del tango *La casita de mis viejos*, escrito en 1932 por Enrique Cadícamo en el que se vinculan valores de decrepitud del barrio con el retrato de senectud del ser amado).

Figura 15. Edificio hiposignificante con una tablilla (Venturi 1968a: 194).



Figura 16. Cuchara en la que el cumplimiento de la función técnica se ve amenazado por el exceso de significados (Cuchara florentina del XVIII, Etsy.com).

- 6 Cfr. Bailly (1977); de Castro (1997).
- 7 «Cuando nos desplazamos por una ciudad todos somos como lectores de los 100.000 millones de poemas de Queneau, donde se puede encontrar un poema diferente cambiando un solo verso. Sin darnos cuenta somos un poco ese lector de vanguardia cuando estamos en la ciudad» (Barthes 1970: 13). Se refiere a *Cent mille milliards de poèmes*, libro de poesía combinatoria publicado por Raymond Queneau en 1961.
- 8 Cfr. Saussure (1910). Sobre todo, en la “Introducción”, el capítulo 4: “Lingüística de la lengua y lingüística del habla”.
- 9 Aparecido, con idéntico título al de Barthes, por primera vez en 1967 en la revista *L'Architecture d'Aujourd'hui* y reeditado con mayor extensión en las obras colectivas *Meaning in Architecture*, Barrie & Rockliff, Londres, 1969 y *Le Sens de la Ville*, Seuil, París, 1972.
- 10 En el horizonte de esta referencia habitual a la sustitución de la ciudad por los medios se situaba el famoso capítulo de Victor Hugo “Ceci tuera cela” en la novela *Notre-Dame de Paris*.
- 11 Lévi-Strauss, en cambio, comentaba que una de las estrategias de los misioneros salesianos para hacer que los indígenas perdiesen rápidamente el sentido de sus tradiciones (y poder así convertirlos algo más fácilmente al cristianismo), era ubicarlos en aldeas con cabañas dispuestas en filas paralelas. Los Bororo perdían sus referencias, como si su sistema social y religioso fuese indisoluble de ese esquema de la planta con centro y periferia (Lévi-Strauss 1955: 301).
- 12 Algunas de las cuales fueron utilizadas por los miembros del Team X durante el CIAM IX de Aix-en-Provence (1953).
- 13 Sin embargo, en el paisaje de rascacielos americanos del período de entreguerras los escrúpulos frente a esta cuestión son mucho menores: «La incorporación de anuncios o elementos publicitarios en un edificio es con frecuencia una cuestión que hay que considerar. Tales añadidos estimulan el interés y la admiración del público, se aceptan como una genuina contribución a la arquitectura, incrementan el valor de la propiedad y resultan rentables para el dueño, al igual que otras formas de publicidad legítima.» Son palabras de Raymond M. Hood, el arquitecto del Rockefeller Center y de tantas otras obras maestras del género (North 1931: 8).
- 14 Los grandes almacenes Cohen-Epstein de Duisburgo (1926-27), los grandes almacenes Schoken de Stuttgart (1926-28), el Cinema Universum y su centro comercial adyacente, en el complejo Woga de Berlín (1926-28), los grandes almacenes Rudolf Petersdorff de Breslau (1927-28)...
- 15 Según la expresión de Adolf Behne (Scarpa 1983: 65).
- 16 Una parte del texto de esta publicación había aparecido ya un año antes con el título “The Suburbs Are a Mess” en *The Saturday Evening Post*. El impulso inicial era el de criticar el paisaje del *urban sprawl*. En un ámbito geográfico francés y unos años después, destaco igualmente Bardet 1971.
- 17 El método de la secuencia de viñetas dibujadas a lo largo de un recorrido por la ciudad, pero a pie, era también central en el trabajo de Cullen (1961).
- 18 Que en francés se pronuncia como *déesse* (diosa).
- 19 El fenómeno “California Crazy Architecture” tiene en parte su razón de ser en este hecho de la percepción de la arquitectura desde el automóvil (Heimann 1985).
- 20 Que no está en California, sino en Long Island, Nueva York.
- 21 La denominación del concepto se puede encontrar en Barré-Despond, 1988.
- 22 Para el acercamiento forma-significante y función-significado, cfr. Lefebvre 1974: 168-169.
- 23 Como ajenas al mundo formal de los automóviles (el de los modelos anteriores de Citroën, como el Traction Avant o el 2CV por ejemplo, o mejor, como los automóviles que ilustraban el capítulo “Des yeux qui ne voient pas... III. Les autos” en la obra de los años veinte *Vers une architecture*, de Le Corbusier), eran posiblemente las formas del Citroën DS. Aunque en el caso del auto se proponen formas de pato no ortodoxas con otros propósitos: significar lo aerodinámico elegante..
- 24 ¿Perjudican a las funciones fisiológicas del animal esos dispositivos?
- 25 *Technic shelter* frente al *decorated shelter* que era el restaurante con forma de pato.
- 26 Agradezco a Francisco José González de Canales esta referencia.

Bibliografía

- APPLEYARD, Donald et al. 1964. *The View from the Road*. Cambridge: Joint Center of Urban Studies, MIT Press.
- BAILLY, Antoine S. (1977) 1979. *La percepción del espacio urbano. Conceptos, métodos de estudio y su utilización en la investigación urbanística*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local.
- BARDET, Maurice y CHARBONNEAU, Bernard. 1972. *La fin du paysage*. Paris: Anthropos.
- BARRÉ-DESPOND, Arlette. 1988. *Jourdain. Frantz 1847-1935, Francis 1876-1958, Frantz-Philippe 1906*. Paris: Eds. du Regard.
- BARTHES, Roland. 1957. *Mythologies*. Paris: Seuil.
- BARTHES, Roland. 1971. “Sémiologie et urbanisme”. *L'Architecture d'aujourd'hui*, 153: 11-13.
- BLAKE, Peter. 1964. *God's Own Junkyard. The planned deterioration of America's landscape*. Nueva York: Holt, Rinehart, and Winston.
- BOERI, Stefano. 2003. Atlanti eclettici. En *Multiplicity* (ed.), *USE Uncertain States of Europe*. Milán: Skira. 428-445.
- CANIGGIA, Gianfranco. (1963) 2019. *Lettura di una città: Como*. Roma: New Press.
- CHOAY, Françoise. 1972. Sémiologie et urbanisme. En VV. AA., *Le sens de la ville*. Paris: Seuil.
- CULLEN, Gordon. 1961. *The Concise Townscape*. Londres: Routledge.

- DÉBORD, Guy. (1967) 1992. *La Société du Spectacle*. París: Gallimard. de Castro, Constancio. 1997. *La geografía en la vida cotidiana. De los mapas cognitivos al prejuicio regional*. Barcelona: Serbal.
- DORFLES, Gillo. (1962) 1967. *Símbolo, comunicación y consumo*. Barcelona: Lumen.
- Eco, Umberto. (1968) 1972. *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Barcelona: Lumen.
- GAMBERINI, Italo. 1959. *Introduzione al primo corso di elementi di architettura e rilievo dei monumenti : gli elementi di architettura come parole del linguaggio architettonico*. Florencia: Coppini.
- HEIMANN, Jim. 1985. *California Crazy. American Pop Architecture*, Berlín:Taschen.
- JENCKS, Charles. 1969. Semiología y arquitectura. En VV.AA., *Meaning in Architecture*. Londres: Barrie & Rockliff. 3-20.
- KOENIG, Giovanni Klaus. (1969) 1974. *Architettura e comunicazione*. Florencia: Libreria Editrice Fiorentina.
- LEDRUT, Raymond. 1973. *Les images de la ville*. París: Anthropos.
- LEFEBVRE, Henri. 1968. *Le droit à la ville*. París: Anthropos.
- LEFEBVRE, Henri. 1974. *La production de l'espace*. París: Anthropos.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. 1955. *Tristes tropiques*. París: Plon.
- LYNCH, Kevin. (1960) 1966. *La imagen de la ciudad*. Buenos Aires: Infinito.
- NORBERG-SCHULZ, Christian. (1961) 1979. *Intenciones en arquitectura*. Barcelona: GG.
- NORTH, Arthur T. 1931. *Raymond M. Hood*. Nueva York: Whittlesey House-McGrawHill.
- SAUSSURE, Ferdinand de. (1916) 1945. *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Losada.
- SCARPA, Ludovica. *Martin Wagner e Berlino. Casa e città nella repubblica di Weimar 1918-1933*. Roma: Officina Edizioni.
- SMITHSON, Alison y Peter. 1983. *As in DS. An Eye on the Road*. Londres: Sumi.
- SMITHSON, Alison y Peter. 1990. The "as found" and the "found". En Robbins, David (ed.), *The Independent Group: Post-war Britain and the aesthetics of plenty*. Cambridge: MIT press. 201-202.
- WOLFE, Tom. (1968) 1997. *El Coqueto Aerodinámico Rocanrol Color Caramelo De Ron*. Barcelona: Tusquets.
- VENTURI, Robert et al. (1968a) 1977. *Aprendiendo de Las Vegas. El simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*. Barcelona: GG.
- VENTURI, Robert y Scott Brown, Denise. (1968b) 1971. Gansadas y decoración. En Venturi, Robert y Scott Brown, Denise. 1971. *Aprendiendo de todas las cosas*. Barcelona: Tusquets. 83-85.
- VENTURI, Robert. 1978. A definition of architecture as shelter with decoration on it, and another plea for a symbolism of the ordinary in architecture. *L'Architecture d'Aujourd'hui*. 7-8.

*Fecha final recepción
artículos: 05/05/2022
Fecha aceptación:
18/07/2022*

*Artículo sometido a
revisión por dos reviso-
res independientes por
el método doble ciego.*