



Varia Historia

ISSN: 0104-8775

variahis@gmail.com

Universidade Federal de Minas Gerais  
Brasil

Raynaud, Dominique  
Arquitectura, esquema, significado. Problemas de semántica de la arquitectura  
Varia Historia, vol. 24, núm. 40, julio-diciembre, 2008, pp. 483-496  
Universidade Federal de Minas Gerais  
Belo Horizonte, Brasil

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=384434826009>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# Arquitectura, esquema, significado

Problemas de semántica de la arquitectura<sup>1</sup>

## *Architettura, scheme and meaning*

*Semantics problems on Architettura*

**DOMINIQUE RAYNAUD**

*Arquitecto DPLG, Dr. en Ciencias Sociales  
Maître de conférences, Université Pierre-Mendès-France  
BP 47, 38040 Grenoble Cedex 9 (Francia)  
dominique.raynaud@upmf-grenoble.fr*

**RESUMO** O artigo trata da situação específica da arquitetura em relação à semântica. Inicialmente pensado dentro do quadro da linguística, a semântica foi aplicada a problemas onde não havia linguagem (semiótica). Seus conceitos têm que ser revisados para a aplicação à arquitetura. Propomos aqui o conceito de esquema dinâmico de modo a esclarecer a tese da semelhança semântica. Apesar da grande variabilidade do significado arquitetônico segundo o conceito sócio-histórico, tipos de significados podem ser distinguidos: pirâmides para subir ou descer, plantas em cruz para radiar, unir ou cruzar, etc. Este panorama leva a conclusões pouco compatíveis com a tese da comunicação em arquitetura.

**Palavras-chave** Arquitetura, forma, significado cultural, semelhança, esquema dinâmico.

---

1 Artigo recebido em Agosto de 2008. Autor convidado.

**RESUMEN** El artículo trata de la situación específica de la arquitectura respecto a la semántica. Inicialmente pensada dentro del cuadro de la lingüística, la semántica ha sido aplicada a problemas donde no hay lenguaje en propio (semiótica). Sus conceptos tienen que ser revisados para su aplicación a la arquitectura. Proponemos aquí el concepto de esquema dinámico de manera a aclarar la tesis de la semejanza semántica. A pesar de la gran variabilidad del significado arquitectónico según el contexto sociohistórico, clases de significados pueden ser distinguidas: pirámide para subir o para bajar; plantas en cruz para radiar, unir o cruzar, etc. Este cuadro lleva a conclusiones poco compatibles con la tesis de la comunicación en la arquitectura.

**Palabras-claves** Arquitectura, forma, significado cultural, semejanza, esquema dinámico.

**ABSTRACT** This paper is focused on architectural semantics. Although it has been first developed as a linguistic department, semantics has been applied to examples where there is, strictly speaking, no language (semiotics). Semantics concepts must be revised for being applied to architecture. The concept of dynamic scheme is proposed for the enhancement of the resemblance thesis. Despite the great variability of architectural signification in function of sociohistorical context, semantic classes can be distinguished: pyramids for going up or going down; radiating, concentrating, or crossing cruciform plans, etc. This framework leads to conclusions hardly compatible only with the thesis of communication in architecture.

**Keywords** Architecture, shape, cultural signification, resemblance, dynamic scheme.

La semántica, disciplina fundada por Michel Bréal en el 1883,<sup>2</sup> es clásicamente pensada como departamento de la lingüística. Por eso, esta definida como el "estudio del sentido de las palabras (de las frases y de los enunciados)".<sup>3</sup> La definición de la semántica presupone la del sentido. Recordemos aquí una definición usual:

"Sentido [*Sinn, Bedeutung; Sense, Meaning, Senso*]. El sentido de una palabra puede ser considerada bien como el conjunto de las representaciones sus-

---

2 BRÉAL. M. Les lois intellectuelles du langage. Fragments de sémantique. In: *Annuaire de l'association pour l'encouragement des études grecques en France*, 17 (1883), p. 132-141.

3 Una poca excepción, contestada entre los especialistas, es la de LYONS, John. *Semantics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1977. quién define la semántica como "estudio del sentido" sin otra precisión.

ceptibles de ser sugeridas por el enunciado de esta palabra —la palabra ‘hija’ evoca ideas complejas según que este empleada en frases tales que ‘la fille de Paul’, ‘manières de fille’, ‘rester fille’ [esp. hija, chica, soltera]—, bien como el conjunto de las representaciones sugeridas de hecho por la palabra en un caso determinado”.<sup>4</sup>

En el marco de la semántica lingüística, el sentido nace de la vinculación de un significante —el soporte del sentido, la unidad lingüística (palabra, frase o enunciado)— con un significado —el sentido abstracto que esta unidad lingüística tiene en la lengua. El asunto de este papel es de tomar la medida de los cambios que deberían de ser introducidos al convertir las enunciaciones lingüísticas en hechos de arquitectura.

### El caso particular de la arquitectura

Al aplicar el enfoque de la semántica a la arquitectura, aparece una primera dificultad en el hecho que el triángulo semiótico no puede ser definido en toda coherencia. El edificio sirve evidentemente de significante de donde extraer un significado, pero sin embargo es el solo referente al cual referir el significado. El significado de la arquitectura tiene que ser pensado según una especie de triángulo semiótico degenerado en el que (1) bien no hay referente, (2) bien el significado y el referente forman una sola entidad.<sup>5</sup> Algunos autores han llevado la segunda opción hasta sostener la tesis que la arquitectura no tenía significado. Es el pensamiento de Boudon: “al lo que parece, la arquitectura no representa nada, sino si misma”.<sup>6</sup> Otros autores, como Minguet, admiten la existencia de representaciones arquitectónicas, pero solo en tanto que fenómeno marginal: “De un punto de vista estadístico, la arquitectura no es una arte icónica”.<sup>7</sup> De un modo, o de otro, cae la vinculación clásica entre el *significado* (concepto), el *significante* (palabra) y el *referente* (cosa) dentro del triángulo semiótico.

Estos no son los únicos conceptos de la semántica poco aplicables a la arquitectura. Los conceptos de *denotación* (significado estable y compartido, e.g. el “rojo” denotando un color) y *connotación* (significado inestable, indexado a varias experiencias socioculturales, e.g. el “rojo” connotando el

4 MAROUZEAU, J. *Lexique de la terminologie linguistique*. Paris: Paul Geuthner, 1969. p.206. Dejamos aparte la cuestión del ‘mentalismo’ de esta definición, véase BLOOMFIELD, L. *Le Langage*. Paris: Payot, 1970.

5 “Si quisiéramos aplicar a la arquitectura las categorías de la semántica de Richards, es cierto que iríamos al encuentro de obstáculos difíciles de superar. Al considerar una puerta como un símbolo al cual correspondería, a la cima del famoso triángulo, la referencia, estaríamos enredados para definir el referente, es decir la presunta realidad física a la cual el símbolo tendría que referirse; a menos de afirmar que la puerta se refiere a si misma [...] Obtendríamos entonces, en este caso, un aplastamiento del triángulo [...]”, ECO, U. *La Structure absente*. Paris: Mercure de France, 1972. p.265.

6 BOUDON, P. *Sur l'espace architectural*. Essai d'épistémologie de l'architecture. Paris: Dunod, 1971. p.47.

7 MINGUET, P. Rhétorique de l'architecture. In: PELEGRINO P. (ed.). *Figures architecturales, formes urbaines*. Acte du colloque de l'Association internationale de sémiotique de l'espace. Genève: Anthropos, 1994. p.452.

peligro, la fuerza o el comunismo) enfrentan problemas parecidos. Recordemos una definición usual:

“Llamaremos ‘denotativo’ el sentido que interviene en el proceso referencial, es decir el conjunto de informaciones que acarrea una unidad lingüística y que le permite relacionarse con un objeto extra-lingüístico [...] Todas la informaciones subsidiarias serán dichas ‘connotativas’”.<sup>8</sup>

Ya que el triángulo semiótico no tiene validez en la arquitectura, el proceso referencial no puede ser definido correctamente. Así se puede justificar la tesis de ausencia de denotación en la arquitectura.<sup>9</sup> Queda la connotación. Podríamos imaginar aclarar el significado connotativo de la arquitectura precisando sus tipos, por medio de la clasificación aristotélica, por ejemplo. Sin embargo, la definición de la connotación queda estrechamente dependiente de la denotación por causa de la complementariedad de los dos conceptos. Ahora bien, si “denotación” no tiene un sentido claro en la semántica arquitectónica, tampoco podemos recorrer al concepto de “connotación” en su acepción de significado secundario o inestable, pues no tenemos ni el método para evidenciar un significado estable.

Por otra parte, sabemos que los historiadores y los antropólogos contribuyeron mucho al estudio del significado de la arquitectura. Podemos aquí referir a los estudios pioneros del orientalista Paul Mus, con su voluminoso *Borobudur*,<sup>10</sup> los estudios de Giuseppe Tucci, sobre los *Mc'od-rten* y *t'sa t'sa* del Tíbet occidental,<sup>11</sup> o del islamólogo Henri Corbin con su *Configuración del templo de la Ka'ba*.<sup>12</sup> Para caracterizar estos estudios de un solo rasgo, podríamos decir que ellos han evidenciado el hecho que la arquitectura siempre forma parte del sistema de pensamiento global de una sociedad, pues la arquitectura nunca se aparta como rama separada y autónoma de la cultura —ni siquiera en la época moderna, en la que la división del trabajo y la especialización se han llevado hasta muy lejos. En la mayoría de las sociedades, se encuentran muchas referencias a la arquitectura en el sistema cultural. Por lo tanto, la semántica de la arquitectura tiene un ob-

---

8 KERBRAT-ORECCHIONI, C. *La Connotation*. Lyon : Presses universitaires de Lyon, 1977. p.15.

9 Tesis contraria a la de Umberto Eco quien dice que “la estructura denota el significado (escalera en tanto que posibilidad de subir) [...] La perspectiva semiótica que hemos asumido [...] permite reconocer en los signos arquitectónicos unos significantes descriptibles y catalogables [...] que pueden ser cargados de significados sucesivos que se les atribuye, como veremos, no sólo por denotación pero también por connotación”, ECO, U. *La Structure absente*. p.269-270. Así que vamos a explicarlo en lo sucesivo, esta posición descuida todos los casos donde el elemento arquitectónico no tiene funcionalidad o, a lo menos, donde no tiene funcionalidad bien definida, véase *infra* §§ 5-6.

10 MUS, P. *Barabudur. Esquisse d'une histoire du bouddhisme fondée sur la critique archéologique des textes*. Hanoi: Imprimerie d'Extrême-Orient, 1935.

11 TUCCI, G. *Mc'od-rten e ts'a-t'sa nel Tibet Indiano ed Occidentale*. Contributo allo studio dell'arte religiosa tibetana e del suo significato. Roma: Reale Accademia d'Italia, 1932. trad. ingl. *Stupa. Art, Architectonics and Symbolism*. New Delhi: Aditya Prakashan, 1988.

12 CORBIN, H. La configuration du temple de la Ka'ba comme secret de la vie spirituelle, d'après l'œuvre de Oâzi Sa'id Qommi (1103/1191). In: *Eranos Jahrbuch*, 16 (1965), p.79-166.

jeto determinado, aunque no pueda ser definida por simple transposición desde la lingüística.

## El método comparativo

Buscando una generalización de los estudios precedentes, ciertos investigadores usaron métodos comparativos como Deffontaines en *L'Homme et sa maison*<sup>13</sup>, Amos Rapoport en *House Form and Culture*<sup>14</sup> o Oliver en sus *Dwellings*<sup>15</sup>. Aunque sean muy ricos estos estudios, no estoy seguro que hayan sido escritos dentro de una perspectiva sistemática, tanto en el método de investigación, como en las hipótesis a verificarse. El comparativismo empírico no permite lograr conclusiones estables, pues la comparación *al azar* se expone a veces a evidenciar universalidades que no son<sup>16</sup>. A partir de los estudios de la escuela de Pittsburgh —que fue, por lo esencial, elaborada por Murdock y sus colaboradores<sup>17</sup>— hemos propuesto una ampliación bajo el nombre de *comparativismo divergente*. El método consiste en la selección, a fin de comparación, de las muestras más *disimilares* entre las culturas. Así, se previene la repetición de casos parecidos, como el olvido de los que más se alejan del promedio presunto. La menor reflexión sobre los problemas del comparativismo comprueba la necesidad de adquirir un principio regulador antes de evidenciar cualquier regularidad tocando a los hechos de significación en la arquitectura. Hemos aplicado este comparativismo divergente al estudio antropológico del significado de los edificios en unas cuantas investigaciones.<sup>18</sup> Vamos a presentar los resultados que más se destacan de estos estudios.

## Crítica de la teoría de la semejanza

Abarquemos el problema a la raíz. ¿Como caracterizar de un modo concreto el significado de la arquitectura? Como la asociación de una forma arquitectónica con ciertos conceptos, ideas, representaciones o sentimiento. Luego, se tiene que definir mejor esta asociación. Se atribuye a Aristóteles una clasificación tripartita de las asociaciones: por similitud,

13 DEFFONTAINES, P. *L'Homme et sa maison*. Paris: Gallimard, 1972.

14 RAPOPORT, A. *House Form and Culture*. Englewood Cliffs. New Jersey: Prentice Hall, 1969.

15 OLIVER, P. *Dwellings. The House around the World*. Austin: University of Texas Press, 1987.

16 Así se justifica la tendencia de la antropología contemporánea a dejar aparte el problema de los universales culturales, véase por ejemplo CLÉMENT, P. *Architecture et anthropologie, quelques réflexions*. In: *Espaces des autres, Lectures anthropologiques d'architecture*. Paris: Les Éditions de La Villette. p.17-21.

17 MURDOCK, G. P. Cross-Cultural Sampling. In: *Ethnology*, 5 (1966). p. 97-114; MURDOCK, G. P. and WILSON, S. F. Wilson. Settlement Patterns and Community Organization. In: BARRY, H. and SCHLEGEL, A. *Cross-Cultural Samples and Codes*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press. p.75-116.

18 RAYNAUD, D. Le symbolisme de la porte. Essai sur les rapports du schème à l'image. In: *Architecture and Behaviour*. 8/4 (1992). p.333-352; *Architectures comparées. Essai sur la dynamique des formes*. Marseille: Parenthèses, 1998; *Cinq Essais sur l'architecture*. Paris: L'Harmattan, 2002.

contraste y contigüidad — *contraste*: un atributo puede hacernos pensar en su contrario; *similitud*: este modo incluye la similitud cualitativa, analógica o relacional; *contigüidad*: entre dos acontecimientos sucesivos, uno puede evocar otro. Esta clasificación fue ampliada por David Hume, quien agrega a los tres tipos precedentes la relación de *causa a efecto*, siendo esta relación una variante forzada de contigüidad.<sup>19</sup> En la arquitectura, la asociación por contraste es rarísima. No puedo presentar ni siquiera un caso, a partir de un muestrario de trescientas asociaciones seleccionadas en la extensión geográfica-histórica máxima. La asociación por contigüidad existe, aunque no sea muy frecuente. El hecho que los *mammisis* egipcios<sup>20</sup> lleven el nombre de “casa del nacimiento” o “casa de la nodriza” se explica muy bien, al notar que las paredes interiores del *mammisi* son pintadas con la imagen de Nwt, *neter* del cielo, quien da luz al sol cada mañana. “Nacimiento” o “nodriza”, como significados del *mammisi*, resultan de una asociación por contigüidad o por causalidad. Pero, sin duda ninguna, la asociación más frecuente es la de semejanza. Así se explica las numerosas asociaciones entre la cúpula y el cielo, o la bóveda celeste; entre los elementos sinusoidales<sup>21</sup> y los significados de serpiente, dragona, onda, río, onda acústica, cabello, etc. En esos casos, se nota muy bien la semejanza morfológica entre la forma arquitectónica y el significado presunto.

¿Se tiene entonces que sostener la tesis de la semejanza semántica? Eso parece difícil, porque varios casos del muestrario, aunque vinculados en cierto modo al tema de la similitud formal, rebaten la tesis. Al asociar los canales de la pirámide egipcia a las estrellas, no se puede más defender la idea de una semejanza morfológica. El canal es una abertura, un boquete, en la materialidad del edificio; la estrella es un cuerpo material convexo de luz propia. Sin embargo, la asociación no parece misteriosa a los ojos del egiptólogo. Los Egipcios pensaban el cielo como una bóveda de piedra, cuyos orificios dejaban filtrar la luz que inundaba el más allá. De aquí el nombre de la estrella, *sba*, que significa indiferentemente: “estrella, hoyo, puerta, iniciación”. Primer resultado: la teoría de la semejanza no tiene validez absoluta; su única forma aceptable es una forma de semejanza que presuponga una indexación cultural.

De otra parte, la teoría de la semejanza no puede ser sostenida en el sentido ordinario que el significante y el significado serían isomorfos. La forma del edificio y su significado tienen solamente raras veces mismo tamaño y misma forma geométrica. Cuando el interior cúbico del *mammisi*, de cuyo hemos hablado ya, es llamado “casa del huevo”, no hay ni una

---

19 HUME, D. *An Inquiry Concerning the Human Understanding*. Oxford: Clarendon Press, 1975. p.24.

20 DAUMAS, F. *Les Mammisis des temples égyptiens*. Étude d'archéologie et d'histoire religieuse. Paris: Imprimerie nationale, 1958.

21 BRUANT, Y. Le plan serpentín dans l'architecture contemporaine. In: *Information de l'Histoire de l'Art*. 1 (1965). p.18-29; RAYNAUD, D. *Architectures comparées*. p.88-91.

similitud de tamaño o de forma geométrica. Pero una cierta semejanza permanece, en el hecho que la forma y su significado comparten una misma acción o función saliente. El *mammisi contiene* el faraón jovencito como el huevo *contiene* la yema. Segundo resultado: la teoría de la semejanza no tiene validez absoluta; tiene que ser referida a las acciones cumplidas en la forma arquitectónica como en el significado. De la síntesis de esos dos resultados sigue que la teoría de la semejanza semántica debe ser definida restrictivamente como una *semejanza dinámica, dependiente de una situación sociohistórica determinada*.

## El concepto de esquema dinámico

Por lo tanto, el resultado que más se destaca del estudio semántico de la arquitectura toca al modo lógico de asociación de sus significados. A una misma forma arquitectónica se agregan conjuntos de significados parecidos que funcionan bajo un principio de conexión en red. Por ejemplo, el interior de los edificios da origen a un largo conjunto semántico de continentes: copa, caldero, cuna, vientre, caverna... La lógica asociativa de esos conjuntos semánticos, tal que deducible del muestrario de culturas que hemos considerado, sugiere agregar los significados según la origen dinámica de las formas —*contener* en el caso de los interiores, *ondular* en el caso de las plantas serpentina. Llamaremos estos prototipos morfológicos esquemas (schèmes) —el francés ofrece dos palabras distintas: "schéma" señala una simplificación grafica ex post de un fenómeno; "schème" significa más bien su cogida mental ex ante<sup>22</sup>. En lo sucesivo siempre me refiero a estos esquemas (schèmes) según el nombre de un verbo de acción común: *abrir, cerrar, entrar, salir, separar, unir, subir, bajar, girar, costear*, etc. Como fue posible establecerlo, los esquemas dinámicos constituyen auténticos operadores morfosemánticos del diseño arquitectónico.<sup>23</sup>

Pero, desde el punto de vista semántico, la existencia de esos operadores permite incluso pensar en la predicción del significado arquitectónico.

22 Estos esquemas dinámicos pueden ser descritos por cuatro variables: número de actantes, proximidad, dimensión, simetría, RAYNAUD, D. *Essai de schématologie*. Grenoble: Université des Sciences Sociales, 1990. p.231-252, resumidas en *La Sociologie et sa vocation scientifique*, Paris, 2006. p.73-78.

23 RAYNAUD, D. Le schème: opérateur de la conception architecturale. In: *Intellectica*, 29 (1999), p.35-69; trad. ingl. Scheme as a design operator, 1. The case of the transformation of the morphological model. In: *Nordic Journal of Architectural Research*, 15 (2002). p.7-26; RAYNAUD, D. Le schème, opérateur de la conception architecturale, 2. Le cas de la conservation du modèle morphologique. In: *Arquitetura Revista* (São Leopoldo), 2008. 4(1). <http://www.arquiteturarevista.br> (sous presse); SCALETSKY, C. *Rôle des références dans la conception initiale en architecture: contribution au développement d'un système ouvert de références au projet d'architecture*. Le système Kaléidoscope. Thèse de doctorat. Nancy: Institut national polytechnique de Lorraine, 2003; SCALETSKY, C. The Kaleidoscope System to Organize Architectural Design References. In: *International Journal of Architectural Computing*, 2 (2004). p.351-369; WETZEL, J.-P.; BIGNON, J.-C.; BELBIDIA, S. A proposal for morphological operators to assist architectural design. In: VAN LEUWEN, J. P. and TIMMERMANS, H. J. P. (eds.) *Innovations in Design and Decision Support Systems in Architecture and Urban Planning*. Dordrecht: Springer, 2006. p.409-418; Eidem. A study for parametric morphosemantic operators to assist architectural conception at the drafting stage. In: *International Conference on Computer Graphics, Imaging and Visualisation (CGIV'06)*, 2006. p.104-111.



Pues, al ver una planta serpentina, somos asegurados que su significado esta dentro del conjunto *ondular*. En este caso, la ambigüedad de la forma arquitectónica es bastante floja, siendo limitada la escogida de significados. El problema que quisiera abarcar ahora es de saber si el comparativismo antropológico ofrece siempre casos parecidos al precedente, o si existen situaciones de mayor ambigüedad semántica, en las cuales no se puede ni siquiera predecir el conjunto dinámico al que pertenece la forma arquitectónica. Al llegar el caso, el conocimiento del significado podría solo proceder de un estudio histórico o antropológico particular.

### Pirámide egipcia—ziggurat babilónico

Para empezar con los ejemplos, tomaré unas muestras parecidas sacadas de Egipto y del Mesopotámico. Conociendo la similitud morfológica entre la pirámide y la *ziggurat*, ciertos históricos han pensado en la asimilación de sus significados —lo que parece difícil, luego de un examen meticuloso.

La pirámide de Zoser en Saqqara,<sup>24</sup> que fue edificada por Imhotep en la IIIª dinastía (2600 a.C.) revela un cambio de los conceptos sagrados egipcios, puesto que el modelo de la pirámide reemplaza brutalmente el del antiguo *mastaba*.

El edificio, cuyo significado aparece en los *Textos de las pirámides*, simboliza la escalera ascensional del alma del faraón difunto, quien se acerca a Ra para que le conduzca a la *dwat*, mundo de las estrellas. En la doctrina osírica, el rey difunto resucita y se convierte desde ese momento en un *akh*, dirigiéndose hacia el cielo como un halcón.

Los Egipcios de la época pensaban poder ayudarlo en su viaje celeste edificándole una escalera. Los *Textos de las pirámides* dicen que al faraón Pepi, “le hicieron una escalera hacia el cielo para que se elevara, dejándose llevar en el humo de la gran fumigación. Pepi vuela como el pájaro y revolotea como el escarabajo...” (fragmentos 267 y 365). Más adelante, los *Textos* mencionan la imagen parecida de la escala: “¡Levántate! escala de Horus, confeccionada para que Osiris suba al cielo para velar por Ra...” (fragmentos 971 y 995). La etimología testifica bien del sentido ascensional de la pirámide. Según el egiptólogo Edwards, la pirámide se llama en egipcio *mr*: “el lugar de la ascensión”, del verbo *âr*: “subir, elevarse”.

Independientemente, el ziggurat mesopotámico era una construcción escalonada, aunque no fuese un edificio funerario. Otros elementos también cambian. El ziggurat estaba hecho para que los dioses celestes trajeran a la tierra fertilidad y fecundidad. Los pisos de este edificio simbolizan los

---

24 La mayoría de los datos se encuentran en LAUER, J.-P. *Histoire monumentale des pyramides d'Égypte*. Paris: Payot, 1962. vol. 1. *Les pyramides à degrés*, esp. p. ix, 9-10; LAUER, J.-P. *Le Problème des pyramides d'Égypte*. Paris: Payot, p.211.

siete cursos planetarios.<sup>25</sup> El de Borsippa era llamado *E.ur.imin.an.ki*, es decir: “templo de los siete guías del Cielo y de la Tierra”. El de Khorsabad, de tipo asirio, tenía siete pisos pintados de conformidad con el orden de los niveles celestes de la cosmología.

La base del significado del ziggurat tiene que ser buscada en el transcurso y la medida del tiempo. Los Babilónicos, que fueron los inventores de la semana de siete días, atribuyeron a cada planeta un día y un color correspondiente. Al verificar el orden de los colores en el ziggurat, se tiene que contar los días al revés, para ir de abajo hacia arriba. Empezamos a la base con el sábado (Saturno, negro), luego viernes (Venus, blanco), jueves (Júpiter, naranja), miércoles (Mercurio, azul), martes (Marte, rojo), lunes (Luna, color de plata), hasta el domingo —*sunday* en inglés, *Sontag* en alemán— (día del Sol, color de oro).

Todo eso muestra que los Babilónicos debían de mirar y concebir el ziggurat de la cúspide a la base, y no lo contrario. Es decir que, en función del tiempo, se tiene que “bajar” del edificio como los dioses bajaban del Empírea. Podríamos preguntarnos si ¿debiéramos relacionar la forma del edificio a un acontecimiento primordial que haya producido esta concepción? Si duda sí, cuando se conoce el paralelo evidenciado por Georges Contenau.<sup>26</sup>

La versión acadia de la *Epopéya de Gilgamesh*, tabla IX, indica que los dioses irritados con la humanidad, iniciaron un diluvio de siete días y siete noches. Al final, cuando amainó la lluvia, el arca de Um-Napishti —muy parecida a la de Noé— paró en la cima del Monte Nisir. Allí Um-Napishti esperó siete días más, antes de salir de su *ellipu*. Este arca, que se parece más bien a un cofre que a una barca, hubiera sido asimilada al templo alto del ziggurat, donde los dioses se paraban antes de bajar sobre la tierra.

El poema de la *Bajada de Ishtar a los infiernos* trae otro elemento de comparación, a pesar de que no sea un equivalente riguroso del ziggurat. Según las creencias mesopotámicas, el *aralû* —infierno occidental— era rodeado de siete altas murallas. En la versión acadia, Ishtar entra en el pasaje subterráneo, después de presentarse al portero. Y en cada una de las siete puertas que atraviesa, se le quitan un traje o una insignia, de tal manera que llega desnuda al fondo de los infiernos. Este episodio expone una estructura muy parecida a la de la Semana y de la proto-Arca de Alianza, que fueron ideas genéricas del ziggurat babilónico.

Entonces, aunque el ziggurat y la pirámide escalonada egipcia tengan una estructura idéntica, no hay que confundirlas. El criterio diferenciador es

25 PARROT, A. *Ziggurat et tour de Babel*. Paris: A. Michel, 1949. p.111, 211 sq.; WIERCINSKI, A. Pyramids and ziggurats as the architectonic representations of the archetype of the cosmic mountain. In: *Occasional Publications in Classical Studies*, 1 (1978), p.69-110. esp. p.79-80, 83 sq.

26 CONTENAU, G. *Le Déluge babylonien, suivi de Ishtar aux Enfers*. Paris: Payot, 1952. pp.95, 232-247.

aquí el del esquema dinámico. El edificio mesopotámico posee una semántica descendiente —sus significados expresan la acción *bajar*— cuando la pirámide egipcia muestra un conjunto de significados ascensionales —la escala, la escalera, el humo, el halcón, hasta la raíz etimológica *mr* de la pirámide, obedecen a la acción contraria *subir*.

### **Cruz cristiana—otlamaxác mixtec**

Tomaré otro ejemplo de semejanza morfológica entre las áreas mediterránea y mexicana precolombiana. Ambas culturas han conocido la forma de la cruz.

La planta en cruz aparece en Occidente en los primeros martyria de Siria<sup>27</sup>, región que fue una de las cunas del cristianismo primitivo. El martyrium de San Babilás de Antioquía, comenzado en 380, es típico de la planta en cruz griega, y desarrolla su crucero alrededor de los relicarios. Este edificio puede ser formalmente relacionado con el Qalat Simán sirio — terminado un siglo después— cuyo centro está ocupado por la columna de San Simeón el Estilita, que representa el Árbol de Vida. Earl Baldwin Smith nos transmite además una planta en cruz de época, en la cual esta gravada la palabra *Fons Jacobi*.

Tales elementos —la planta en cruz, el Árbol de Vida y la fuente— son claros indicios de que el martyrium simboliza el Paraíso. Pues en *Génesis*, 2, 10, se describe el Edén como un jardín, con el Árbol de Vida en el centro, y una fuente separándose en cuatro ríos:

El *Pishôn* se dirige hacia la tierra de Hávila;  
El *Guihôn*, hacia la tierra de Kush;  
El *Hideqél* fluye en dirección de la Asiria, y correspondería al Tigres;  
El cuarto río, llamado *Perat*, podría ser el Eufrates actual.

Estos datos apoyan la idea de que la cruz griega de los primeros martyria sirios tiene que ser asociada al movimiento de radiación de los cuatro ríos a partir de un mismo centro —cualesquiera sean las sobredeterminaciones del esquema morfológico. Autores ulteriores asociaron los cuatro brazos de la basílica cristiana a los Evangelistas Matías, Marcos, Lucas, Juan, o a los cuatro elementos, sin apartarse del significado radiante primitivo.

---

27 LASSUS, L. Lassus. *Sanctuaires chrétiens de Syrie. Essai sur leur genèse, leur forme et leur usage liturgique*. Paris: Paul Geuthner, 1947; SMITH, E. B. *The Dome. A Study in the History of Ideas*. Princeton University Press, 1950.

También las sepulturas de los antiguos Mixtecas,<sup>28</sup> como la tumba n° 2 de Mitlá, eran edificios de planta en cruz. Uno de los brazos servía como pasillo de entrada.

Según Jacques Soustelle,<sup>29</sup> el nombre nahuatl de estas tumbas, *otlamaxac*, significa “el cruce”. El estudio de los topónimos da unos indicios más para la comprensión del significado del edificio. En efecto, Mitlá deriva del nombre Mictlán del infierno septentrional regido por el dios Tezcatlipoca. Los indios del Oaxaca localizaban en este valle la morada nocturna del sol y de los muertos.

En las creencias mixtecas, el cruce era el lugar de totalización de las cuatro direcciones heterogéneas del espacio. Según Soustelle, era “un cruce temible en donde se oponen las influencias de los diferentes sectores del mundo”. De noche, se supone que allí aparecían Tezcatlipoca y los monstruos-magos, tales como los *ciuateteo* del oeste —las mujeres muertas en parto— o los *tzitzimime* quienes esperaban aquí para comerse todas las criaturas. En los cruces, siempre aparecían estos seres para golpear de parálisis o de epilepsia a quienes encontraran en su camino.

En esta comparación de las culturas siria y mixteca, hemos visto un fenómeno parecido de semejanza estructural y, sin embargo, de diferencia dinámica de los significados. Cuando la cruz de los primeros martyria cristianos impone la acción de *partir* y de *irradiar* a partir del centro, el otlamaxac mixteca obedece al esquema dinámico de *cruzar*.

## Conclusiones

Llegamos ahora a una síntesis de los resultados precedentes. Del muestrario de más de trescientos casos utilizado en varios estudios, como de los que acabo de exponerles, se pueden sacar algunos principios fundamentales.

1° Como hemos visto, la conexión de una forma arquitectónica con un significado no llega por casualidad. La vinculación de formas y de significados ni siquiera resulta de la semejanza formal. ¿Que hay de simil entre las planetas y los escalones de una escalera? Nada, sino que esta asociación solo resulta de la identidad dinámica de ambos elementos. Por ejemplo, la asimilación de la pirámide a una escalera esta en que ambas se puedan subir. Parecidamente, la conexión que se establece entre la choza yahgan de Patagonia y las cuevas del mar esta en el hecho que ambas puedan *contener*. Estas asociaciones obedecen a una regla elemental por si se la

28 SAVILLE, M.H. *The Cruciform Structures of Mitla and Vicinity*. New York: American Museum of Natural History, 1909; SOUSTELLE, J. *La Pensée cosmologique des Anciens Mexicains*. Représentation du monde et de l'espace. Paris: Hermann, 1940; KUBLER, G. *The Art and Architecture of Ancient America*. The Mexican, Maya, Andean Peoples. Harmondsworth: Penguin Books, 1962. esp. p.95.

29 SOUSTELLE, J. *La Pensée cosmologique*. p.66-67, 76.

conoce: ambas formas tienen que fundamentarse en el mismo esquema dinámico (schème). Cualquier forma arquitectónica puede derivar de un prototipo dinámico —por eso hemos escogido de recorrer a nombres de verbos, siendo el verbo la expresión lingüística de la acción. Desde el punto de vista de una semántica de la arquitectura, eso quiere decir que (1) la semántica arquitectónica tiene que desarrollarse aparte de lo arbitrario y de lo convencional, (2) la arquitectura fuerza a concebir una semántica especial que sea claramente una semántica dinámica.

2° Desde un punto de vista comparativo, estos esquemas dinámicos tienen la facultad de reunir numerosos significados en unos grandes conjuntos semánticos aunque estos generen, en cada sociedad humana como en cada momento histórico, formas distintas. Eso nos permite tocar al problema de los universales antropológicos, que toda la historia y la antropología de tendencia relativista apartan de sus investigaciones<sup>30</sup>. Pues, admitiendo una fluctuación semántica, aparece claramente el lazo atemporal que une todas las formas y los significados ascendentes, de las pirámides egipcias que el faraón tiene que subir, y de las catedrales góticas, traducción de una metafísica de la luz, hasta los últimos rascacielos de Nueva York, Tokio o Shanghai, símbolos del alto poder mercantil de hoy. *Ascender* constituye el prototipo dinámico —digamos el significado en cierge— de todo este conjunto semántico.

3° Una otra propiedad de la semántica arquitectónica es que los conjuntos semánticos son infinitos y abiertos. Por ejemplo, al conjunto *ascenderse* puede agregar cualquier otro ejemplo pasado o futuro, escogido dentro de las culturas tradicionales como del mundo contemporáneo. Podemos citar aquí, sin ningunas miras sistemáticas, el rehue de los Mapuches —porque la *machi* araucana asciende este poste durante del *ngillatun* o del *machitun*, para encontrar a los Vileos y al chamán celeste Ngünechen<sup>31</sup>— o a las torres altas de San Gimignano, otro símbolo de la ascensión social de las familias toscanas medioevales.

4° El problema de la ambigüedad semántica de las formas arquitectónicas se resuelve sin dejar mucha ilusión sobre la capacidad, que podríamos deducir de la asociación esquemática, de predecir el significado de una forma arquitectónica. A la ambigüedad de primer orden (variación de los significados fundados por el mismo esquema dinámico) se agrega una ambigüedad de segundo orden —mucho más dirimente—, pues a un mismo prototipo morfológico pueden corresponder esquemas diferentes, raíz de significados mucho más desemejantes. No se puede conocer el significado

---

30 Véase el excelente planteamiento del problema por SCUBLA, L. Diversité des cultures et invariants transculturels. In: *Revue du MAUSS*. 1 (1988), p.96-121. 2 (1988), p.55-107.

31 SAN MARTÍN, H. *Los Araucanos*. Santiago de Chile : Editoria Nacional Quimantu Ltda., 1972; MÉTRAUX, A. *Religions et magies indiennes d'Amérique du Sud*. Paris : Gallimard, 1967. p.191 sq.

de un edificio *ex ante*. Solo la sociología, la historia y la antropología de la arquitectura pueden informarnos de las asociaciones semánticas dentro de una cultura dada.

5° De aquí se deduce un corolario importante. Si no se puede deducir el significado de una forma arquitectónica —por ausencia del referente o ambigüedad semántica de segundo orden—, los significados arquitectónicos no son objetos de transmisión cultural, pero solo de *inferencia* personal sobre el edificio. Por lo tanto, dos personas perteneciendo a situaciones socioculturales diferentes se exponen siempre a inferir significados distintos a partir de la misma forma arquitectónica. Este último resultado ofrece un gran contraste con todas las tesis de una presunta “comunicación en la arquitectura”. El compartimiento de significados entre el arquitecto y el público es ficcional; un hecho que informa tanto la sociología —¿porqué la gente desconfía ordinariamente la arquitectura moderna?— como la historia o la antropología —¿porqué es tan difícil deshacerse de nuestra tendencia natural a interpretar los edificios de otras culturas dentro de nuestros marcos culturales? Tales cuestiones pueden ser resueltas dentro del marco de una semántica de la arquitectura.

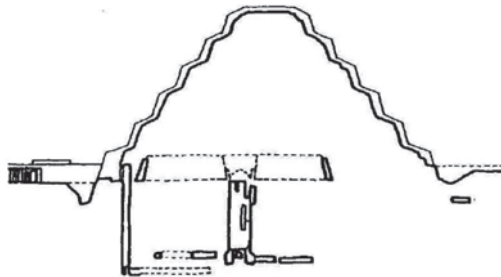
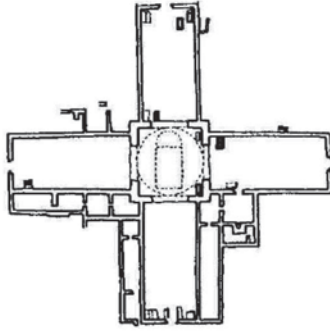


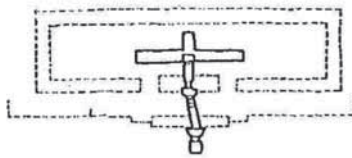
Fig. 1: Pirámide egipcia (Lauer, 1962)



Fig. 2: Ziggurat mesopotámica (Parrot, 1949)



**Fig. 3:** San Babilás de Antioquía (Smith, 1950)



**Fig. 4:** Tumba n° 2 de Mitlá (Kubler, 1950)