

CINETECA (PARA  
LA UNIVERSIDAD  
MICHOACANA DE  
SAN NICOLÁS DE  
HIDALGO) UBICADA  
EN CIUDAD  
UNIVERSITARIA  
lectura de un  
texto  
arquitectónico

**ITZIA SHEREZADA GAMIÑO JUÁREZ**

MORELIA, MICH. OTOÑO 2005

índice

introducción página 1

### **capítulo 1**

¿dónde estoy parada como arquitecta? (¿bajo qué contexto?) página 3

### **capítulo 2**

sensaciones (de lo vivencial) página 11

### **capítulo 3**

la arquitectura y lo cotidiano (espacios) página 32

### **capítulo 4**

lectura semiótica página 36

conclusión página 47

bibliografía página 48

ITZIA SHEREZADA GAMIÑO JUÁREZ  
MORELIA, MICH. OTOÑO 2005

# i n t r o d u c c i ó n

## **¿Por qué semiótica - cine - arquitectura?**

Porque tanto el cine como la arquitectura se manejan por medio de signos en los cuales se podría establecer un acuerdo en sus significados, ambas disciplinas tienen signos que comunican. De esa manera tocamos las fronteras de la *SEMIÓTICA*.

Aunque la mayor parte de este documento toma como referencia a Umberto Eco, quien como autoridad en la materia da diferentes soluciones o propuestas de cómo debe de actuar un arquitecto, las conclusiones aquí presentadas no pretenden seguir al pie de la letra esas recomendaciones, pues consideramos que este tema de otros niveles de estudio y aquí sólo estamos tratando de incluir la lectura semiótica, pues evidentemente nuestro campo de acción es limitado.

La necesidad de abordar la arquitectura y de hacerla verdaderamente una disciplina interdisciplinaria nos llevó a consultar varios textos, sobre todo filosóficos.

A lo largo de las lecturas y durante la búsqueda de información se tomaron diferentes rumbos, sin tener clara la conclusión, satisfactoriamente el “final”, cubre con las expectativas de la realizadora.

*La “revelación” mediática, previsible por definición, puede alentar a pensar demasiado fácil. Se debe aprender a pensar difícil, porque ni el misterio ni la evidencia son fáciles. Umberto Eco al arzobispo de Milán, Carlo María Martini. ... y en el intento de pensar la arquitectura, surge este documento.*

Entonces, a continuación, se presenta un documento con toda la buena intención de aportar elementos a cualquier realizador.

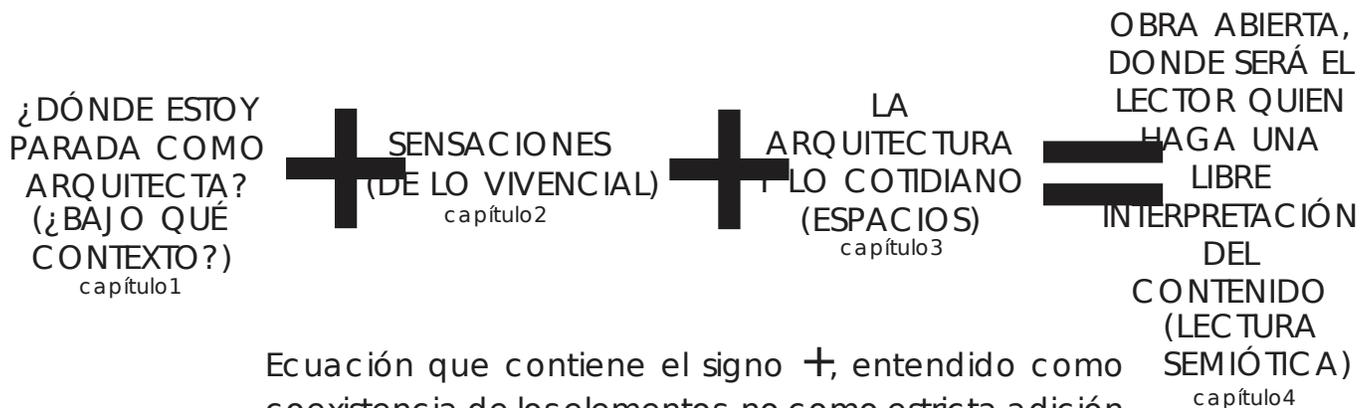
...es posible que la arquitectura se funde en los códigos arquitectónicos existentes, pero en realidad se ha de apoyar plenamente en otros códigos que no son suyos y, con referencia a los cuales, los usuarios de la arquitectura podrán individualizar los significados del mensaje arquitectónico. (ejemplo: Le Corbusier que pensó primero como antropólogo, higienista, sociólogo, político etc para diseñar sus “calle elevada”).

*Eco, La estructura ausente*

# CINETECA (PARA LA UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO, UBICADA) EN CIUDAD UNIVERSITARIA

## lectura de un texto arquitectónico

El presente documento está organizado a manera de **diálogo**, e intenta plantear una solución arquitectónica viable, por medio de un proceso en el cual se parte de una primera ecuación:



Ecuación que contiene el signo  $+$ , entendido como coexistencia de los elementos, no como estricta adición que estamos conscientes dará como resultado una OBRA ABIERTA<sup>1</sup>

Es decir, estamos conscientes que el **lector-habitante** del resultado de esta tesis arquitectónica, será quien emita el último juicio acerca del mensaje que se lanzará en la misma.

1 ECO PARA PRINCIPIANTES, Nerio Tello, Sanyu

¿DÓNDE ESTOY  
PARADA COMO  
ARQUITECTA?  
(¿BAJO QUÉ  
CONTEXTO?)

capítulo1

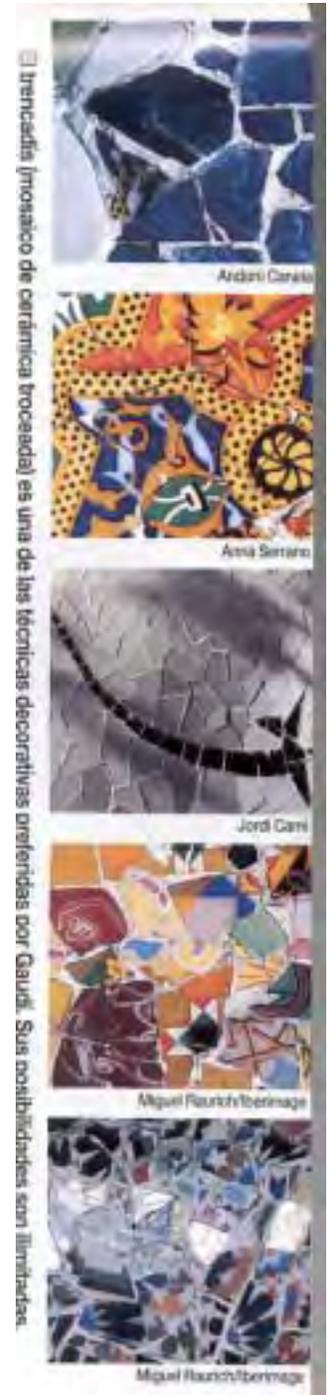
¿DÓNDE ESTOY PARADA COMO ARQUITECTA? Para empezar a definir este capítulo es necesario hablar de “EL SER - EN - EL - MUNDO”, de IDENTIDAD, de lo que somos y de cómo nos hacemos.

De cómo la evolución de la arquitectura nos ha llevado a percibirla, entenderla y construirla de una u otra forma. ¿Qué construimos, de qué depende el que una obra trascienda o no, de manifestarlo que pasa en su entorno?

Hay que plantearnos las preguntas: ¿quiénes somos?, ¿es verdad que somos lo que nos han dicho?. Así, llegaremos al punto que señala Heidegger<sup>2</sup> donde encontraremos el ser-en-el-mundo, o sea, quiénes somos, entonces podremos saber qué es lo que vamos a crear. En el entendido de que pensar-crear es lo único que nos diferencia como raza humana y es la manera en cómo construimos nuestra identidad.

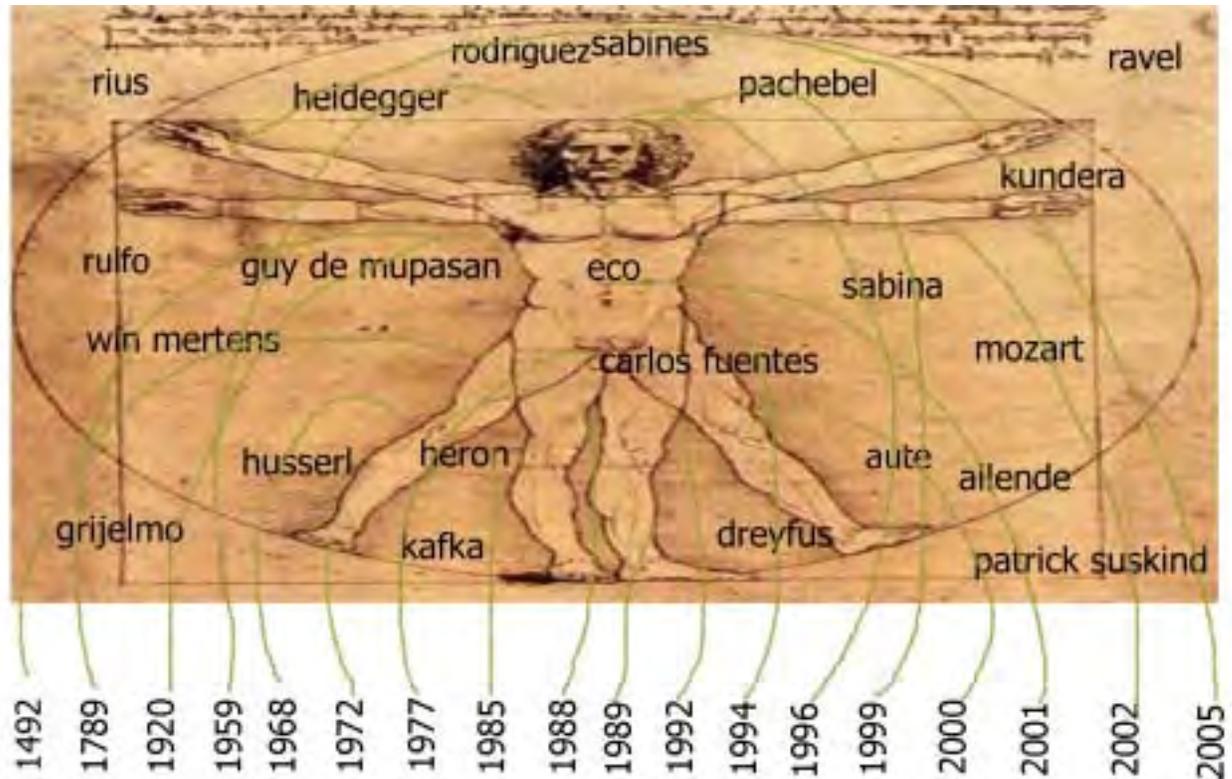
Hay que crear (nuestro) ser-en-el-mundo, (hacer poesía) y crear el lenguaje que produzca ese shock que nos hace pensar, reflexionar y en ese proceso encontramos con nosotros mismos.

Por ejemplo: el hablar de Gaudí nos remite a España y de manera inmediata a Barcelona, y si uno piensa en Barcelona, no se le puede pensar de manera aislada como si fuera el desierto o como si uno no supiera con lo que se va a encontrar, nos remite a La Pedrera, al Parque Güell, La Sagrada Familia; ¿quién es Gaudí, ¿qué es La Pedrera, por qué no podemos omitir el Parque Güell? Así que construimos lo que somos. ¿Y qué somos? Somos el final del siglo XX, y mejor aún, somos el principio del siglo XXI.

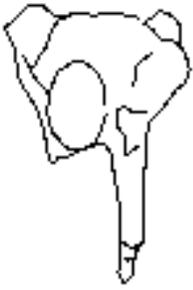


<sup>2</sup> Heidegger señala que hay una angustia (angst) que nos lleva a un (stoss) shock y a planteamos preguntas, lo que define como un SER- EN- EL- MUNDO,

# ¿DONDE ESTOY PARADA COMO ARQUITECTA? AQUÍ, AHÍ, ALLÁ, ACÁ, línea del tiempo + radiografía



aquello que no se ve también existe, nos influye, nos estorba, nos ayuda  
A MANERA DE TELARAÑA ME TOMO DE LAS LIMITANTES QUE ALGUNAS  
VECES NO SE VEN

FIGURA HUMANA  
EN PLANTA

Es importante además de reconocemos, ubicamos y hay muchas maneras de hacerlo (continuando con Gaudí): Desde el parque Güell se puede ver el Atlántico, lo que como arquitectos podríamos traducir a ese reconocimiento que se hace en “planta”, para nosotros como arquitectos es importante ver la “planta” de las cosas para ubicamos o sea, reconocemos en espacio, “visto desde planta es más claro”. Es un lugar de encuentro de intercambio, es lo contrario a lo que que Marc Augé señala como un NO-LUGAR,<sup>3</sup> pues es un lugar donde es posible reconocerse, integra al usuario, como turista, se puede constatar que se utiliza por los barceloneses en algo tan íntimo como para el recreo de los niños de la primaria, niños que reciben sus clases en catalán, entre otras cosas. Consideramos que para ellos pesa más el valor de este parque como SI-LUGAR que el hecho de que esté plagado de turistas, es decir, sigue siendo de ellos; cosa que tal vez no pase con lugares turísticos como La Torre Eiffel, por citar uno de tantos ejemplos, que es del turista sin dudar, tal vez sea porque ese monumento es “casualidad”, un suceso impensado, que ha dado buen resultado para la «negociación turística». Habría que cuestionar si es el mismo resultado para el habitante de la ciudad. Probablemente la clave del parque es que Sí fue construido para el barcelonés mientras que la Torre Eiffel, a pesar de que fue para la conmemoración del centenario de la Revolución Francesa, también fue un escaparate de la Revolución Industrial, un pasaje en nuestra Historia en el cual el HOMBRE quedó excluido de manera considerable. La Torre estuvo a punto de ser demolida e incluso hubo quien intentó venderla, y no sólo eso, hubo quien la compró. Entonces, ¿la Torre Eiffel es un ejemplo de NO-LUGAR, el francés se reconoce en ella, qué clase de parisino se podría reconocer en ella?. En ese mismo sentido podríamos plantearnos varias preguntas como ¿se puede ver la personalidad francesa en la Torre, es fácil identificar al mexicano en el Zócalo capitalino, el moreliano se ve reflejado en Ciudad Universitaria?

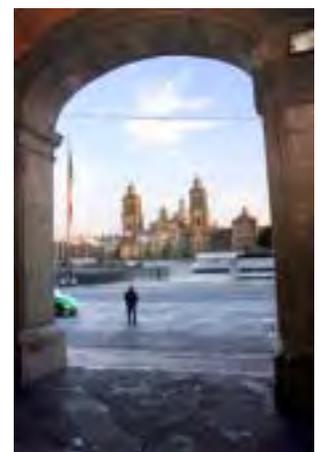
<sup>3</sup> Marc Augé. Sobremodernidad. Del mundo de hoy al mundo de mañana.



El Modulor como ejemplo de esa necesidad de “humanizar” y/o más que “reconocer”, “reconocerse en el espacio”.



El turista que se reconoce en la foto por todo lo que representa para él el estar en la Torre Eiffel: poder visitar Europa, pisar un hito francés-mundial, etc. Pero, ¿lo reconoce como SI-LUGAR, esa es la personalidad francesa?



El Zócalo de la Ciudad de México, ¿representa al mexicano en todo el mundo?

La aparente falta de personalidad e identidad del Metro, Estación Chabacano en la Ciudad de México fueron útiles para la ESCENOGRAFIA de “Total Recall<sup>4</sup> (El vengador del futuro)”, donde se necesitaba precisamente eso; un NO-LUGAR para mostrar el futuro, o sea, el futuro no es de nadie, no tiene personalidad.

Heidegger lo explica como el punto de reconocerse como ESTAR-AHI, el opuesto de SER-EN-EL-MUNDO. Tal vez por eso siempre nos vemos en la necesidad de regresar a reconciliamos con la etnia.

El NO-SER-EN-EL-MUNDO, es el punto que NO queremos tocar, pues eso es traducido a NO-PRODUCCIÓN, pues si no se sabe qué se es, no se sabe qué se necesita, hay que recordar que la identidad se construye día a día.

Si somos lo que construimos y estamos inmersos en los NO-LUGARES como señala Augé entonces ¿somos NO-PERSONAS, creación del mundo moderno y de la contraglobalización que intenta una homogenización de la cultura de las raíces?

**¿De qué manera nos vamos a reivindicar nosotros como construcción, como institución, con quién tenemos que reconciliamos nosotros como nicolaítas, que posición hay que adoptar o asumir para construir LUGAR?, nuestro lugar.**

Si hacer poesía es crear y en el crearse llega a la plenitud del ser humano entonces crearemos poesía no habladurías pues señala Heidegger que la poesía existe pero la habladuría también. Hay que reconocerse en el idioma del otro, en la otredad. Hay que conocer, ordenar y simbolizar el espacio y el tiempo para dominar las relaciones humanas y son las relaciones humanas las que una institución universitaria busca tener, propiciar o lograr entre la gente, Universidad de la gente y para la gente, Buscar el bien del otro para encontrar el bien de uno mismo.

La idea de la La Cineteca es que se pueda leer y reconocer el usuario en ella, creemos que en el momento en que el resultado se está asumiendo como una OBRA -ABIERTA, en ese mismo momento se está dando pie a ese reconocimiento que no sólo buscamos, también queremos crear, pues en el simple buscar no nos solucionaría nada.



otaku: término japonés que señala a aquellos que se quedan en casa viendo tele o en los videojuegos con música intermitente y que son esos que “gozan” de ese sentimiento de soledad que invade a los cibernautas, en esa necesidad de **buscar** y esa angustia del extravío y del no encontrar.

4 Medina Cuauhtémoc. “La lección arquitectónica de Arnold Schwarzenegger”. Arquine 23.



Lo anterior nos permite una reflexión: El edificio invitará a entrar y a la permanencia, lo que en el cine se puede llamar “permanencia voluntaria”. Esta conclusión-edificio invitará a la permanencia voluntaria para encontrarse y reconocerse en el mismo, lo que llama Eco “espejo”, ( se reconocerá en esta obra abierta por que será como un espejo).

### **¿Cuál será la función principal del edificio?**

Para el arquitecto el espacio se “usa”, y se convierte en **lugar**<sup>5</sup> en el momento en que la arquitectura se hace presente. El lugar o edificio usará al arquitecto para decir o mejor aún para hacerlo pensar en lo que es, en lo que está reflejando, o sea, este resultado final será una negociación para mantener un diálogo entre el usuario (arquitecto, estudiante, trabajador) y el edificio.

### **¿Cómo puede suceder eso?**

Se tratará de hacer un tejido organizado, una trama fuerte, (no importa si será retícula ortogonal como lo hicieron los conquistadores españoles, o “desorganizada” como dicen que fue el Precolombino). Consideramos que no por estar donde nos tocó estar, sean nuestras raíces, pero sí son las raíces del suelo que nos tocó. Muchos de nosotros no nos reconocemos en ningún rasgo (ni indígena ni español) precolombino, aún así, este sitio es un SI-LUGAR en el cual nosotros nos estamos reconociendo como el mestizo que en inicios del siglo XXI lo habita, en el que cual red de araña nos agarramos para formar una estructura en la cual podemos reconocemos, es decir, “las palabras, los datos, se harán y hablarán por medio de la Arquitectura”.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Montaner, Joseph M. y otros. Introsucción a la Arquitectura. Conceptos Fundamentales. Edición de la Universidad de Catalunya, Barcelona 2000, p. 101

<sup>5</sup> Bucio Martha, Museo de Arte Mediático y Sonoro, tesis de licenciatura, Facultad de Arquitectura, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Morelia, Mich. 2004. donde se habla de la Arquitectura Diagramática

Después de un primer acercamiento a lo que nos ayuda a comenzar, continuamos con el diálogo:

**¿Cuál es mi postura para hacer la propuesta de un proyecto arquitectónico viable?**

POSIBLE RESPUESTA: Por medio de la investigación, la información, la metodología; dejando claros aspectos tales como antropometría, clima, instalaciones, material, color, etc. Pero también está claro que en arquitectura es difícil hablar de una metodología porque la arquitectura trabaja con sentimientos, sensaciones, atmósferas, entre otras cosas. Así que en lugar de nombrarla como metodología se le llamará **curso natural/proceso**. De esa manera, todos los resultados extraídos de todas estas sensaciones, el arquitecto tiene la tarea de transformarlas, aterrizarlas para que puedan ser habitables, De otra manera no se puede trabajar en la arquitectura. Al “habitante” no le interesa de dónde viene el material, porqué se propuso tal altura o porqué necesita tal color, él simplemente lo vive, lo habita.

Del cómo se realice eso, es precisamente lo que tratará de desvelarse en las siguientes páginas.

De esta manera llegamos al principio de una tesis arquitectónica. La arquitectura es de sensaciones y funciones traducidas e interpretadas, las cuales no están de ninguna manera contempladas en el método científico, por lo tanto **la arquitectura no posee metodología propia**. Nadie asegura que sabiendo interpretar las sensaciones se logre un «buen» resultado; pues todas estas interpretaciones o lecturas pueden ser el punto de partida de un proyecto o simplemente un camino eterno y no llegar nunca.<sup>6</sup>

6. Geoffrey Broadbent, Richard Bunt, Charles Jencks. El lenguaje de la arquitectura, un análisis semiótico, Función y signo: la semiótica de la arquitectura. Umberto Eco pp. 19 Editorial limusa. México 1991.

“Toda la perspicacia de un arquitecto o de un diseñador no puede lograr que una nueva forma sea funcional (y no puede dar forma a una nueva función) sin el apoyo de procesos existentes de codificación.

Esevidente que ni siquiera partir de lassensaciones puede ser la garantía de un resultado aceptable, arquitectónicamente hablando. Simplemente porque son cambiantes completamente.

Entonces, llegamos a una conclusión (por el momento). El arquitecto es llamado para interpretar lassensaciones y necesidades del usuario y es el “responsable” de resolver habitabilmente <sup>7</sup> todas esas interpretaciones (pues de eso se trata la arquitectura, de habitarla, de vivirla, ya no es sólo la función, incluso, la función en algunos casos podría pasar a segundo plano), y se ayudará de tecnicismos y encontrará el fundamento de sus ideas en las justificaciones y propuestas comprobadas (en ocasiones por otros), creando así un círculo del cual se puede partir de cualquier punto: SENSACIONES-ARQUITECTO-ESPACIOS-HABITABILIDAD-HABITANTE

El hecho de basarse en las sensaciones no quiere decir que el resultado será aceptable y el hecho de no tener una metodología estricta no quiere decir que el resultado no servirá; por lo tanto hay que buscar un equilibrio de una investigación o «metodología» que nos arroje un RESULTADO ARQUITECTÓNICO. De tal manera, a lo largo de éste documento se presenta entre otras cosas una propuesta de cómo llegara una conclusión siguiendo el curso natural/proceso del desarrollo del tema-proyecto. Es decir, **hay que sostener un diálogo constante**, como señalara Nouvel al referirse al proyecto JVC de Guadalajara: «hay que tomar en cuenta la historia y las poéticas locales, de lo contrario se crea una ausencia y una no-identidad sin reflexión, sin diagnóstico.» <sup>8</sup>

7 HABITABILIDAD: “QUE PUEDE HABITARSE, (SEGUN CUALQUIER DICCIONARIO)”

8 RESENDIZ PAULA, “Nouvel, una poética de la situación”, arquine 15

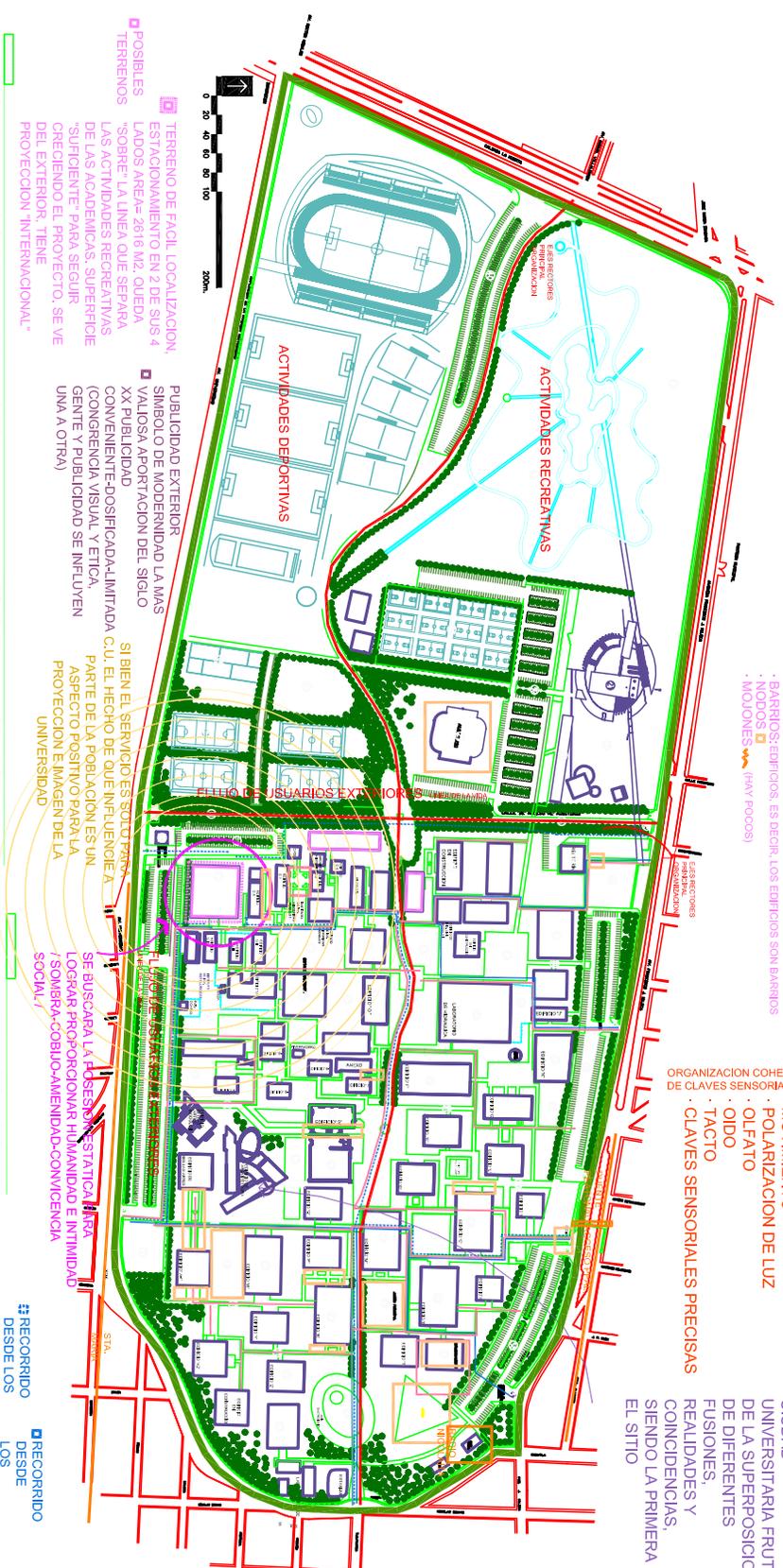


C.U. SE ORGANIZA POR EJES, COLORES, FORMAS,  
ESCALAS. SIEMPRE ABIERTO A POSIBILIDADES

- Ciudad Legible**
- SENDAS
  - BORDOS
  - NODOS
  - MOVIONES (WAY FOCOS)
- SE MARCAN LAS PRINCIPALES  
ESCALAS DE LOS EDIFICIOS SON BAJOS

- Ciudad Legible**
- ORGANIZACION COHERENTE DE CLAVES SENSORIALES
  - FORMA
  - MOVIMIENTO
  - POLARIZACION DE LUZ
  - OLFATO
  - OIDO
  - CLAVES SENSORIALES PRECISAS

Ciudad Legible  
SENSACIONES VISUALES DE COLOR REFORZANDO EL SIGNIFICADO DE CIUDAD  
UNIVERSITARIA FRUTO DE LA SUPERPOSICION DE DIFERENTES FUSIONES, REALIDADES Y COINCIDENCIAS, SIENDO LA PRIMERA EL SITO



- TERRENO DE FACIL LOCALIZACION, ESTACIONAMIENTO EN 2 DE SUS 4 LADOS AREA= 2616 M2, QUEDA "SOBRE" LA LINEA QUE SEPARA LAS ACTIVIDADES RECREATIVAS DE LAS ACADEMICAS. SUPERFICIE "SUJICIENTE" PARA SEGUIR CRECIENDO EL PROYECTO, SE VE DEL EXTERIOR, TIENE PROYECCION "INTERNACIONAL."**
- TERRENO DE FACIL LOCALIZACION, ESTACIONAMIENTO EN 2 DE SUS 4 LADOS AREA= 2616 M2, QUEDA "SOBRE" LA LINEA QUE SEPARA LAS ACTIVIDADES RECREATIVAS DE LAS ACADEMICAS. SUPERFICIE "SUJICIENTE" PARA SEGUIR CRECIENDO EL PROYECTO, SE VE DEL EXTERIOR, TIENE PROYECCION "INTERNACIONAL."**

- PUBLICIDAD EXTERIOR, SIMBOLO DE MODERNIDAD LA MAS VALIOSA APORTACION DEL SIGLO XX PUBLICIDAD CONVENIENTE-FOSIFICADA-LIMITADA C.U. EL HECHO DE QUE INFLUYEN EN LA CONGENENCIA VISUAL Y ETICA, GENTE Y PUBLICIDAD SE INFLUYEN UNA A OTRA)**
- SI BIEN EL SERVICIO ES SÓLO PARA UNA PARTE DE LA POBLACION ES UN ASPECTO POSITIVO PARA LA PROYECCION E IMAGEN DE LA UNIVERSIDAD**
- SE BUSCARA LA HOSIEDAD ESTATICA PARA LOGRAR PROPORCIONAR HUMANIDAD E INTIMIDAD /SOMBRA-COBILLO-AMENIDAD-COINVIGENCIA SOCIAL.**

- #RECORRIDO DESDE LOS ACCESOS Y PASILLOS PROPUESTOS**
- RECORRIDO DESDE LOS ACCESOS Y PASILLOS EXISTENTES**

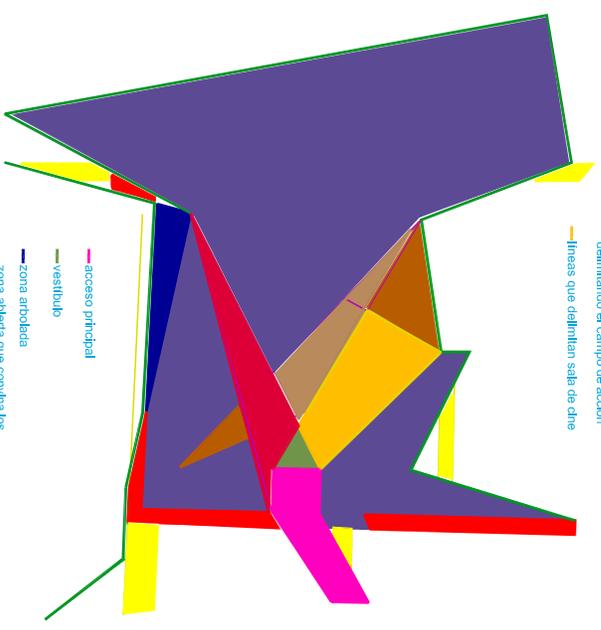
## ESTUDIO DEL SITIO

12 plan muestra de mejoramiento ambiental y arquitectura del paisaje U.M.S.N.H. Mario Schijman Garduño, Luis Perez Maldonado  
BIBLIOGRAFIA CONSULTADA PARA EL ESTUDIO DEL SITIO  
13 LYNCH, KEVIN "LA IMAGEN DE LA CIUDAD", COLECCION PUNTO Y LINEA, EDICIONES G. GIL S.A. DE C.V. MEXICO 1984  
14 CULLEN, GORDON "EL PASAJE URBANO, TRATADO DE ESTETICA URBANISTICA", ED. BLUME BARCELONA 1978.

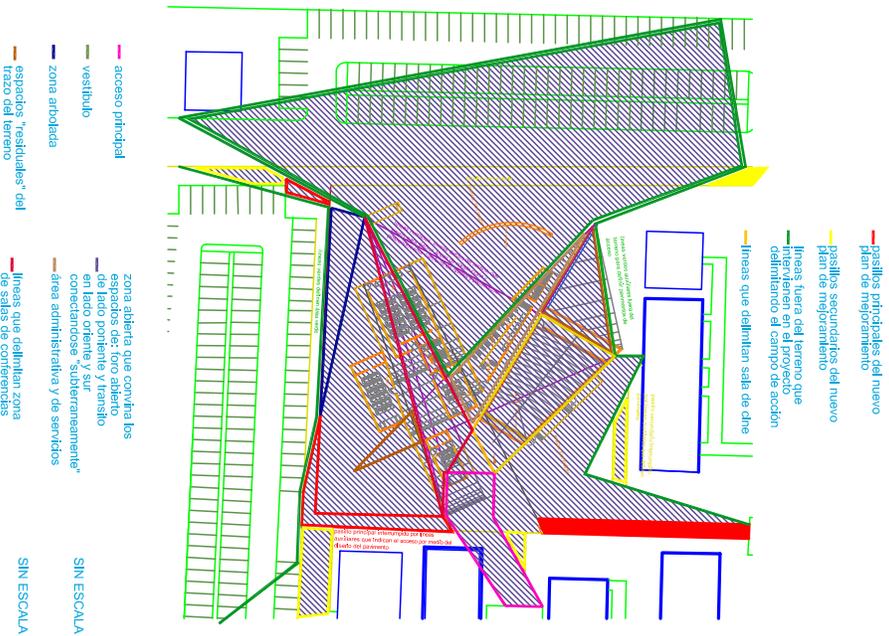


- pasillos principales del nuevo plan de mejoramiento
- pasillos secundarios del nuevo plan de mejoramiento
- líneas fuera del terreno que intervienen en el proyecto delimitando el campo de acción
- líneas que delimitan sala de cine
- acceso principal
- vestíbulo
- zona arboleda
- zona abierta que conecta los espacios de foro abierto
- espacio de foro abierto en lado oriente, "sur" conectándose "subterráneamente" al área administrativa y de servicios
- líneas que delimitan zona de salas de conferencias
- espacios "vestibulares" del trazo del terreno

SIN ESCALA



# PLANO TRAZOS



# PLANO PLANTA ARQUITECTONICA

LA  
ARQUITECTURA  
Y LO COTIDIANO  
(ESPACIOS)  
capítulo 3<sup>1</sup>

LA ARQUITECTURA / EL HOMBRE / EL CINE / LO  
C O T I D I A N O

**La importancia de lo cotidiano**<sup>1</sup>

**“EN-BIEN-A”**, el edificio será en-bien-a por eso se incluye en este capítulo de espacios- arquitectura, en-bien-a, el hombre, el cine. Dos temas que unen un bien común, y es en este momento donde sucede la integración del tema cine.

en-bien-a  
el hombre  
en-bien-a la  
arquitectura  
en-bien-a  
el cine  
en-bien-a la  
permanencia  
voluntaria

**¿POR QUÉ ES IMPORTANTE LO COTIDIANO?**

Porque hay que buscar el bien de esa otredad en la que nos reconocemos y que tenemos cotidianamente al lado. Encontrando el bienestar del otro encuentro el propio.<sup>2</sup>

La idea principal es la de un edificio que invite a entrar, a la “permanencia voluntaria”, para encontrarse y reconocerse en el mismo; posteriormente trataremos de numerar las diferentes características y por qué de cada espacio propuesto.

1 El desarrollo de este capítulo está enteramente basado en DREYFUS, Hubert L. “Ser-en-el-Mundo, comentario a la división I de *Ser y Tiempo* de Martin Heidegger”, Ed. Cuatro Vientos, 2003. capítulo 8, El “quién” del Dasein cotidiano, pp. 156-179.

2. Reflexiones en tomo a la “IDENTIDAD” en MAC GREGOR Campuzano José Antonio, *PACAEP/SEP, Módulo Histórico-Social*. Cuarta edición: 1995. pp. 20-23. “Así definimos la identidad, como un sentido de pertenencia que constituye, al mismo tiempo, un sentido de diferenciación con el otro, con los otros... con la “otredad”. Identidad que se construye a través de prácticas sociales concretas y no en la abstracción del deseo o intención de identificarse. Nadie va a ser tzotzil por el simple deseo de serlo. Se es tzotzil cuando se viste como tal, se trabaja, come, se ocupa tal territorio; cuando uno juega, reza, participa en las faenas comunales, en las fiestas, en el nombramiento de autoridades, etcétera. La identidad se forja día con día, cotidianamente, consciente o inconscientemente en las prácticas cotidianas y en las prácticas rituales... y así el hombre pasa del mero consumo de satisfactores vitales a la recreación del universo, la naturaleza y la sociedad en la que se explica y significa el todo... el cosmos, la totalidad ordenada por un pensamiento colectivo... la cosmovisión... No hay cosmovisiones falsas o verdaderas, superiores o inferiores, sino diferentes. Cada una requiere de coherencia y continuidad histórica, transmitiéndose de generación y en permanente reinterpretación... Todos llevamos varias identidades que ponemos en juego dependiendo de cada situación y de nuestro interlocutor... de la “otredad” que confrontamos cotidianamente.”

Cómo es que la sociedad puede llegar a percibir ese espacio y en qué puede beneficiar el análisis de esa percepción. Si bien este edificio está siendo pensado como un espacio público es vital señalar que es más importante su función social que su función pública. Porque no es lo mismo lo público que lo social ya que público puede ser banal.<sup>3</sup> Hay que darse cuenta que el hombre y sus lugares están en constante reinvención y retroalimentación, los lugares se nutren del habitante como el habitante de los lugares

En ese sentido, es más importante el compromiso - honestidad en - bien - a la sociedad, que con la tendencia arquitectónica, entonces, el resultado final debe hacerse evidente para la gente, no complicarlo pues entre seres humanos es necesario tener "un acuerdo en los modos de actuar y enjuiciar"<sup>4</sup> Así que, las formas, los contenidos, la composición final, **serán pensados para que resulten "agradables"** a la mayoría de los usuarios, (porque cuando las cosas se piensan deja de ser *habladuría*, según Heidegger, o *banal* según Kierkegaard); serán elementos en los que se coincida acerca de su no agresión, o en su armonía.

"El SER-EN-EL-MUNDO o *Dasein* se encuentra a sí mismo primaria y usualmente en las cosas, porque cuidándolas, afligiéndose por ellas, siempre descansa en ellas en una u otra forma. Cada uno de nosotros es lo que persigue y aprecia. En términos cotidianos, nosotendemos a nosotros mismos y nuestra existencia mediante la actividad de que perseguimos y las cosas que cuidamos, o sea, *Uno es lo que uno hace*".<sup>5</sup>

**¿Y el Reglamento? ES AQUÍ DONDE SE HA DE SEÑALAR LA IMPORTANCIA DE LOS REGLAMENTOS:** simplemente para ponemos de acuerdo en cómo es el equipo y las herramientas, y estos reglamentos o herramientas se pondrán en los planos como pequeñas notas sólo para señalar que se están cumpliendo y sólo la parte que concierne a, pues es más importante esta página donde señalamos por qué es necesaria la norma que la obviedad de la misma, o sea, es obvio que la sala de cine será una sala de cine; asumiendo que si existe

3 DREYFUS, pp.159 "...mientras Dilthey hizo hincapié en la función positiva de los fenómenos sociales, que llamó "objetivaciones de la vida", Kierkegaard se centró en los efectos negativos del conformismo y la banalidad de lo que denominó "lo público".

4 DREYFUS, pp.160

5 DREYFUS, pp.163

como existe es que uno ha aprobado tal o cual instalación, o sea no sólo se descarga la responsabilidad en aquel que la realizó sino que es mi responsabilidad también aceptarla y darle uso en las condiciones en las que está (es el *“atractivo de la normatividad”*, según Dreyfus).<sup>6</sup>

Y cuando nos demos cuenta que la norma no está funcionando se modificará a la manera promedio de hacer las cosas, la promedianidad, *averageness*.

La promedianidad nos arroja a un entendimiento cotidiano que es de lo que se trata este capítulo, de poder tener un lenguaje promedio que nos haga:

permanecer-en-el-diálogo, permanecer-voluntariamente,  
finalmente uno (o el promedio de la gente) está donde se conversa.

**así, se trata de que el edificio provoque pensar, o por lo menos, provoque sentir que se puede pensar**

*“la persona individual, no es el origen de la significación cotidiana,”*<sup>7</sup> es decir, aunque la fenomenología apunta hacia el individuo, será la memoria colectiva la que dará significado a la cotidianidad; el (YO) *Dasein* se autoasigna según el uno (LA SOCIEDAD). No debemos preocuparnos por el cambio más que por lo que lo origina o por entender ese origen que da el cambio en las sociedades pues la sociedad en sí es un *Dasein*, el uno, el uno como el *Dasein* cotidiano, somos una encarnación del uno, “el uno es el ‘sujeto más real’ de la cotidianidad”.<sup>8</sup>

6 DREYFUS, pp.168 “... el equipo es público de dos maneras importantes: exhibe *generalidad* y obedece a *normas*. En primer lugar, una pieza de equipo es el equipo que es, sea quien sea que lo utiliza. Martillos, máquinas de escribir y autobuses no son para que yo sea el único que los use ... el equipo es para “Cualquiera” -para un usuario general”

7 DREYFUS, pp.174-175

8 DREYFUS, pp.176 “Cada persona crece dentro de normas que ya están ahí. Uno adopta o desarrolla una prestancia compartida para tratar adecuadamente con cosas como salas mesas...-las cosas con que uno trata en esta cultura- y con las personas como seres autónomos, graciosos, etc. Uno es lo que uno adopta. No habrían normas sin personas ni personas sin normas”.

Cabe mencionar que no pretendemos que el individuo-habitante se apodere de los significados del resultado de la cineteca, pero sí que adopte parte del resultado y recree uno propio, una vez más citando a Mac Gregor, *jugará con la identidad que le convenga*, y entonces hará sus propias descripciones, pues ante estos fenómenos sólo podremos describir, no explicar.<sup>9</sup>

### **¿Para qué nos sirve esa lectura?**

Para que por medio de esa desmaterialización y de las diferentes lecturas que se puedan hacer del montaje en un edificio se pueda estudiar el comportamiento de las personas en los espacios de la cineteca y de esta manera se pueda mejorar el entorno. Es importante darse cuenta de cómo nos influye el entorno, lo que vemos, que finalmente no sólo se ve, sino que se vive e influye de manera especial e inimaginada en nuestra actitud. En la medida en la que un arquitecto o urbanista se preocupe por hacer amable la estancia, la situación, la vida en general al ser humano, en ese momento se mejorará la actitud y el futuro será más prometedor y comprometedor.

<sup>9</sup> DREYFUS, pp.179. “Lo importante es que, si bien la actividad normativa depende de la existencia de los seres humanos, no depende de la existencia de ningún ser humano en particular, sino que más bien produce seres humanos individuales. Cuando nos enfrentamos a estos extraños fenómenos, lo único que podemos hacer es describir lo que está ocurriendo... **¡Antes que la palabras, antes que las expresiones, siempre primero los fenómenos y luego los conceptos!** Sólo podemos describir los fenómenos a medida que se manifiestan, y mostrar cómo calzan con el resto de la existencia humana. Esta es precisamente la tarea de la fenomenología hermenéutica”

Vease también capítulo 2, pag. 12

LECTURA  
SEMIÓTICA  
capítulo 4

Nuestra formación occidental nos indica que el análisis tanto del texto como de la imagen, nos llevará a un conocimiento más propio y profundo del mundo: **La semiótica**; y/o el análisis semiótico.<sup>1</sup> **Y esa es una de las razones más poderosas de hacer de esta tesis un trabajo de lectura semiótica.**

Es el momento de atacar el montaje,<sup>2</sup> de todos esos elementos que nos muestran el valor de la arquitectura o la arquitectura en sí, es el momento de hacer una lectura del proyecto, incluyendo los diferentes elementos que han intervenido en el proceso de diseño, en este proceso de creación que nos llevó hasta este punto de demostrar que la arquitectura sólo es arquitectura si se piensa (si no, es sólo construcción), se trata sobre todo de señalar en qué momento de ese proceso nos situamos, es decir, en una primera parte analizamos quiénes somos (capítulo 1), en una segunda cómo podemos evidenciar lo que somos (capítulo 2), en la parte número 3 (capítulo 3), para qué, para quién. Finalmente en este último capítulo hablaremos de cuál será esa posible lectura a realizar de la “conclusión en muros, en espacios” cómo se verá eso que estamos tratando de plantear, crear o “construir”; y, o sea: ¿cómo se puede generar y leer esa permanencia voluntaria de la cual no puede prescindir la arquitectura? Leyendo entre líneas y viendo lo que muchos no ven y que sin embargo lo reiteran con sus movimientos.

1 Atlas universal de filosofía, manual didáctico de autores, textos, escuelas y conceptos filosóficos Ed. OCEANO La ciencia que estudia los signos y sus relaciones es la semántica (o semiótica o semiología) p514.

2 Valor Montero Jaume «Proyectar en el entorno contemporáneo». Algo pasa en la arquitectura... arquitectura y cine (aparece en la ¡AZ el 20 de febrero de 1999) <http://www.iaz/portanda/20feb99/welcome.html>

«Como el espacio filmico, la arquitectura se percibe por “montaje” de percepciones a diferentes escalas (texturas, recorridos, implantación, sonido, temperatura, etc.) con sus correspondientes cargas emocionales que no se ordenan forzosamente de una forma jerárquica. Así, al contrario que el “collage” postmoderno, no se trata de una suma de imágenes, sino de la construcción de un efecto global a partir de un ensamblaje intelectual. En éste sentido, el espacio arquitectónico es tan virtual como el filmico, el auditivo o el cyberspacio porque, como éstos, constituye una construcción intelectual a partir de estímulos fisiológicos que se interpretan desde parámetros culturales.»

**¿CÓMO SE PUEDE LEER UN EDIFICIO?** Por medio de su desmaterialización, (como trabaja una lectura semiótica), entonces hay que entenderlo qué es y cómo funciona el montaje,<sup>3</sup> el cual será fácil de entender siendo algo cotidiano pues el montaje existe tanto en arquitectura como en cine.

montaje +

**constancia =**

(constancia secuencia y ritmo en los movimientos, texturas, alturas, vanos, colores de los elementos arquitectónicos)

**permanencia voluntaria.**

ES DECIR, SE INVITA A PERMANECER VOLUNTARIAMENTE, ESTAR Y LEER EL EDIFICIO POR MEDIO DE LA CONSTANCIA, LO CUAL SE VA A LOGRAR BASANDONOS EN: CONSTANCIA DE COLOR Y MOVIMIENTO <sup>4</sup>

ESTE EDIFICIO COMUNICARÁ Y PARA QUE ESE MENSAJE LLEGUE SE TENDRÁN QUE ESCOGER CARACTERISTICAS ARQUITECTÓNICAS QUE SEAN DE DOMINIO PÚBLICO, QUE NO OBSTACULICEN EL ENTENDIMIENTO.

SE ABORDARÁ LA ARQUITECTURA DESDE SU PODER DE COMUNICACIÓN, NO COMO TENDENCIA O CORRIENTE.

<sup>3</sup> Ver SM Eisenstein, Hacia una teoría del montaje volumen 1, Edición a cargo de Michael Glenny y Richard Taylor. Paidós, comunicación 115 cine 2001, donde se cita como ejemplo de montaje el Baldaquino de San Pedro en Roma ... «los escudos del Baldaquino solos no dicen nada, cuando se unen es cuando hablan... la astuta separación de las 8 secuencias del montaje... ese es el método del que se sirvió, en el mismísimo corazón del catolicismo, para quedar codificada durante siglos (1633-1903) una acerbísima sátira de su triple corona. La separación de sus elementos es la mejor manera de ocultar una imagen que surge, o tiene que surgir, a partir de su yuxtaposición secuencia!»  
<sup>4</sup> I. EL SENTIR pag. 243, “la constancia de cierto sonido en una película puede hacer cambiar el color azul por ejemplo, o cualquier color, o sea la combinación visual, auditiva y temporal, nunca dará el mismo resultado y muchas veces la clave esta en la constancia”.

**Apoyándonos en Umberto Eco,**<sup>5</sup> asumimos el compromiso de que “se influirá en el comportamiento de las personas”, trataremos de tener una función “deseable y fácil”, “pero la genialidad de un arquitecto o de un constructor, no puede convertirse en funcional una forma nueva (ni conseguir dar forma a una función nueva) si no se apoya en procesos de codificación ya existentes”, así, no se tratarán figuras complejas, difíciles de descifrar, pues son las que nos dirán de qué se tratará el edificio.

Los principales códigos serán: cine - recreación - novedad - calidad (que por el momento estaríamos traduciendo como cine no comercial).

La función primaria del edificio, que denota y la función secundaria que connota, o sea la primera función del edificio está lanzada desde el primer *acercamiento diagramático*, página 27 de este documento y las funciones connotadas las lanzará el lector, estamos hablando de una invención de *nuevos códigos*, para Ciudad Universitaria será nuevo el código de EDIFICIO PARA CINE UNIVERSITARIO, UNIVERSAL, DE ARTE, ETC.

Los elementos arquitectónicos que denotarán las funciones primarias del edificio serán:

Las fachadas que funcionarán a manera de escaparate y estarán mostrando constantemente lo que dentro se sucede, además de que se está pensando en fachadas con cierta transparencia que en ciertas horas del día sea atractivo incluso ver a través de la ventana, ya sea hacia dentro o hacia fuera.

(En este párrafo hemos continuado con la serie de códigos semánticos que habíamos tratado en el capítulo 2, páginas 18 a 26, a manera de composición exterior e interior del proyecto).

Elementos que connotarán funciones secundarias “simbólicas”:

Los elementos *rampa y puerta* que estarán enmarcando los accesos de lado este y oeste respectivamente, es decir, los ACCESOS a las cosas que se ven y no, al edificio, al cine.

5. Umberto Eco, “La estructura ausente, Introducción a la semiótica, arquitectura y comunicación”. Ed. Lumen. cuarta edición 1989.

Elementos que denotarán «carácter distributivo» y que connotarán ideologías del modo de vivir:

Estamos abordando un sistema audiovisual que no está indicando el modo de interactuar entre las instituciones y las áreas como almacén o taller de reparación que cada vez son más pequeñas, pues las herramientas de trabajo se van simplificando. Los horarios diferentes a los de los cines comerciales.

Tipo social: recreación.

Tipo espacial: planta abierta, de libre tránsito y de desniveles.

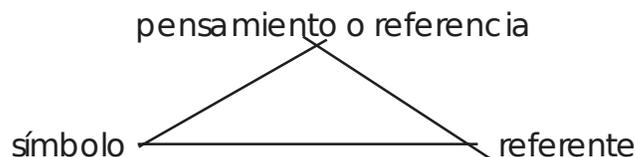
“el mensaje arquitectónico oscila entre un máximo coercitivo (tienes que vivir así) y un máximo de irresponsabilidad (puedes utilizar esta forma como quieras)”

*ECO, La estructura ausente.*

DICE UMBERTO ECO QUE: no para todos es evidente que la arquitectura sea un sistema de signos, pero sí lo es, aunque no podamos aplicar el triángulo semántico pues lo denotado y connotado se presentarían **en el mismo vértice. Referencia, referente y signo coincidirían. “Así pues nuestra impostación semiótica reconoce en el signo arquitectónico la presencia de un significante cuyo significado es la función que éste hace posible” p289**

Triángulo de Ogden y Richards:

Queda claro que las palabras que describen un objeto real no son dicho objeto real. Son - en cambio - símbolos. Cada “alguien” las interpreta con sus experiencias previas, su significado es subjetivo. Ejemplo: la voz “aborto”.



Correspondencia de uso (los conceptos subrayados son de Peirce):

Referente = Objeto = lo Significante

Símbolo = Representamen = Signo

Referencia = Pensamiento = Interpretante = el producto del sistema de interpretación = lo Significado <sup>6</sup>

<sup>6</sup><http://club.telepolis.com/ohcop/semiotic.html>

Generar el análisis del texto de la imagen, si eso es lo que nos llevará a un mejor conocimiento de nuestro mundo, este edificio tiene que generar eso: provocar a la “lectura del texto”<sup>7</sup>

“es importante aproximarse a los modelos de clasificación del espacio derivados de las prácticas cotidianas y tratar de identificar algunos dispositivos empleados en la traducción del lenguaje de las relaciones sociales al lenguaje de las relaciones espaciales”<sup>8</sup>

“llenar vacíos, conectar las relaciones entretejidas al interior del texto de donde éste ha surgido y donde habrá de volcarse, es una manera de explorar...”<sup>9</sup>

Si la clave está en el signo que se genera en el ritual que es el que recrea nuestra vida cotidiana, nuestro cosmos, entonces las formas simbólicas son las respuestas, para *posicionar en el mercado la obra*. las excepciones son las que sirven de elemento amalgamador, o sea que es lo que nos está llevando a romper con lo establecido, que serían los signos comerciales, esa necesidad de tener un nuevo símbolo que nos significa pues no nos reconocemos en nada de lo que hay, así que hay que crearlo.

Lotman señala 5 funciones del texto en los procesos de integración y desintegración.

1 el trato entre el destinador y el destinatario. 2 el trato entre el auditorio y la tradición cultural. 3 el trato del lector consigo mismo. 4 el trato del autor y del lector con el texto. 5 el trato entre el texto y el contexto cultural.

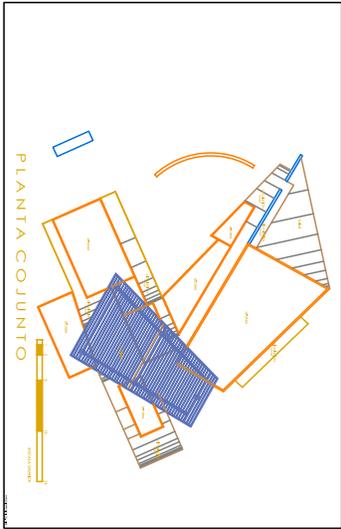
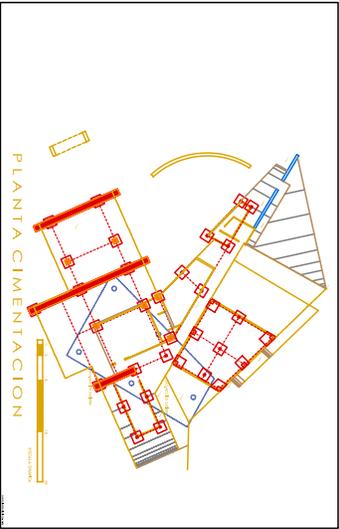
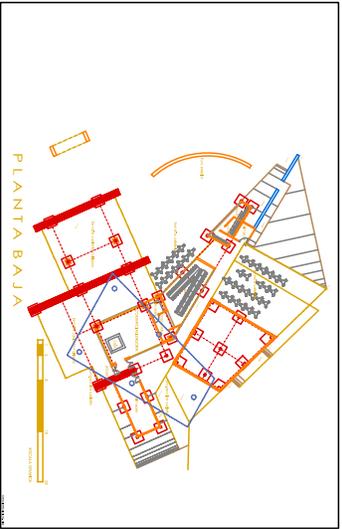
Si yo quiero hacer un lugar de diferentes lecturas y de diferentes diálogos como el Zócalo de la Ciudad de México, tengo que generar ese tránsito de todos lados de C.U., tiene que ser un centro.

Tal vez la función secundaria del edificio sea más importante que la que se podría llamar función primaria,

<sup>7</sup> Pedro Paz Arellano, “El centro histórico como espacio semiótico. Planteamientos iniciales” cita a Iuri M. Lotman, “*el texto no es la realidad sino el material para la reconstrucción de la misma*.” CUICUILCO, Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, Nueva Época, volumen 9, número 25, mayo-agosto, 2002. ANÁLISIS DEL DISCURSO Y SEMIÓTICA DE LA CULTURA: PERSPECTIVAS ANALÍTICAS PARA EL TERCER MILENIO, tomo II. pp. 111-124.

<sup>8</sup> Pedro Paz Arellano, “El centro histórico como espacio semiótico. Planteamientos iniciales” pag. 12.

<sup>9</sup> pp 122



si entendemos como función primaria: DAR SERVICIO DE SALAS AUDIOVISUALES A LA COMUNIDAD UNIVERSITARIA, función secundaria: GENERAR SIMBOLOS Y PROVOCAR RITUALES QUE TENGAN QUE VER CON UN CONSUMO CULTURAL.

Entonces en la cineteca existirá una preparación para que el lector sea un verdadero consumidor.<sup>10</sup> **¿Cómo puede suceder eso ?** Por medio de la preparación anticipada, que traducido a la arquitectura, podría ser el acostumar al lector - habitante a el uso del vocabulario cine, proyección, etc, por medio de proyecciones al aire libre, el anuncio muy anticipado de que es lo que tratará dicho edificio.

Es necesario aclarar que en el proyecto habrá elementos meramente gramaticales, es decir, elementos que simplemente estén ahí para facilitar la lectura.

## **A CONTINUACIÓN, EL TEXTO ARQUITECTÓNICO**

10 Herón Perez, "En pos del signo, Introducción a la semiótica", Segunda edición, Colegio de Michoacán. "...un texto escrito deberá prever un lector modelo capaz de cooperar en la actualización de la manera prevista por el autor y de moverse interpretativamente ..." pp309.

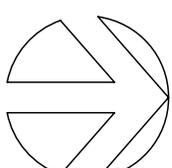
INST. INV. FISICO MATEMATICAS

EDIFICIO U-II

pasillo secundario interrumpido por líneas auxiliares que indican el pavimento

líneas verdes auxiliares fuera del terreno para definir pavimentos de acceso

EDIFICIO U-III



ES FACIL PROYECTAR UNA IMAGEN PARA TODOS PAG. 38



líneas moradas, líneas dentro del terreno, que sirven para definir áreas de construcción y posteriormente cambios de niveles y pavimentos

HAGO EL ACCESO DESEABLE Y FACIL PAG. 38

CONSTANCIA EN LA RAMPA PAG. 37

EDIFICIO U-IV

RAMPA COMPLEMENTO SIMBOLICO QUE CONNOTA PAG. 38

CARACTER DISTRIBUTIVO MODO DE VIVIR PAG. 39

ELEMENTO SIMBOLICO QUE CONNOTA PAG. 38



líneas verdes definen área verde

pasillo principal interrumpido por líneas auxiliares que indican el acceso por medio del diseño del pavimento

LAS DIFERENCIAS QUE TENEMOS ENTRE TODOS SERAN LOS FACHADAS QUE SE UTILIZARAN COMO ESCAPARATE Y ESTARAN DENOTANDO LA FUNCION PRINCIPAL DEL EDIFICIO AL IGUAL QUE EL FORO EXTERIOR PAG. 38

# PLANO ARQUITECTURA + TEXTO

SIN ESCALA



London Millenium Bridge



**1** En el vestibulo meza nin la intensidad es crear sensación de variedad de espacios y alturas, comunicación vertical y horizontal ... diferentes disciplinas encontradas en un eje.

Loft, vestibulo



**2** Idea de rampa salas videoconferencias



Nouvel, barandal salas

**4** barandal salas de videoconferencias



Nouvel, actividad bajo salas

**3** bajo la construcción se cuenta con espacio suficiente para crear actividades alternadas «bajo» el edificio

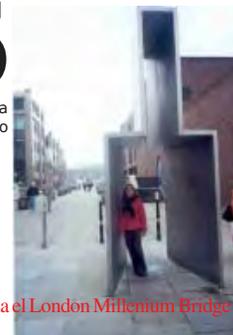


Ptas Museo Guggenheim, Bilbao



**6**

**6a** manera de puerta-ventana introduce al peatón al edificio tanto vertical como horizontalmente



Ptas hacia el London Millenium Bridge



Nouvel, idea de transparencia y no



Nouvel, fachadas salas

**5** idea de transparencias en fachadas (ver pag.38) «desvelar lo que se sucede dentro»

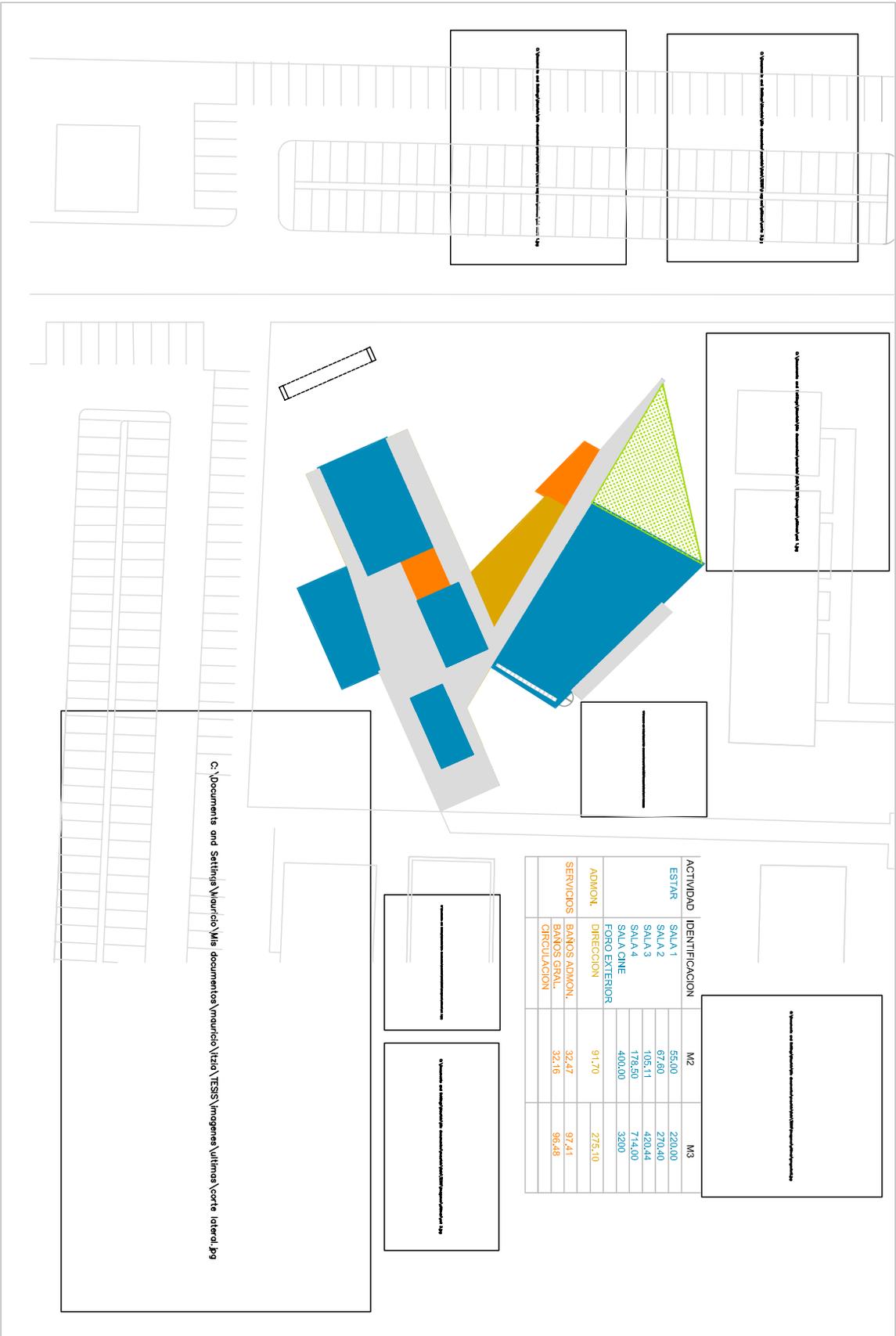
**5** muros con diferentes funciones

**5** escaparates



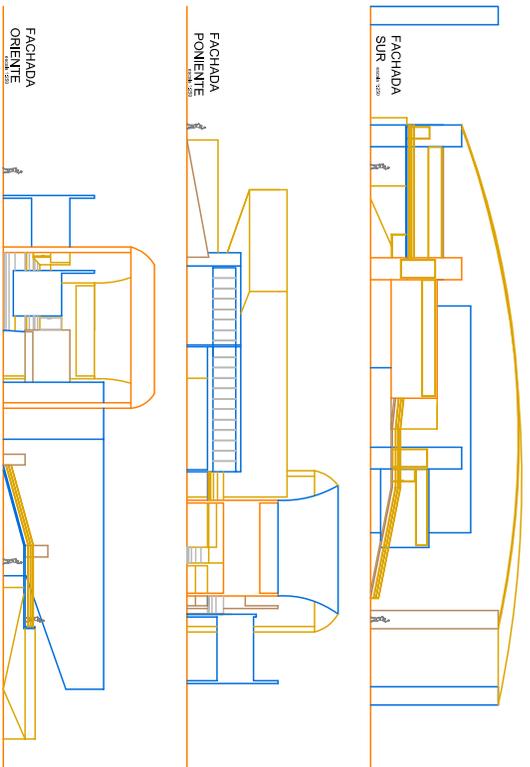
**7** las salas no tienen ninguna inclinación para facilitar diferentes amueblados dentro de ellas

**COMPLEMENTO DE PAGINA 42**



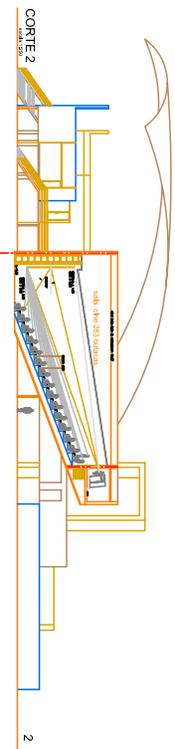
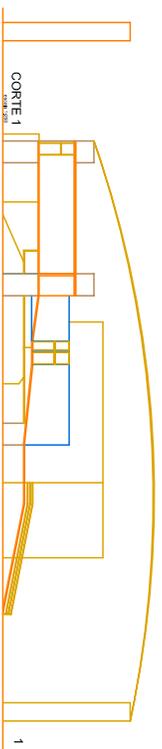
ACTIVIDAD	IDENTIFICACION	M2	M3
ESTAR	SALA 1	55,00	220,00
	SALA 2	67,60	270,40
	SALA 3	105,11	420,44
	SALA 4	178,50	714,00
ADMON.	SALA CINE	400,00	3200
	FORO EXTERIOR	91,70	275,10
SERVICIOS	BANOS ADMON.	32,47	97,41
	BANOS GRAL.	32,16	96,48
	CIRCULACION		

C:\Documents and Settings\Mauricio\My Documents\mauricio\izida\TESIS\Imágenes\ultimas\corte lateral.jpg



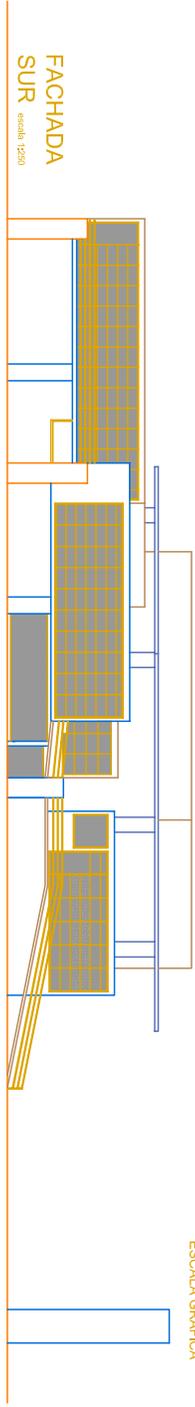
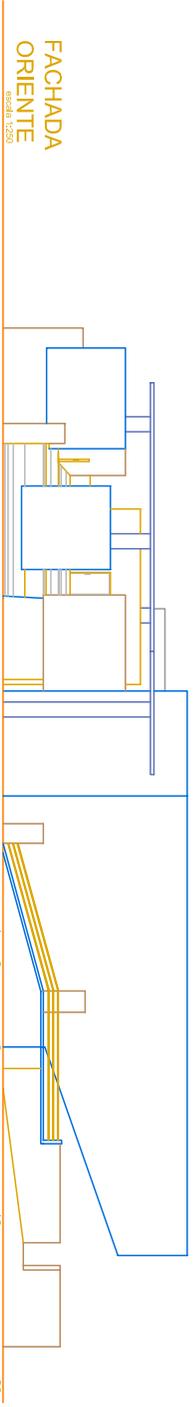
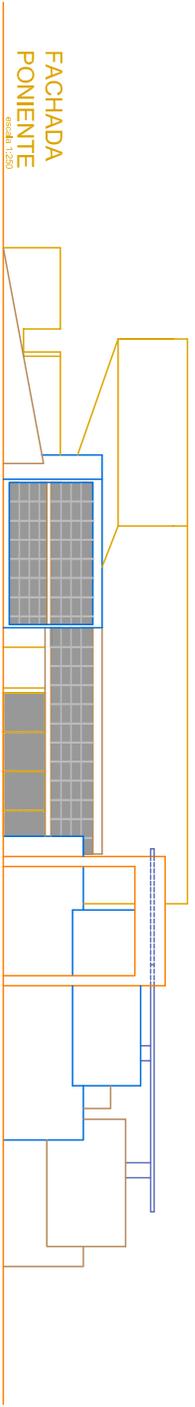
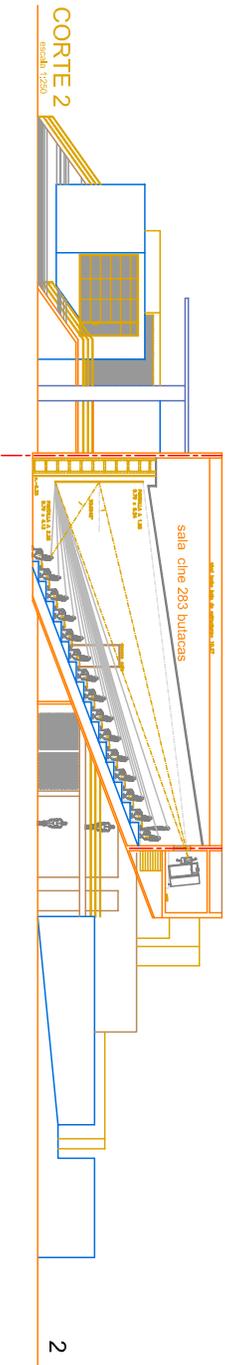
SE PUEDEN VER VARIOS ELEMENTOS GRAMATICALES COMO POR EJEMPLO CUBIERTA, BARANDAL, ETC. PÁG. 41

44

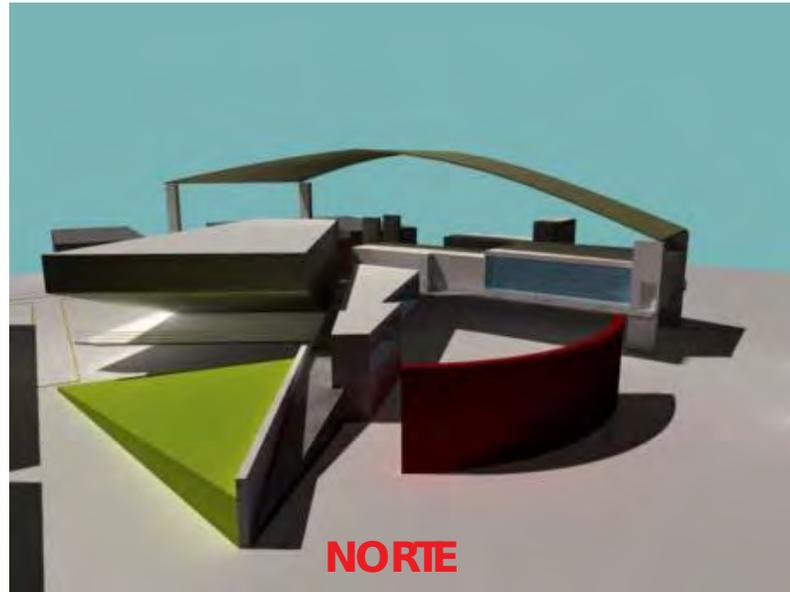


SE PUEDEN VER VARIOS ELEMENTOS GRAMATICALES COMO POR EJEMPLO CUBIERTA, BARANDAL, ETC. PÁG. 41

44



**FACHADAS**



*“... el razonamiento arquitectónico se disfruta con desatención, de la misma manera que se disfruta del film y de la televisión, de los cómics, de las novelas de misterio (y no se disfruta del arte propiamente dicho, que exige absorción, atención, devoción a la obra que se ha de interpretar, respeto para las presuntas intenciones del emisor).” Eco. LA estructura ausente.*

## c o n c l u s i ó n

¿Cómo concluimos? ‘por el momento’ se presenta una propuesta para que el edificio se consuma por el lector, (de la lectura de Othon Tellez, donde habla del consumo estético), ¿cómo voy a hacer que el usuario se acerque a este producto cultural y lo consuma?. Tenemos que hacer que la gente se acerque a la disciplina y de esa manera la gente formará parte del proceso. Tomando en cuenta lo anterior, se tienen que “...brindar las herramientas necesarias para que el consumidor pueda establecer la relación con el producto cultural de forma más estrecha...” en este caso estas herramientas serán esencialmente HERRAMIENTAS VISUALES, como carteles de películas conocidas, propaganda donde se muestren los costos, señalización en Ciudad Universitaria para que el usuario tenga un antecedente de lo que sucederá, etc. Hay que redundar para que el mensaje llegue y eso en arquitectura se podría traducir a *dejar visitar la obra*, para que cuando esté terminada la gente ya esté familiarizada con los espacios.

De esa manera llegamos al “final” y/o “conclusión”, de una tesis arquitectónica que propone otra manera de llegar a una creación arquitectónica y que finaliza con una posible lectura de un proyecto y que no puede dejar de poner atención en el consumo del mismo. Y en donde hemos manifestado nuestra inquietud de hacer uso del lenguaje como herramienta de diseño, de expresión y análisis.

Finalmente después de acercarnos a la semiótica, es necesario responder a una pregunta, ¿eso es lo que se quiere? Independientemente de la respuesta, el trabajo no termina aquí.

## bibliografía capítulo 1

- 1** ECO PARA PRINCIPIANTES, Nerio Tello, Sanyu
- 2** Heidegger señala que hay una angustia (angst) que nos lleva a un (stoss) shocky a planteamos la pregunta si estamos en la tierra sólo por estar ESTAR-AHI o si en realidad SOMOS, lo que define como un SER- EN- EL- MUNDO,
- 3** Marc Augé. Sobremodernidad. Del mundo de hoy al mundo de mañana.
- 4** Medina Cuauhtémoc. "La lección arquitectónica de Amold Schwarzenegger". Arquine 23.
- 5** Bucio Martha, Museo de Arte Mediático y Sonoro, tesis de licenciatura, Facultad de Arquitectura, Universidad Michoacana de Sann Nicolás de Hidalgo. Morelia, Mich. 2004.
- 6** Geoffrey Broadbent, Richard Bunt, Charles Jenks. El lenguaje de la arquitectura, un análisis semiótico, Función y signo: la semiótica de la arquitectura. Umberto Eco pp. 19 Editorial limusa. México 1991.  
 "Toda la perspicacia de un arquitecto o de un diseñador no puede lograr que una nueva forma sea funcional (y no puede dar forma a una nueva función) sin el apoyo de procesos existentes de codificación. Existe una anécdota divertida, pero dice mucho, debida a Koenig, referente a algunas unidades habitacionales proporcionadas por el Fondo de Desarrollo del Sur, a la gente del campo de Italia. Los pueblerinos, acostumbrados a hacer sus necesidades fisiológicas en el campo y no conocedores de los misteriosos dispositivos sanitarios que les acababan de instalar en aquellas casas modernas con cuarto de baño y letrina, se dedicaron a usar los inodoros como cuencos donde limpiaban las aceitunas; las colocaban en una especie de red, suspendidas en la taza, jalaban de la cadena y de esa manera las lavaban. Así por mas que toda la gente pueda ver que la forma del inodoro "está hecha para" la función que normalmente sugiere y permite, y se sienta tentada a reconocer un profundo nexo estético y lógico entre forma y función, en realidad la forma denota la función solo con base en el sistema de hábitos y expectativas establecidos, y por lo tanto, con base en un código. Y cuando otro código (adventicio pero no ilegítimo) se sobre impone al objeto, el inodoro denota otra función. Un arquitecto quizá podría construirle una casa que desafiara todo código arquitectónico y a lo mejor esa casa permitiera una forma placentera y "funcional" de habitación; pero está claro que ese alguien no sabría como habitarla, a menos que advirtiera ciertas "directrices" para su habitabilidad, o a menos que reconociera la casa como un contexto de signos referible a un código conocido. Nadie tiene que darle a una persona instrucciones sobre qué hacer con un tenedor, pero si le presentan un nuevo modelo de licuadora, capaz de mezclar de un modo más eficiente, pero fuera de los hábitos establecidos, necesitará algunas "instrucciones para el uso"; dicho de otra manera la función de la nueva forma sería desconocida."
- 7** HABITABILIDAD: "QUE PUEDE HABITARSE, (SEGUN CUALQUIER DICCIONARIO)"
- 8** RESENDIZ PAULA, "Nouvel, una poética de la situación", arquine 15

## bibliografía capítulo 2

**1** MARCELLI, Adrian. "Identidad cultural e inteligencia emocional." Material de lectura básico correspondiente a la sesión 2, en: Lecturas del Sistema Nacional de Capacitación de Promotores y Gestores culturales. CONACULTA México 2003. "...En la medida que la identidad cultural nos facilita o nos impide vivir nuestras emociones y a trabajar con el conocimiento que nos dan de nosotros mismos, estas mismas emociones se transforman en autócratas o amigas. Los sentimientos equivalen a un sistema interior climático y la sabiduría emocional es en cierto modo como la previsión del tiempo.

En el mundo occidental, se ha elevado la razón y degradado la emoción. Una actitud occidental y europea dominante desde el siglo XVIII, aliada a los avances de la ciencia, según la cual con la lógica basta para entender las leyes del universo. Con su máxima, "pienso, luego existo", René Descartes valora la capacidad racional por encima de cualquier otra forma de inteligencia. En Francia, el siglo XVIII es el de la ilustración, cuando se creía que el hombre podía y debía guiarse únicamente por la razón pura.

Carl Gustav Jung, en cambio, vio que el pensamiento y el sentimiento poseen ambos una base racional. Los sentimientos son perfectamente razonables, a condición de que entendamos su lógica. Según Jung, los procesos se dividen más bien entre el juicio (pensar y sentir) y la percepción (intuir y percibir) Según su definición, la percepción es un modo de entender el mundo sin prejuicios (es decir, sin juicios previos) Tanto la intuición como la sensación son capacidades ingenuas. La intuición ve el mundo invisible, y la sensación el visible.

Aprender a través de las emociones. Las emociones son grandes maestras, nos enseñan sobre todo a través del sufrimiento y del deleite. Tanto el sufrimiento como el deleite constituyen grandes motivadores del cambio. Las emociones proporcionan información importante acerca de lo que pensamos o sentimos (consciente o inconscientemente) del pasado, el presente y el futuro; de nuestras metas y nuestros valores más profundos (incluso los que hemos ocultado a nosotros mismos); así como de nuestro objetivo en la vida y el modo en que en última instancia definimos nuestro éxito. El patrimonio cultural así, es la simbolización de un espacio, de un tiempo, de una manera de ver el mundo.

**2** RIUS, Filosofía para principiantes, desde Platón hasta hace rato. Ed. Grijalbo. México 2001. FENOMENALISMO/ Teoría de la percepción o de que todo lo que concebimos directamente en la percepción son datos sensoriales que no existen independientemente de nuestro concepto de ellos. FENOMENOLOGIA/ Método filosófico que presta una atención directa a los «fenómenos» mismos. pp.244. FENÓMENO ES: LO QUE SEÑALA RAMON XIRAU COMO «UN DATO DE LA EXPERIENCIA: COLOR, SABOR, SONIDO, ETC.»

**3** IGLESIAS, Severo, Hegel pp 267, pp. 275 "Conciencia es igual a conciencia (con conocimiento); pero también es consciencia (con sc), referida al acto de ser consciente. Contemporáneamente no se entiende a la conciencia como entidad ontológica, unidad sustancial o cosa, sino sólo el hecho de ser consciente, el acto de serlo." **3 Id p 269. ES PRECISO NO EXPLICAR LO VISTO POR LA COACCION DE LOS PREJUICIOS**

**4** Id. p 271

**5** XIRAU, Ramón, Historia de la filosofía pp. 431. Es nuestro deber ver los fenómenos que se dan, lo que se da, se ve, y lo que se da que se intuye, se describe

**6** <http://www.geocities.com/taouniv/tracom.html>. La proxemia, junto con los aspectos supra - segmentales del habla, la kinesia y cronémica conforman las que se pueden llamar variables para lingüísticas de la comunicación. El espacio que la persona utiliza al interactuar, tanto con objetos como con personas, informa sobre muchos aspectos inherentes a su estatus, intereses, intenciones etc.

**7** Atlas Universal de Filosofía, Manual Didáctico de Autores, Textos, Escuelas y Conceptos Filosóficos. Ed Oceano, 2005. pp. 924...Schopenhauer: "toda forma de conocimiento presupone un objeto de conocimiento y un sujeto cognoscente" ... "sujeto y objeto del conocimiento son recíprocamente dependientes: el sujeto depende del objeto, y viceversa.....La tesis: todo lo que sabemos del mundo es puro fenómeno; es decir, apariencia, ilusión, fantasía ... cualquier objeto de conocimiento está siempre condicionado, o mejor, determinado por los esquemas innatos de la mente del sujeto que conoce: el espacio, el tiempo y la relación causa-efecto. Esto significa que cualquier conocimiento es siempre y esencialmente una construcción mental, una representación...¿Qué es el mundo? Mi propia representación."

**8** Merleau-Ponty, Maurice. "El mundo de la percepción", siete conferencias, El sentir pp.233 "... Más precisamente: si admito que el espacio pertenece originariamente a la vista, y que de ahí pasa al tacto y a los demás sentidos, como en el adulto se da aparentemente una percepción táctil del espacio, he de admitir, cuando menos que los ""datos táctiles puros están desplazados y recubiertos de una experiencia de origen visual, que se integran en una experiencia total en la que son, finalmente, indiscernibles..."

...Estamos, pues, fundados a priori que todos los sentidos son espaciales, y la cuestión, consiste en saber cuál es el que nos da el espacio, ha de considerarse como ininteligible si reflexionamos en lo que es un sentido...LA VISTA Y EL TACTO EN ESTRECHA RELACION . EN ESE ORDEN "

**9** Aliess M. Brady Defining "Personal Space *Conscious Choice*", May 1996 <http://www.consciouschoice.com/issues/cc093/definingpersonal.html>  
3 Id. pp 276-282

**10** Hacia una Arquitectura más ética: *la sustentabilidad y el binomio Arquitectura Naturaleza...* "Para decidir un proyecto, es imprescindible la *información y un marco conceptual*. No tenemos derecho a decidir sin información, de igual manera que sin los conceptos que determinarán el destino y la esencia de lo creado. Tal punto de vista permitirá en el arquitecto una "actitud más ética y menos estética" en el sentido, no de descartar todo principio estético, con lo cual privaríamos a la arquitectura, de parte de su esencia, pero sí en el sentido o la visión de una nueva "sensibilidad arquitectónica" y de ejercer una arquitectura racionalmente responsable."

**11** GOMEZ ARA Francisco A. DE DIOS Delia Celene. «Sociología del Cine» SEPSETENTAS. México D.F. 1973 pp. 88-142. Elie Faure lo prueba al concebir el cine como "doblemente arte, triplemente aún, porque hay **concepción, composición y transcripción** sobre la pantalla por parte de ciertas personas: el autor, el director y decenas de técnicos y actores empeñados en crear y recrear realidades, ilusiones y reproches al mundo que nos rodea. (Faure, Elie, La función del cine)."

**12** Plan Maestro de Mejoramiento Ambiental y Arquitectura del Paisaje UMSNH. Mario Schjetnan Garduño, Luis Pérez Maldonado.

**13** Kevin Lynch, "La imagen de la ciudad", (colección punto y línea). Ediciones G. Gil. S.A de C.V. México 1984

**14** Gordon Cullen, "El paisaje urbano, tratado de estética urbanística". Ed. Blume. Barcelona 1978.

## bibliografía capítulo 3

**1** El desarrollo de este capítulo está enteramente basado en DREYFUS, Hubert L. "Ser-en-el-Mundo, comentario a la división I de *Ser y Tiempo* de Martin Heidegger", Ed. Cuatro Vientos, 2003. capítulo 8, El "quién" del Dasein cotidiano, pp. 156-179.

**2** Reflexiones en tomo a la "IDENTIDAD" en MAC GREGOR Campuzano José Antonio, *PACAEP/SEP, Módulo Histórico-Social*. Cuarta edición: 1995. pp. 20-23. "Así definimos la identidad, como un sentido de pertenencia que constituye, al mismo tiempo, un sentido de diferenciación con el otro, con los otros... con la "otredad". Identidad que se construye a través de prácticas sociales concretas y no en la abstracción del deseo o intensión de identificarse. Nadie va a ser *tzotzil* por el simple deseo de serlo. Se es *tzotzil* cuando se viste como tal, se trabaja, come, se ocupa tal territorio; cuando uno juega, reza, participa en las faenas comunales, en las fiestas, en el nombramiento de autoridades, etcétera. La identidad se forja día con día, cotidianamente, consciente o inconscientemente en las prácticas cotidianas y en las prácticas rituales... y así el hombre pasa del mero consumo de satisfactores vitales a la recreación del universo, la naturaleza y la sociedad en la que se explica y significa el todo... el cosmos, la totalidad ordenada por un pensamiento colectivo... la cosmovisión... No hay cosmovisiones falsas o verdaderas, superiores o inferiores, sino diferentes. Cada una requiere de coherencia y continuidad histórica, transmitiéndose de generación y en permanente reinterpretación... Todos llevamos varias identidades que ponemos en juego dependiendo de cada situación y de nuestro interlocutor... de la "otredad" que confrontamos cotidianamente."

**3** DREYFUS, pp. 159 "...mientras Dilthey hizo hincapié en la función positiva de los fenómenos sociales, que llamó "objetivaciones de la vida", Kierkegaard se centró en los efectos negativos del conformismo y la banalidad de lo que denominó "lo público".

**4** DREYFUS, pp. 160

**5** DREYFUS, pp. 163

**6** DREYFUS, pp. 168 "... el equipo es público de dos maneras importantes: exhibe *generalidad* y obedece a *normas*. En primer lugar, una pieza de equipo es el equipo que es, sea quien sea que lo utiliza. Martillos, máquinas de escribir y autobuses no son para que yo sea el único que los use ... el equipo es para "Cualquiera" -para un usuario general"

**7** DREYFUS, pp. 174-175

**8** DREYFUS, pp. 176 "Cada persona crece dentro de normas que ya están ahí. Uno adopta o desarrolla una prestancia compartida para tratar adecuadamente con cosas como salas, mesas... las cosas con que uno trata en esta cultura- y con las personas como seres autónomos, graciosos, etc. Uno es lo que uno adopta. No habrían normas sin personas ni personas sin normas".

**9** DREYFUS, pp. 179. "Lo importante es que, si bien la actividad normativa depende de la existencia de los seres humanos, no depende de la existencia de ningún ser humano en particular, sino que más bien produce seres humanos individuales. Cuando nos enfrentamos a estos extraños fenómenos, lo único que podemos hacer es describirlo que está ocurriendo... **¡Antes que la palabras, antes que las expresiones, siempre primero los fenómenos y luego los conceptos!** Sólo podemos describir los fenómenos a medida que se manifiestan, y mostrar cómo calzan con el resto de la existencia humana. Esta es precisamente la tarea de la fenomenología hermenéutica"

Vease también capítulo 2, pag. 12

## bibliografía capítulo 4

- 1** Atlas universal de filosofía, manual didáctico de autores, textos, escuelas y conceptos filosóficos Ed. OCEANO La ciencia que estudia los signos y sus relaciones es la semántica (o semiótica o semiología) p514.
- 2** Valor Montero Jaume «Proyectar en el entorno contemporáneo». Algo pasa en la arquitectura... arquitectura y cine (aparece en la ¡AZel 20 de febrero de 1999) <http://www.iaz/portanda/20feb99/welcome.html>  
«Como el espacio fílmico, la arquitectura se percibe por “montaje” de percepciones a diferentes escalas (texturas, recorridos, implantación, sonido, temperatura, etc.) con sus correspondientes cargas emocionales que no se ordenan forzosamente de una forma jerárquica. Así, al contrario que el “collage” postmoderno, no se trata de una suma de imágenes, sino de la construcción de un efecto global a partir de un ensamblaje intelectual. En éste sentido, el espacio arquitectónico es tan virtual como el fílmico, el auditivo o el ciberespacio porque, como éstos, constituye una construcción intelectual a partir de estímulos fisiológicos que se interpretan desde parámetros culturales.»
- 3** Ver SM Eisenstein, Hacia una teoría del montaje volumen 1, Edición a cargo de Michael Glenny y Richard Taylor. Paidós, comunicación 115 cine 2001, donde se cita como ejemplo de montaje el Baldaquino de San Pedro en Roma ... «los escudos del Baldaquino solos no dicen nada, cuando se unen es cuando hablan... la astuta separación de las 8 secuencias del montaje... ese es el método del que se sirvió, en el mismísimo corazón del catolicismo, para quedar codificada durante siglos (1633-1903) una acerbísima sátira de su triple corona. La separación de sus elementos es la mejor manera de ocultar una imagen que surge, o tiene que surgir, a partir de su yuxtaposición secuencial»
- 4** I. EL SENTIR pag. 243, “la constancia de cierto sonido en una película puede hacer cambiar el color azul por ejemplo, o cualquier color, o sea la conbinación visual, auditiva y temporal, nunca dará el mismo resultado y muchas veces la clave esta en la constancia”.
- 5** Umberto Eco, “La estructura ausente, Introducción a la semiótica, arquitectura y comunicación”. Ed. Lumen. cuarta edición 1989.
- 6** <http://club.telepolis.com/ohcop/semiotic.html>
- 7** Pedro Paz Arellano, “El centro histórico como espacio semiótico. Planteamientos iniciales” cita a Iuri M. Lotman, “*el texto no es la realidad sino el material para la reconstrucción de la misma.*” CUIUICO, Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, Nueva Época, volumen 9, número 25, mayo-agosto, 2002. ANÁLISIS DEL DISCURSO Y SEMIÓTICA DE LA CULTURA: PERSPECTIVAS ANALÍTICAS PARA EL TERCER MILENIO, tomo II. pp. 111-124.
- 8** Pedro Paz Arellano, “El centro histórico como espacio semiótico. Planteamientos iniciales” pag. 12.
- 9** pp 122
- 10** Herón Pérez, “En pos del signo, Introducción a la semiótica”, Segunda edición, Colegio de Michoacán. “...un texto escrito deberá prever un lector modelo capaz de cooperar en la actualización de la manera prevista por el autor y de moverse interpretativamente ...” pp 309.
- 12** Mario Schjetnan Garduño, Luis Pérez Maldonado. «Plan Maestro de Mejoramiento Ambiental y Arquitectura del paisaje U.M.S.N.H.»
- 13** Lynch, Kevin. «La imagen de la ciudad», colección punto y línea. Ediciones G. Gil. S.A. de C.V. México 1984.
- 14** Cullen, Gordon. «El Paisaje Urbano, tratado de estética urbanística», Ed. Blume. Barcelona 1978.