

Semiótica y deconstrucción en Arquitectura: *un apunte sobre lenguaje y habitación*

Semiotics and deconstruction in architecture: *a
note on language and inhabitation*

Resumen

Este pequeño ensayo discurre acerca de la corriente –dominante en su momento y hoy un tanto remansada– que bajo el epígrafe de deconstrucción ha dado respuesta obras recientes de arquitectura, algunas emblemáticas. Se argumenta, en primer lugar, cómo la opción deconstructiva pone en crisis la hipótesis semiótica que establece el binomio significante-significado; y, se observa, a continuación, cómo una lectura arquitectónica que asume la idea de la deconstrucción literalmente y la materializa en la imagen del edificio, no pasa de ser una ingenua anticipación de aquello que, en todo caso, acabará sucediendo en la vida cotidiana. La conclusión es que el habitante deconstruye el espacio de habitación desde tiempo inmemorial, de manera natural y espontánea, en cuanto toma posesión de él.

Palabras clave: Arquitectura, deconstrucción, habitación, lenguaje, Semiótica.

Abstract:

This brief essay runs on the current, dominant at the time and now somewhat restful, which, under the heading of deconstruction, have responded recent works of architecture, some emblematic. It is argued, first, how the deconstructive option puts in crisis semiotics hypothesis that establishes the signifier-signified binomial. And it is found, then how an architectural reading that takes the idea of deconstruction literally and embodied it in the image of the building, is no more than a naive anticipation of what, if anything, will end up happening in everyday life. The conclusion is that the inhabitant deconstructs the living space from immemorial time, naturally and spontaneously, as he takes possession of it.

Keywords: Architecture, deconstruction, inhabitation, language, Semiotics.

Autores:

Joaquín Arnau Amo*

jarnaua@gmail.com

María Elia Gutiérrez Mozo**

eliagmozo@ua.es

* Universidad Politécnica de
Valencia

** Universidad de Alicante

España

Recibido: 31 Ago 2016

Aceptado: 15 Nov 2016

1. Introducción al estado de la cuestión

La Semiótica, hace medio siglo, se impuso en el movido terreno de las ideas y alcanzó notable difusión en el mundo de la cultura. La ciencia de los signos, que el Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española define como “estudio de los signos en la vida social” y “teoría general de los signos” atrajo el interés de los círculos intelectuales y sus alrededores, para pasar luego a la reserva de la que, una vez más, nos proponemos rescatarla.

Quienes habían “leído” con agudeza e ingenio arquitecturas de todo tipo, pero preferentemente eclécticas –por ser las más legibles y decadentes, por haber pasado de moda–, decidieron desentenderse de aquellas “lecturas” semiológicas y optaron, para estar a tono con los nuevos tiempos, por “deconstruir” lo leído; aun a riesgo de que desde la perspectiva de la deconstrucción, el territorio por donde habían discurrido como competentes semiólogos escaparía ahora a su reconocida autoridad en tanto que meros estudiosos del mismo.

Es cierto que la ciencia de los signos había conocido entre sus adictos a arquitectos de prestigio dispuestos a instalarse en ella. De todos es conocido el impacto que el dúo formado por Robert Venturi y Denise Scott Brown causó en los círculos de la Posmodernidad, no tanto por sus obras cuanto por sus publicaciones,¹ invitándonos a una aventura *pop* tan refrescante por novedosa en su momento, cuanto efímera en su breve descendencia. A pesar de ello, buena parte de los arquitectos anduvo por otros derroteros, del *minimal* al *high tech* y de los “conceptos” a las “atmósferas”.

Esa diversidad de opciones, por parte de los autores, abría la “lectura” de lo edificado a toda suerte de gentes, fueran vecinos implicados u observadores desinteresados y a distancia, que lo leían cada cual a su modo y manera. Con ello, el juicio semiológico fue puesto en entredicho; la sencilla secuencia lineal según la cual a todo signifiante corresponde un significado se puso en

duda. Si nada impide que un significado asuma, a su vez, el papel de signifiante, ese binomio original se prolonga inevitablemente en un polinomio sin fin.²

Pero un significado que se dilata – indefinidamente aplazado– deja de serlo. Si un signo puede significar cualquier cosa, entonces no significa nada. El signo decae en su propósito y deviene insignificante. Para que un cierto signo signifique algo en concreto y de manera unívoca – lo que matemáticos y juristas, entre otros, se felicitan de haber logrado– es imprescindible un acuerdo previo: un contrato de corto recorrido y breve plazo. El habla solo nos lleva al recíproco entendimiento, si en ella media la voluntad de entenderse: entiendo lo que me dices porque sé lo que me quieres dar a entender.

La comunicación en la vida cotidiana de un vecindario dado no aspira a más, pero tampoco se conforma con menos. La pragmática salva a la lengua de sus incertidumbres y pone de manifiesto, dicho sea de paso, que la metáfora no es monopolio de los poetas: está en la raíz de las lenguas y es habitual en la prosa diaria. No cabe hilar más de dos palabras al hablar sin que la metáfora incida en el discurso. Hablamos de “hilar” palabras como si de un copo se tratara ¿no es ésta una metáfora? Y el “discurso” que es a la vez itinerario ¿no es otra? Se discurre andando y pensando. Toda prosa es pues, en parte poética.

Pero si la metáfora es inherente al lenguaje, esto nos sugiere que es por naturaleza “figurado” y aquello que llamamos “literal” o “al pie de la letra” es una quimera. Nadie habla o escribe literalmente; pero, tanto la escritura como el habla son literarias. Si quiero que así se me interprete, no es porque de lo que digo quepa una sola interpretación sino porque se sabe de antemano o se supone lo que quiero decir; y, al decirlo, enuncio por medio de una fórmula –que es la forma³ abreviada que los matemáticos usan habitualmente– mediante la cual se prevé que voy a decir y se espera que diga. Se entiende literalmente lo que se ha dicho o escrito, en modo literario.

Traducimos a prosa lo que se nos dice en verso; y, en tanto, traductores usamos de la libre elección que el serlo nos otorga porque siendo el lenguaje

¹ En Scott Brown, D. y Venturi, R., *Aprendiendo de todas las cosas*, (Barcelona: Cuadernos ínfimos, 1971). El editor arquitecto Óscar Tusquets califica en la contraportada a los autores como “desobedientes” que hablan “de la arquitectura vulgar y de los más desacreditados arquitectos ecléctico-clasicistas”.

² Aun suponiendo que la “*linguistique peut devenir le patron général de toute sémiologie*”, Ferdinand de Saussure en el *Cours*

de linguistique général reconoce que a diferencia del signo verbal, de suyo arbitrario, “*le symbole a pour caractère de n'être jamais tout à fait arbitraire*”. (París: Payot, 1973, p. 101). Y la arquitectura es un hecho simbólico.

³ “*La langue*” dice Ferdinand de Saussure “*est une forme et non une substance*” (Íbid., 169).

de suyo figurado, el abanico⁴ de significados que sugiere cualquiera de sus signos está tan abierto como numerosas son las metáforas a las que se presta. Y en la punta –significado– de cada varilla del abanico hay un nudo –significante– desde el que se abre otro nuevo; un nuevo despliegue que no está a salvo de futuros e imprevistos repliegues⁵ como se señala en la obra para soprano y orquesta “*Pli selon pli*”.⁶

2. Deconstrucción y metáfora

No obstante de que todo lenguaje sea figurado –el de la arquitectura no es salvedad a la regla– no se desprende que hayamos de tomarnos al pie de la letra, lo que sería una contradicción, sus lícitas e inevitables metáforas.⁷ Tampoco nos obliga a entender la deconstrucción que es inherente al lenguaje verbal, como apropiada al objeto que se erige como signo. La deconstrucción concierne al significado, no al significante. Deconstruir éste sería proceder como un niño pequeño que rompe el juguete y lo descuartiza para saber cómo es por dentro; sería como leer una metáfora, figura literaria, en clave literal. La deconstrucción arquitectónica rompe así el abanico⁸ en un gesto infantil, desarticulándolo.

No es que el abanico se abra a nuevos abanicos sino es que ya no hay abanico, sino un residuo de varillas dispersas. No se pone en cuestión el significado del edificio –abierto e incierto– sino que se desarticula el edificio desposeyéndolo de sus cualidades de signo. La incertidumbre de su significado revierte sobre el significante que la acusa en sus formas convulsas. El icono en cuestión, no conforme con asumir sus lecturas ambiguas, se desquicia y se rompe. La inevitable incertidumbre que suscita en un lector cualquiera otra lectura, lleva a su autor a desencuadernar el libro; antes

que usted lo despiece leyéndolo, se lo entrego troceado y descompuesto.

La investigación conceptual que Peter Eisenman formula en los años setenta como el propósito de “cubrir el vacío que se registra entre la racionalización del programa y la realización del objeto” (AAVV, 1974, p. 224), conduce al arquitecto a una descomposición que se traduce finalmente en deconstrucción. Ésta nos lleva primero a un espacio aleatorio y consecuentemente lúdico en el que todo cabe –el de *La Villeite*, 1987– y después, en los años noventa, a un diseño que hace del “pliegue” –metáfora de un concepto– la que Boulez ha hecho suya en la citada composición su propia estrategia.

Esa estrategia de diseño discurre entre dos instancias que la avalan: la topografía del suelo –siempre determinante– y un impulso irracional “más afectivo que visual” (García Hípola, 2008, p. 367) que conduce a un dibujo desdibujado por parte del diseñador. Esta operación evoca de algún modo la ciudad de *Ersilia*, invención de Italo Calvino, en donde sus habitantes se comportan como sucesivos transeúntes (2009, p. 90).

Eisenman se mueve así entre un “dibujo desdibujado” y una escritura brillante; de modo que ésta enmascara aquél como sugiere Robin Evans (García Hípola, 2008, p. 369);⁹ y, sobre ambos se cierne el uso de metáforas varias con nombre y apellidos, en las que se percibe la huella de filósofos tales como Gilles Deleuze y Jacques Derrida.

Del primero precisamente procede la idea del “mapa” que, por su cualidad de intérprete, se prefiere al “calco”¹⁰ (Deleuze y Guattari, 2013, p. 28) que se entiende como mera reproducción. Y la del “tamiz” que evoca el *Timeo o de la Naturaleza*, de Platón (1974), en donde leemos cómo: “gracias a la acción de las cribas y otros ingenios que sirven para tamizar el grano, una vez sacudidas y agitadas las semillas, las que son densas y pesadas se van hacia un lado, y las que son raras y ligeras se van hacia el lado opuesto y se fijan en él” (pp. 1149-1150). Como el tamiz, el pensamiento “discierne”.

⁴ G. Deleuze, *El pliegue, Leibniz y el barroco*, (Barcelona: Paidós, 1989, p. 45). El autor se vale de esta metáfora a propósito de *Herodiade* de Mallarmé, poema del pliegue al que nos referimos más adelante.

⁵ “Descubrimos nuevas maneras de plegar como también nuevas envolturas, pero seguimos siendo *leibnizianos* porque siempre se trata de plegar, desplegar, replegar” (Ibíd., p. 177).

⁶ Es el título de una obra para soprano y orquesta de Pierre Boulez, compuesta entre 1957 y 1962, cuyas cinco piezas desvelan un retrato de Mallarmé a través de dos de sus sonetos *Don du poème y Tombeau* y un fragmento dramático, *Herodiade*. A propósito de ella, Deleuze escribe: “¿Cómo plegar el texto para que sea envuelto en la música...? No es un problema de correspondencia, sino de *pliegue según pliegue*”. Una sugestiva cuestión tal vez aplicable a la relación entre arquitectura y vida: ésta despliega lo que aquélla ha plegado (Ibíd., p. 175).

⁷ En el *Symposium de Castelldefels* cuyas ponencias y debates recoge la publicación *Arquitectura, historia y teoría de los signos*

(Barcelona: La Gaya Ciencia, 1974, pp. 234-235), Charles Jencks, a propósito de la ponencia de Peter Eisenman y sus *estructuras profundas* hacía observar “que los arquitectos las usan de manera metafórica. Chomsky las caracteriza como generadas por la mente, mientras que en arquitectura parte de nuestras estructuras profundas serían generadas por la naturaleza, o por el ambiente”.

⁸ Gilles Deleuze usa esta metáfora: el pliegue del mundo es el abanico o *el unánime pliegue*; de esta manera, invoca a Leibniz, marcando la diferencia: “en Leibniz no se trataba de los pliegues del abanico, sino de las vetas del mármol”. No la forma, sino la materia (Deleuze, pp. 45-46).

⁹ El artículo citado es “*Not to be Used for Wrapping Purposes*”.

¹⁰ “La orquídea no reproduce el *calco* de la avispa, hace *mapa* con la avispa en el seno de un rizoma”. De éste se hablará más adelante.

Antes, en el mismo diálogo, Platón (1974) nos ha advertido: “De momento, bástenos fijar bien en el espíritu esos tres géneros de ser: lo que nace o es engendrado, aquello en que esto es engendrado y aquello a cuya semejanza se desarrolla lo engendrado. Y es conveniente comparar el receptáculo a una madre, el modelo a un padre y la naturaleza que *media* entre los dos a un hijo” (p. 1148). De allí procede la voz griega *chora* que designa un *espacio intermedio*, en tránsito – como la aludida ciudad de Calvino, 2009–: es un trecho o pasaje, un intervalo en el que se instala la nueva arquitectura; sin asiento, sin certidumbre.

Si a continuación de los conceptos, sean escritos o dibujados, descendemos ahora a los hechos, podemos observar cómo diversos autores de distinta talla han erigido varios iconos en aras de la deconstrucción. Entre ellos, cabe citar a Tod Williams (la casa para William Tarlo, Sagaponak, Nueva York, 1978); al grupo *Himmelblau* (la Fábrica Funder, St. Veit/Glan, Austria, 1987-89); a Frank O. Gehry (el Nationale Nederlanden, Praga, 1992-96); a Rem Koolhaas (el De Rotterdam en la ciudad homónima, 2014). Todas ellas son arquitecturas que, en tanto que iconos, apelan al transeúnte, dando la espalda al habitante (Passaro, 2005).¹¹

El transeúnte es –en primera y acaso última instancia– su cliente, quien por obra y gracia del mercado global aprobará o no la innovación, juzgándola feliz o infeliz; y, en su caso, designándola con una metáfora que contribuya a la popularidad de su imagen. Lo que cuenta, en definitiva, es el mensaje que redundo consigo mismo. Al habitante, si conviene se le ignora; al fin y al cabo, constituye una mínima porción del género humano. El transeúnte, pues, tiene la palabra.

Y así, a fuerza de tener que enfrentar las incertidumbres del lenguaje, tales arquitecturas se ensimisman en su puro juego lingüístico sin otro alcance que el juego en sí.¹² Concebidas en el marco de la deconstrucción – lingüística– nos reenvían a ella. Tengamos en cuenta que antes de que la arquitectura se concibiera como lenguaje, las lenguas se habían entrenado ya bajo la especie verbal. Para Vitrubio, hablar precedió a edificar. Lo que nos lleva a intuir con razonable certeza –y razonarlo es el objeto de este artículo– que la deconstrucción es más antigua que la arquitectura, como las palabras lo son con respecto a los edificios. Y en cuanto a la metáfora, puede presumir de los mismos remotos ancestros en ambos oficios.

Sea cual sea el lenguaje, verbal o no, el significado nunca es unívoco porque es, a su vez, significante. Solo su pragmática será capaz de aislar un eslabón –significante y significado– de esa cadena de signos.¹³ El uso precisa el significado “de hecho”. De ese modo, el edificio construido para ser habitado libera una cadena de significados: la que arrastra todo signo, bajo el que –en su caso– la idea original ha sido concebida. El uso es pues el eslabón perdido o el “rizoma” según Deleuze¹⁴. Pero el transeúnte, cuando se tropieza con él, ni sabe de dónde viene, ni a qué obedece, ni a quién pertenece: interpreta lo que ve, por encima o a fondo, dependiendo de su interés; por ello, los arquitectos, no sin un cierto énfasis profesional, llamamos el “hecho arquitectónico”.

El que recibe el mensaje a distancia, sea quien fuere, lo traduce. Por eso carece de sentido hacerlo palabra por palabra, pues el sentido del mensaje no está “en” las palabras, sino “entre” ellas –como el de la música, dice el musicólogo Massimo Mila, no está en los sonidos, sino entre ellos–. Todo el que lee, ve o habita, traduce; o dicho de otro modo, abstrae y, al hacerlo, sustrae. Cada cual se lleva consigo lo que le interesa y prescinde de lo que le parece superfluo¹⁵ o, simplemente, aquello que le es ajeno: lo hace suyo, con lo cual lo subvierte y aún más, si cree poseerlo porque la arquitectura, en su caso, se resiste a la posesión, aunque lo suyo sea ser poseída. Más bien, como la lengua, nos posee; pues, es como cualquier otro lenguaje pero quizá más que los demás, parodia de sí misma: el templo –nos dicen los clásicos– parodia la cabaña.¹⁶

Milenios antes de que la red informática mundial nos tendiera sus redes, la lengua nos tenía atrapados; y, seguimos en ella. Derrida (2001, p. 21) en *La verdad en pintura* sostiene que todo sistema es “parásito” por naturaleza. Y la arquitectura no es ajena a esa condición del lenguaje, en tanto que sistema; un sistema que, no obstante, la traducción pone en tela de juicio. Pues, como el mismo Derrida nos sugiere, traducir es “destapar el frasco de las esencias”; y, eso es, con respecto a la arquitectura, lo que hacen tanto el transeúnte como el visitante. Pero, en todo caso, quien lo lleva a cabo es el habitante, quien está o cree estarlo en su derecho y en su lugar –como advierte Deleuze– (2005); es decir, desde dentro.¹⁷

Si, valiéndonos ahora de la metáfora sugerida por Derrida (2001, p. 21), la trasladamos al dominio de la arquitectura y atribuimos al edificio la condición de

¹¹ “Una posición que destaca la ausencia de la condición humana como usuario y asume para el hombre la postura de testigo contemplativo... que nos sitúa como observadores de la incomprensión de un mundo de vacíos” (pp. 114-115).

¹² “El lenguaje es un laberinto de caminos. Vienes de un lado y sabes por dónde andas; vienes de otro al mismo lugar y ya no lo sabes”. L. Wittgenstein, *Investigaciones filosóficas*, (Barcelona: UNAM Crítica, 1988, p. 203).

¹³ “La semántica in senso stretto, senza pragmatica, altro non è che una lessicografia degenerata”. En Eco, U., *Segno*, (Milano: ISEDI, 1973, p. 135).

¹⁴ “Un rizoma no cesa de conectar eslabones semióticos, organizaciones de poder, circunstancias relacionadas con las artes, las ciencias, las luchas sociales...”. G. Deleuze y F. Guattari, *Rizoma*, (Valencia: Pre-Textos, 2013, p. 18).

¹⁵ “Un rizoma no se deja codificar” (Ibid., p. 20).

¹⁶ “L’analogie... est éminemment conservatrice”. Ferdinand de Saussure, op. cit., p. 235.

¹⁷ “Un espacio dinámico debe ser definido desde el punto de vista de un observador vinculado a este espacio, y no debe serlo desde una posición exterior”. G. Deleuze y M. Foucault, *Theatrum Philosophicum. Repetición y diferencia*, (Barcelona: Anagrama, 2005, p. 103).

“marco” y a la vida que en él se aloja la cualidad de “lienzo”, podemos convenir que la arquitectura hace el papel de *passe-partout*, pues es mediadora entre la habitación y el habitante, entre la fábrica y el habitar. Derrida acude a la voz griega *paregon* para describir su propio discurso como “cosa accesoria poco importante, adición o apéndice”. Sin forzar esos términos y sin demérito para este oficio, cabe reconocer que la arquitectura es con relación a la vida: un *passe-partout* que la rodea y acota, y un lenguaje que el uso deconstruye.¹⁸

Pero, antes de que el uso entre al juego, no estará de más observar que ya la ejecución de la obra ha puesto en marcha un proceso de deconstrucción que escapa a las intenciones de su autor. La fábrica deconstruye, en un primer paso, el proyecto. El arquitecto podrá ejercitar más que ejercer la voluntad de deconstrucción en su proyecto, pero es la puesta en obra –primero– y la vida real –a continuación– como encrucijada de lenguajes, lo que va a desencadenar su inevitable desbarajuste hecho de *repetición y diferencia*.¹⁹

Entre ambas –repetición y diferencia– ha oscilado la Arquitectura desde sus orígenes y en todas las regiones del planeta. La Posmodernidad que niega por igual lo clásico y lo moderno, no se sustrae a ese fundamental imperativo. Ahora bien, deconstruir la fábrica no la arquitectura, desquiciándola o simplemente desfigurando su imagen, no deja de ser una ingenuidad si se compara con el desquicio y metamorfosis a que se somete cuando se pone a disposición de la habitación humana.

En todo caso –sea a propósito de la semiótica o la deconstrucción– hablábamos de imágenes y seguimos hablando de ellas. La cuestión se viene planteando, en uno y otro caso, en términos mediáticos. Si el viejo repertorio *pop* respondía a un saludable propósito de desenfadada divulgación, las sucesivas fábricas deconstruidas solo nos hablan de ellas mismas. Si la Semiótica instauró en su día sus legítimas credenciales, la deconstrucción ha labrado su descrédito y nos ha convertido en agnósticos. *It Signifies Nothing...*

3. Deconstrucción y habitación

Visto que la lengua es de natural poética, será la prosa la que de algún modo y con vistas a un uso práctico, la reduzca y adapte a sus intereses. Será su pragmática la que cierre lo que su semántica ha dejado abierto, dado que solo su sintáctica es –en un lugar y en un tiempo determinados– segura en sus reglas. La pragmática canaliza el sentido: pliega el abanico que la lengua nos había servido desplegado. Una cautela que, por el

contrario, la poesía desdeña pero necesaria para un cabal entendimiento.

De los supuestos siete, pero realmente infinitos colores del arco iris, el semáforo se queda con tres, los suficientes para su propósito. La pragmática procede así: es selectiva. Elige entre lo que hay. De allí que se haya dicho con toda razón que la lengua nos posee, no la poseemos. Es patrimonio común, no de la Humanidad pero sí de cada una de las numerosas comunidades que pueblan nuestro planeta. Lo que supone que dice mucho más de lo que por su medio acertamos a decir cada cual. Predica a los cuatro vientos lo poco que nos es dado apenas balbucear, dilatándolo. Sus ecos sobreabundan a sus voces. Resuena mucho más que suena –con ser no poco lo que suena–.

Ese carácter común la asimila precisamente a la Arquitectura, la cual no se hizo para la vivencia (individual), sino para la convivencia (colectiva). Se puede vivir sin arquitectura, pero no se puede convivir sin ella. Como se puede habitar en silencio, pero no cohabitar en él. Si decimos que la lengua nos posee –pues en ella depositamos el pensamiento y lo ejercemos–, con no menor motivo diremos que la arquitectura hace otro tanto, desde el espacio y el tiempo que administra por derecho propio. Podremos irrogarnos la posesión de sus fábricas, nunca la de sus espacios y sus tiempos, un bien común del que hacemos uso, pero que no nos pertenece. *Les joies essentielles* a las que apunta Le Corbusier son de todos y para todos: en ellas vivimos, nos movemos y somos.

Ambos, la lengua –artificio humano– y el espacio –don natural– nos poseen. Están a nuestra disposición y es a nosotros a quienes concierne su administración, pero su dominio va mucho más allá de nuestras intenciones y propósitos, de nuestras expectativas y designios. Dicen mucho más de lo que haciendo uso de ellos, nos atrevemos a decir; y, se prestan a utilidades que no seríamos capaces tan siquiera de imaginar.

Como el poema deconstruye la lengua desviándola de su uso pragmático y devolviéndola –en cierto modo– a su origen mítico, la habitación deconstruye la arquitectura, haciendo lo propio. En ello estriba, precisamente, la perdurabilidad de sus obras señeras, siempre abiertas a inéditas interpretaciones. En el hecho de habitar la arquitectura se da esta paradoja. Por un lado, el modo de habitarla fija el significado como el habla en tanto que pragmática de la lengua lo hace con respecto a ésta. El uso es de suyo concreto; pero, por otro lado y al mismo tiempo, dispersa su sentido, personalizándolo. El uso es múltiple, asimismo.

Cabe, desde luego, el paradigma: un signo que se resiste a ser deconstruido. Tomemos el ejemplo de la silla Barcelona diseñada por Mies van der Rohe y Lilly Reich para el Pabellón de 1929 que basa su comodidad en la

¹⁸ “Deja que el uso te enseñe el significado” (Wittgenstein, L., p. 487).

¹⁹ “Si la repetición nos enferma, también nos cura; si nos encadena y nos destruye, también nos libera, dando fe en ambos casos de su poder *demoníaco*” (Deleuze, G., op. cit., p. 87).

flexibilidad del tubo de acero y en la que su coautor posa para la historia de perfil, adicto a su imprescindible puro. La silla es así y así se sienta en ella quien la ha creado. Pero a nadie se le escapa que el modo de sentarse o de practicar en ella cualquier otra acrobacia, no está obligado a someterse a la providencia de un punto tiránico de diseñador –la participación de Lilly Reich solo ha sido reconocida recientemente–. Si hubo mensaje –y lo hubo, pues el coautor, con su pose, lo certifica– en tal asiento, los infinitos modos imaginables de sentarse en él, lo deconstruyen.

Previendo tal vez –el genio por instinto sabe más de lo que piensa– esa inevitable deconstrucción, Mies se aplica su propio lema, que puede interpretarse así: *menos* –significante– *es más* –significado–. Si aligeramos la carga significante de nuestro objeto, habremos previsto y neutralizado el posible desgaste semántico que su uso pudiera acarrear a su sentido. Una prevención que recuerda la del inefable John Soane, anticipándose al previsible deterioro de sus fábricas dibujadas, en el caso de las ruinas del Banco de Inglaterra, por Michael Gandy (1830).

Tendemos a considerar lo concreto como unívoco, contrario a la cualidad difusa que se atribuye a lo abstracto. Y así es para el intérprete quien hace su propia composición de lugar. Pero el uso, por ser vario, lejos de reducir el significado, lo multiplica. Como otro tanto hace el habla *propia*, sea cual fuere el lenguaje *común*. Tan pronto como el habla se propaga, amenaza la confusión de lenguas que representa el mito de Babel; la deconstrucción se pone en marcha; los signos se desdibujan; el espacio semántico se estrecha y se diversifica.

La vida fabrica así sus tópicos, tanto en el habla y hábitos verbales como en los modos, usos y costumbres de habitar. Unos y otros convienen a la vida cotidiana y argumentan el pensamiento rudimentario que en ella tiene lugar. El habla y la habitación urden, a su vez, convenios para que la gente se entienda y cohabite: en ellos consiste la prosa necesaria de cada día, dicha y hecha; y, sus hábitos recomponen –a cada paso y en cada momento– un cierto orden provisional como lo hacen, de allí el recurso a la metáfora del *rizoma* (Deleuze y Guattari, 2013, p. 22), las hormigas en el hormiguero. Un accidente cualquiera, sea azaroso o provocado, obliga a nuestros insectos a reorganizarse y recomponer su circuito de almacenamiento de provisiones; y, otro tanto hace el vecindario humano en la casa, en el barrio, en la urbe y en el territorio.

Y así, de metáfora en metáfora, el hormiguero nos lleva a la madriguera; otro modo de habitación zoológica, al que se adapta, adaptándola a su vez la vida (Deleuze y Guattari, 2013, p. 29) que entre tanto crece como la “mala hierba” que (una metáfora más que Deleuze toma

de Henry Miller) “lleva la vida más sabia... llena los vacíos, crece entre y en medio de las cosas... es toda una lección moral” (Deleuze y Guattari, 2013, p. 43). Tómese el calificativo de moral en cuanto hace referencia a los hábitos por los cuales la vida discurre y en los que se decanta.

Tales metáforas ponen de manifiesto las incertidumbres a las que la vida, en su vertiente humana, tampoco es inmune. El animal racional deja de buen grado aparcada su razón y se atiene a simples razones. Las palabras, con su grave carga semántica y su inevitable polisemia, ceden la vez a los gestos.²⁰ Con ello, todo se subsume en el sí o no, característico del lenguaje digital. Éste, en efecto, llamado asimismo numérico, no conoce otros signos que el cero y el uno y su base es tan simple como que uno es distinto de cero. De allí la pujanza del universo informático que gobierna, siendo por otra parte el que nos comunica quizá con el reino zoológico, pues esa misma base binaria es inherente a la vida que compartimos. De modo que la madriguera y el hormiguero no son metáforas sin sentido: ilustran pertinentemente el discurso de la habitación.

Por otra parte, la combinatoria de cifras que roza lo infinito nos resarce de la simplicidad cualitativa de que adolece el sistema numérico y que corresponde al habla en prosa, cuyas referencias no se declaran porque se dan por supuestas. Sin ellas, toda certeza quedaría en suspenso. La prosa funciona sobre la base de una práctica que se supone y se acepta tácitamente. Sentada esa base, la fórmula lingüística arroja –como en las cuentas– un resultado, si no preciso, suficiente.

En el juego pragmático de la prosa como en el de la habitación, la gramática vigila la estructura, pero el sentido escapa a su jurisdicción. De hecho, los poetas observan las reglas gramaticales –cuando no las crean– como los arquitectos respetamos las normas constructivas. El rascacielos de Koolhaas no está roto, aunque lo parezca y en ello consista lo sorprendente de su presunta poesía. Su estabilidad gramatical está garantizada. La deconstrucción que nos muestra su imagen, tomada al pie de la letra, es una pura alusión, un gesto o un guiño.

Si creímos haber dejado atrás el espectáculo *pop* ofrecido por Venturi y sus adeptos, con el saludable propósito de ensanchar los horizontes del lenguaje arquitectónico, henos aquí y ahora de vuelta a él, tras habernos desplazado de las periferias urbanas a la *aldea global*. Transitamos del arrabal como alternativa o divertimento a la megalópolis: una aventura mediática que tiende a consumir el divorcio entre la *polis* y la *civis*. Las nuevas ciudades –ricas en gestos políticos– carecen en cambio de identidad cívica, obedecen a los poderes económicos que publicitan a diestro y siniestro e ignoran a sus ciudadanos: propietarios de pleno derecho del

²⁰ “...un juego de imágenes se libera, y la hegemonía del significante queda puesta en entredicho. Semióticas gestuales, mímicas, lúdicas, etc.” G. Deleuze y F. Guattari, op. cit., p. 34.

patrimonio urbano. Basta observar, para corroborarlo, sus abismales saltos de escala y desigualdades.

La ingenua y, a la vez, ambigua deconstrucción de la que alardean sus iconos es más bien una pirueta, un acto de prestidigitación que solo como metáfora —es decir como imagen mediática— incumbe a la arquitectura. La fábrica permanece fiel a sus códigos de resistencia y estabilidad, pero se nos muestra voluble y caprichosa, apta para el consumo de transeúntes incautos e internautas ávidos de novedades, en una suerte de puesta al día del viejo trampantojo barroco.

Tales juegos de la deconstrucción en la fábrica de arquitectura, entendida como discurso de su lenguaje propio, trasladan al significante —la imagen del edificio— lo que es propio del significado —sus posibles y diversas lecturas—. Desarticulan la fábrica —con algún alarde técnico— y nos dan una imagen de la deconstrucción que nos escamotea la deconstrucción de la imagen a la que, como intérpretes, deberíamos tener opción. De la cadena de significados a la que el signo se presta, se nos obsequia un único eslabón. El significado está servido; en bandeja de plata, quizá. Pero la bandeja está vacía: el significado es la bandeja. En lugar de poner en práctica su teoría, el icono la declara, asumiendo su propio significado. Con lo que el sentido del juego —si deliberado o ingenuo habría que calibrarlo en cada caso— no es otro que el juego mismo. Tales iconos son autorreferentes.

4. La deconstrucción del lugar

El fenómeno de la deconstrucción en arquitectura es tan antiguo, a nuestro parecer, como la arquitectura misma que, desde su prehistoria, no ha dejado de deconstruir su entorno rural o urbano, para ser a su vez deconstruida por sus habitantes para bien o para mal, pero inevitablemente en ambos casos. Ejemplos de referencia, entre los innumerables, pueden ser: Stonehenge, un paisaje transfigurado para la historia, o las Termas de Diocleciano que Miguel Ángel convierte en la Iglesia de Santa María degli Angioli.

El primer paso en el itinerario de la deconstrucción se da ya, en el traslado del proyecto a la obra. Recuérdese que, para Vitrubio, el proyecto es el significante cuyo significado es la obra; ésta pone en práctica la teoría que aquél describe (Choisy, 1971, p. 6). Para el semiólogo moderno, sin embargo —Venturi abunda en ese punto de

vista— el edificio construido es el signo: en él está el mensaje. El lenguaje del proyecto se considera, en todo caso, un metalenguaje.

Eisenman, sin embargo, a propósito de la deconstrucción, parece que quiere restituir al proyecto —que desdibuja y describe con palabras— la condición de significante (García Hípola, 2008, p. 369). Sus bocetos nos devuelven a Vitrubio, que ve en sus rasgos inciertos, meros indicios para la ejecución de la obra. El balance que sugiere ese intercambio de papeles nos reconduce al origen de la deconstrucción, no tanto como filosofía más o menos vigente, cuanto como ley de vida que se remonta a los orígenes de la especie humana. De esos rasgos arranca la milenaria historia de la arquitectura, en paralelo con la de su mismo lenguaje e inherente a él; historia no lineal que no solo se ramifica, sino que se pliega y vuelve²¹ —de ahí la metáfora del rizoma— sobre ella misma.

Así, la incertidumbre que la deconstrucción arroja sobre el signo, desautoriza su significado. Con ello, quienes tuvieron a gala la elocuencia del verbo fácil optan por enmudecer y se atrincheran en el gesto. El mimo toma la vez de la palabra. El lenguaje de la arquitectura hace lo propio: no habla, gesticula. Es un gesto que el arquitecto hace suyo en su afán de dar a entender al transeúnte lo que el habitante, a sus espaldas, acabará traduciendo, cada cual a su manera.²²

En la disyuntiva entre poesía y prosa, arte y vida, arquitectura y habitación, el habitante pone en práctica su propia opción pragmática en la frontera entre una semiótica discreta y la libre deconstrucción. Mientras, el mercado global asiste impasible al diluvio de mensajes que anega la arquitectura. No será el valor de cambio que gobierna el mundo el que le devuelva la significación y el sentido que le son propios, sino su valor de uso. De él depende su significado, el que el habitante —no el visitante o el transeúnte y menos el internauta— le asigna.

Ésta es la magnífica lección de arquitectura, la que se reconoce en los infinitos modos y momentos, avatares y circunstancias de la habitación humana así como en los hábitos que propicia: en ella y en ellos halla su preciso y no por abierto menos definitivo, significado.²³ Ésa es su pragmática y su real deconstrucción.

El habitante deconstruye de hecho su casa cuando la habita. Ése es el fin de toda construcción arquitectónica: una deconstrucción vital que la habitación lleva a cabo. La vida deconstruye así lo que el arquitecto construye. El arquitecto propone y el habitante dispone. No discuriendo o dibujando, sino usando.²⁴ En el uso hay

²¹ “Un alma... no podría desplegar de una vez todos sus repliegues, porque tienden hasta el infinito”, G.W. Leibniz, *Monadología* (Madrid: Alhambra, 1986, p. 61).

²² En el *Symposium* arriba aludido (ver nota 7) Geoffrey H. Broadbent dejó dicho: “No veo razón para establecer que los usuarios del edificio hayan de leer precisamente, el significado que pretendió darle el arquitecto” (p. 237).

²³ “*Questi sono gli abiti... in essi la semiosi si acquieta. Solo l’abito è la definizione vivente, il vero e finale interpretante logico*”. Eco, op. cit., p. 137.

²⁴ “Si yo rodeo un lugar mediante una valla... puede que eso tenga el propósito de no dejar que alguien salga o entre; pero también puede que forme parte de un juego y que el límite tenga que ser saltado por los jugadores; o puede indicar dónde termina la propiedad de una persona y empieza la de otra, etc. Así pues,

una asignación: lo que se usa, por el hecho de usarlo, significa algo para quien lo usa; y, por simpatía, para los demás.

El habitante es quien designa lo que usa. Es verdad que el hábito continuado –aquello que llamamos rutina– hace palidecer el signo y hasta llega a borrarlo, a los ojos del sujeto que lo hace suyo, no así a quienes lo observan. En ello, le aventajan tal vez el visitante que reconoce el signo o el transeúnte que lo anota, pero pasa adelante indiferente. Cada cual deconstruye a su manera lo que le rodea, pero siempre desde dentro. El espacio de la arquitectura no nos permite evadirnos de él, en la ciudad o en el campo. Fuera es la nada y la nada es inconcebible.

Habitar es un ejercicio de interior que corresponde al habitante, el cual, a la vez que se viste, viste la casa y la reviste a tono con su estilo propio. Con perspicacia Loos nos sugiere esa reciprocidad entre el vestido –él había ejercido de sastre antes de hacerlo como arquitecto– y la casa, entre el hábito y la habitación. El celebrado baño de su Villa Karma invita al usuario a desvestirse de su ropa para vestirse de arquitectura y nos hace ver cómo ambas se conciertan para asumir el privilegio de significarnos; ambos son signos cuyo significado nos es dado deconstruir haciendo, sencillamente, uso de ellos.

La deconstrucción, por otra parte, se dispara si al juicio de habitantes, visitantes y transeúntes, sumamos el de internautas; más aún, si se tiene en cuenta que la arquitectura es, por naturaleza, del dominio público.

Se puede ignorar la arquitectura, pero no ausentarse de ella. Ni siquiera en el espacio interestelar. Está presente, aun cuando no se nos hace presente. Está allí, como el

dinosaurio del cuento. Es un signo omnipresente y a la vez controvertido, como no podría ser de otro modo. La catedral que en su tiempo juzgó el teólogo Tomás de Aquino como producto de una incontinencia *libido aedificandi*, para Schopenhauer –seis siglos más tarde– será el emblema de la rigidez que desafía a la gravedad y hace levitar los ánimos con místico transporte. Una es la lectura “histórica” y otra la “historicista”. Así, cada época decodifica el signo desde la óptica de su tiempo. La Historia deconstruye.

De regreso a nuestros días comprobamos que –como es desde los orígenes de la estirpe humana (y el mito de Babel lo corrobora) – el habitante disuelve el significado de su habitación, hospedaje o entorno, acomodándolo a sus usos, habituales o actuales. A Guadalupe, la desprejuiciada limpiadora de la casa en Burdeos diseñada por Koolhaas, le cumple la última palabra en materia de deconstrucción.²⁵ El arquitecto puso en el edificio del que es autor su mensaje –secreto o a voces– y el transeúnte curioso juzgará su imagen –si lo desea– pero de esa singular arquitectura es intérprete cualificado –lo que no quiere decir juez competente y ecuánime– el que la vive; y quien la limpia, cuida y pone a punto y así, unos y otros la deconstruyen y disfrutan.

Como citar este artículo/How to cite this article:
 Arnau, J. y Gutiérrez, M. (2017). Semiótica y deconstrucción en Arquitectura: un apunte sobre lenguaje y habitación. *Estoa, Revista de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca*, 6(10), 115-123.
 doi:10.18537/est.v006.n010.10

si trazo un límite, con ello no se dice para qué lo trazo”. WITTGENSTEIN, L., op. cit., p. 333.

²⁵ Ver el documental *Koolhaas HouseLife* [DVD] (2008). Dirigido por Ila Bêka y Louise Lemoine. Francia, Italia: BêkaFilms.

Bibliografía

- Baudrillard, J. & Nouvel, J. (2013). *Les objets singuliers. Architecture et Philosophie*. París: Arléa.
- Calvino, I. (2009). *Las ciudades invisibles*. Madrid: Siruela.
- Choisy, A. (1971). *Vitruve*. París: F. de Nobele.
- Deleuze, G. (1989). *El pliegue, Leibniz y el barroco*. Barcelona: Paidós.
- Deleuze, G. & Foucault, M. (2005). *Theatrum Philosophicum. Repetición y diferencia*. Barcelona: Anagrama.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (2013). *Rizoma*. Valencia: Pre-Textos.
- Derrida, J. (2001). *La verdad en pintura*. Buenos Aires: Paidós.
- Eco, U. (1973). *Segno*. Milano: ISEDI.
- García Hípola, M. (2008). Peter Eisenman: herramientas gráficas y estrategias proyectuales. De lo analítico a lo operativo, de lo manual a lo maquínico. En Enrique Rabasa Díaz (Ed.), *Actas del XII Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica* (pp. 363-371). Madrid: UPM, ETSAM.
- Leibniz, G. W. (1986). *Monadología*. Madrid: Alhambra.
- Llorens, Tomás. (Ed.). (1974). *Arquitectura, Historia y Teoría de los signos. El Symposium de Castelldefels*. Barcelona: La Gaya Ciencia.
- Mallarmé, S. (1993). *Poesías*. París: Bookking International.
- Passaro, A. M. (2005). *La dispersión. Concepto, sintaxis y narrativa en la arquitectura de finales del siglo XX*. (Tesis Doctoral). Barcelona: UPC. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10803/6085>
- Platón. (1974). *Obras completas*. Madrid: Aguilar.
- Saussure, F. (1973). *Cours de linguistique générale*. París: Payot.
- Scott Brown, D. & Venturi, R. (1971). *Aprendiendo de todas las cosas*. Barcelona: Cuadernos ínfimos.
- Wittgenstein, L. (1988). *Investigaciones filosóficas*. Barcelona: UNAM Crítica.