Entre signos y experiencias: cómo construimos sentido



Mónica Paola Fernández Gómez[1]

[1]*Universidad La Salle Bajío, Facultad de Arquitectura, León, Guanajuato, México.*
Autor de correspondencia: mpfg.inv@gmail.com
Recepción: 19-09-2026 / Aceptación: 30-09-2026 / Publicación: 30-10-2026

La semiótica permite formular una pregunta fundamental para las disciplinas creativas y proyectuales: **¿cómo adquieren significado los espacios, los objetos, las imágenes, los mensajes y las experiencias?** Desde la tradición semiótica de Charles Sanders Peirce, el significado no puede reducirse a una propiedad intrínseca del objeto, pues la significación se configura mediante una relación entre signo, objeto e interpretante; algo significa en la medida en que entra en un proceso de interpretación (Peirce, 1931–1958). Esta condición relacional resulta especialmente pertinente para la arquitectura, el diseño y la comunicación, donde aquello que se produce adquiere sentido al encontrarse con determinados contextos, códigos culturales y sujetos que lo perciben, utilizan, recuerdan o transforman.

Umberto Eco (1976) amplía esta perspectiva al comprender la cultura como un fenómeno de comunicación y significación. Desde esta mirada, los objetos y las formas no sólo desempeñan funciones prácticas: también operan como signos y movilizan significados culturalmente construidos. Así, una arquitectura organiza actividades, pero también comunica jerarquías, límites y posibilidades de relación; una imagen representa, pero su sentido depende de códigos culturales y condiciones de circulación; un objeto puede resolver una necesidad y, simultáneamente, expresar valores; una marca articula discursos, identidades y experiencias. El espacio, la imagen, el objeto y el mensaje no son, por tanto, soportes neutrales: participan activamente en procesos de construcción de sentido.

Desde esta premisa se articula el presente número especial de *Entropía del caos al orden*, **Semiótica: signos y construcción del sentido en arquitectura, diseño, comunicación y mercadotecnia**. El número propone establecer un diálogo interdisciplinario entre prácticas que trabajan con escalas, lenguajes y medios distintos, pero que

comparten una condición fundamental: producen, organizan e interpretan signos.

Los trabajos reunidos en este número abordan esta construcción del sentido desde perspectivas teóricas, proyectuales, pedagógicas, territoriales y culturales. Más que proponer una definición única de la semiótica, permiten observarla en operación: como herramienta para interpretar la naturaleza y convertirla en lenguaje arquitectónico; para comprender la vivienda desde la experiencia; para leer los fragmentos de la ciudad y los imaginarios que los atraviesan; para reconocer la dimensión simbólica y sensible del paisaje; para estudiar la transformación temporal de una obra; o para analizar imágenes que circulan entre medios, plataformas y audiencias.

En *"De la naturaleza al signo arquitectónico: la mímesis natural como estrategia didáctica para la construcción de sentido en la formación inicial en arquitectura"*, la semiótica se incorpora al aprendizaje proyectual. La naturaleza no se trata sólo de copiar sus formas, sino de comprender cómo funciona y cómo se organiza. A partir de su observación, es posible identificar principios como el orden, la jerarquía, la repetición, la porosidad, el crecimiento y la adaptación, para después reinterpretarlos y llevarlos al dibujo y al diseño de formas tridimensionales. El interés del ejercicio no reside en reproducir una forma reconocible, sino en construir una secuencia capaz de relacionar referente, concepto, operación formal y lenguaje arquitectónico. La semiótica se convierte, así, en una mediación para aprender a proyectar con intención y argumentar las decisiones de diseño.

La relación entre configuración espacial y experiencia se desarrolla desde otra escala en *"Espacio, umbral y paisaje: semiótica del habitar en tres viviendas de Córdoba"*. El artículo analiza la vivienda más allá de sus dimensiones funcionales, constructivas o ambientales y observa cómo implantación, forma, umbral, recorrido, relación interior–exterior, atmósfera y estrategia ambiental intervienen en la construcción cotidiana del habitar. Los casos permiten reconocer narrativas distintas —elevación y contemplación; suficiencia, patio y apropiación; cuidado territorial y experiencia ambiental— y muestran que las decisiones espaciales median relaciones entre cuerpo, intimidad, sociabilidad, paisaje y territorio. La casa no sólo aloja actividades: establece condiciones desde las cuales éstas adquieren sentido.

Esta lectura relacional se amplía hacia la ciudad en *"Fragmentos urbano-arquitectónicos. La construcción del sentido de ciudad en una semiótica entre los contextos, la arquitectura y los imaginarios humanos"*. Comprender la ciudad como una construcción de relaciones implica superar su lectura como simple agregación de objetos. Lynch (1960) mostró que la experiencia urbana se estructura también mediante la capacidad de reconocer recorridos, bordes, nodos, distritos e hitos, componentes que contribuyen a la legibilidad y a la construcción de una imagen de la ciudad. Desde otra perspectiva, Lefebvre (1991) permite comprender el espacio como una producción social en la que lo material, las prácticas cotidianas y las formas de representación y experiencia

se encuentran inseparablemente relacionadas. Así, edificios, calles, plazas, prácticas e imaginarios no funcionan como unidades aisladas: su sentido emerge de relaciones físicas, sociales, perceptuales y simbólicas. La ciudad es permanentemente leída, habitada y resignificada por quienes la experimentan.

El paisaje introduce otra dimensión de esta discusión. *"Volver a mirar el territorio. El Jardín Mexicano como paisaje, signo y atmósfera"* propone comprender el jardín no sólo como composición vegetal, sino como una interpretación situada del territorio. Vegetación, piedra, suelo, texturas y formas pueden activar referencias y memorias vinculadas con el paisaje regional, mientras que sombra, temperatura, materialidad, escala, sonido y presencia humana intervienen en su experiencia sensible. Esta aproximación encuentra correspondencia en la estética de las atmósferas de Böhme (2017), para quien la experiencia de un ambiente se produce en la relación entre las cualidades del espacio y la presencia sensible de quien lo experimenta. La atmósfera no pertenece exclusivamente al objeto ni al sujeto: emerge en ese encuentro. En arquitectura, Pallasmaa (2024) ha insistido igualmente en superar el predominio de la visión y comprender la experiencia espacial desde una condición corporal y multisensorial. Desde esta perspectiva, la construcción de sentido no concluye con el diseño: incorpora percepción, participación, aprendizaje situado, apropiación y transformación temporal. El jardín se plantea así como un sistema abierto en el que territorio, identidad, naturaleza, cuerpo y comunidad establecen relaciones cambiantes.

El tiempo ocupa un lugar central en *"La geometría del tiempo y la adversidad. Retiro, contemplación y construcción de sentido en el espacio público universitario"*. A partir del Jardín Xerófilo del Bicentenario, el texto distingue entre lo concebido, lo materializado, lo experimentado y lo transformado. La geometría responde a condiciones específicas del sitio; la vegetación crece; los materiales envejecen; los usos y las interpretaciones cambian. La obra construida no permanece idéntica a su representación inicial. Esta revisión permite además cuestionar una concepción del espacio público centrada exclusivamente en la actividad y el encuentro para considerar también el retiro voluntario, la contemplación y la posibilidad de estar consigo mismo sin abandonar lo común. El significado arquitectónico aparece nuevamente como una condición abierta, sometida al uso, a la temporalidad y a la experiencia.

Junto con estos artículos, el número incorpora una selección de trabajos académicos desarrollados con estudiantes de la Licenciatura en Arquitectura, en la asignatura Análisis crítico de la ciudad latinoamericana, y de la Licenciatura en Diseño Ambiental y de Espacios, en la asignatura Rehabilitación y reinterpretación de espacios. Su inclusión busca mostrar la posibilidad de trasladar la reflexión semiótica al proceso formativo y utilizarla como instrumento para observar, interpretar y representar el espacio habitado antes de intervenirlo. En estos ejercicios, la construcción del sentido se aborda directamente desde el territorio y desde la experiencia situada.

Los ejercicios parten de una premisa común: registrar aquello que existe no equivale todavía a comprender un lugar. Por ello, el procedimiento conduce progresivamente del inventario hacia la interpretación: **(1) qué existe (2) qué sucede (3) qué comunica (4) cómo se experimenta**. Esta estructura responde a una concepción relacional del significado. Un elemento urbano no comunica de manera autónoma; su sentido depende de su posición, de las relaciones que establece con otros componentes, de las actividades que posibilita o restringe y de la manera en que los usuarios lo interpretan.

Los casos seleccionados corresponden a cuatro espacios públicos reconocibles de León, Guanajuato: la Plaza del Músico "José Alfredo Jiménez", el Parque Juárez, la Placita de las Vigas y el Parque Lineal Arroyo del Muerto. Cada uno establece relaciones diferentes con su contexto y con quienes lo habitan: una plaza vinculada con memoria e identidad musical; un parque barrial donde convergen recreación, permanencia y apropiación; una pequeña centralidad asociada con tránsito, espera y encuentro cotidiano; y un corredor lineal en el que cauce, vegetación, movilidad y ciudad construyen condiciones particulares de recorrido y estancia.

A través de recorridos, observación directa, levantamientos, fotografías, cartografías y diagramas, los estudiantes identifican accesos, recorridos, bordes, hitos, vegetación, mobiliario, iluminación, usos y formas de apropiación. En este punto, la propuesta dialoga con Lynch (1960): recorridos, bordes, nodos e hitos no constituyen solamente componentes físicos, sino estructuras mediante las cuales los sujetos reconocen y organizan cognitivamente el ambiente urbano.

Sin embargo, la lectura no concluye en aquello que el espacio comunica. Incorpora una segunda pregunta: **¿qué hace sentir o experimentar?** De esta manera, sombra, luz, sonido, temperatura, apertura, densidad, movimiento, presencia de personas y condiciones de estancia se analizan como variables que, al interactuar, participan en la producción de distintas atmósferas. Böhme (2017) sitúa las atmósferas en la relación entre ambiente y experiencia; Pallasmaa (2024) reivindica la condición corporal y multisensorial de la percepción espacial; y Anderson (2009) subraya que las atmósferas afectivas emergen de ensamblajes de cuerpos, objetos y condiciones, pero exceden cualquiera de esos componentes considerados de manera aislada.

El objetivo del ejercicio no consiste, por ello, en afirmar de manera determinista que un objeto produce una emoción específica, sino en reconocer configuraciones de condiciones capaces de favorecer determinadas interpretaciones y experiencias. Una banca no produce por sí misma convivencia; una luminaria no produce automáticamente seguridad; un árbol no equivale necesariamente a refugio. Es la relación entre elemento, posición, condiciones ambientales, prácticas, temporalidad y presencia de otros cuerpos la que puede favorecer determinadas lecturas y formas de experiencia. Su valor dentro del número es también pedagógico. Los ejercicios proponen observar antes de intervenir y comprender que el diagnóstico espacial no consiste únicamente

en registrar objetos, sino en reconocer relaciones entre materialidad, configuración, prácticas, percepción, temporalidad y contexto. Un borde puede separar, pero también organizar; un puente conecta físicamente y al mismo tiempo modifica la continuidad perceptual de un recorrido; la vegetación proporciona sombra, pero puede convertirse también en referente, filtro, límite o espacio de refugio; el mobiliario habilita determinadas formas de estancia, aunque su significado depende de su ubicación y de las prácticas que efectivamente ocurren a su alrededor.

En este sentido, la semiótica y el análisis de atmósferas funcionan como instrumentos complementarios de lectura crítica. La primera permite interrogar los procesos mediante los cuales los elementos adquieren significado; el segundo permite examinar cómo configuraciones materiales, ambientales, sociales y temporales intervienen en la experiencia sensible. Ambas desplazan la atención del objeto aislado hacia las relaciones que construyen el lugar y ofrecen una base crítica previa a cualquier decisión proyectual.

La reflexión sobre el sentido se desplaza del espacio físico hacia la cultura visual en *"Las narrativas transmedia en la construcción hermenéutica de la imagen*". El artículo analiza cómo la expansión de contenidos entre medios, plataformas e interfaces modifica las relaciones entre autor, obra y audiencia. La imagen contemporánea circula, se fragmenta, se selecciona, se comparte y se resignifica. Esta condición encuentra correspondencia en las transformaciones que Jenkins (2006) analiza bajo la noción de cultura de la convergencia: los contenidos circulan entre medios y plataformas mientras las audiencias participan activamente en su búsqueda, articulación y reinterpretación. La construcción de sentido deja así de comprenderse como una transferencia lineal entre emisor y receptor y pasa a involucrar procesos de circulación, participación y apropiación.

Esta condición resulta especialmente pertinente para el diseño, la comunicación y la mercadotecnia. En entornos caracterizados por la multiplicación de imágenes, interfaces, discursos y experiencias, comunicar no equivale únicamente a emitir un mensaje. Implica reconocer que toda propuesta entra en contacto con repertorios culturales previos, con medios específicos y con usuarios capaces de reinterpretarla. La construcción de identidad, el valor simbólico y la experiencia no se encuentran completamente determinados desde el origen; se configuran también durante la recepción, la circulación y la apropiación.

La reseña *"Sorrentino y la predestinación a la sensibilidad"*, dedicada a *Parthenope*, amplía esta discusión hacia el lenguaje cinematográfico. En ella, Nápoles no funciona como un simple escenario: calles, edificios, iglesias, mar, cuerpos y paisaje participan en la construcción emocional de la película. La imagen adquiere sentido mediante encuadres, silencios, ritmos, atmósferas y temporalidades que no necesariamente explican, pero sí producen experiencia. La reseña plantea así una idea significativa

para el conjunto del número: mirar no es una operación pasiva; mirar también es interpretar y pensar.

La entrevista con la Dra. Zaida Muxí aporta una perspectiva que articula estas discusiones con la experiencia directa de la ciudad. Su trayectoria vincula arquitectura, vivienda, espacio público y formas diversas de habitar. En la conversación, Muxí insiste en una condición elemental para comprender lo urbano: la ciudad debe caminarse, pisarse y experimentarse. No basta observarla desde la distancia ni reducirla a información cartográfica. Comprender un lugar exige recorrerlo, identificar sus bordes, reconocer quiénes lo utilizan, observar qué prácticas aparecen y registrar también los espacios que producen comodidad, dificultad o incertidumbre.

Su lectura del espacio público introduce además una dimensión fundamental: la diversidad. La coexistencia de personas, edades, actividades y formas de apropiación constituye para Muxí una señal relevante de inclusión. La calidad de un espacio no reside solamente en su infraestructura, sino en su capacidad para admitir usos diversos y permitir que la vida cotidiana produzca situaciones que el proyecto no necesariamente anticipó. Esta observación resulta especialmente pertinente para una reflexión semiótica: el significado de un espacio no se agota en aquello que sus autores pretendieron representar. Se transforma cuando otros cuerpos, prácticas y temporalidades intervienen en él.

Los trabajos reunidos en este número convergen, desde escalas y disciplinas distintas, en una misma afirmación: el sentido no es una propiedad fija de las cosas. No reside únicamente en la forma de un edificio, en la composición de una imagen, en la materialidad de un paisaje o en la intención inicial de un mensaje. Como permite comprender la tradición semiótica desde Peirce hasta Eco, significar supone establecer relaciones: entre signo e interpretación, entre objeto y código cultural, entre aquello que se produce y las maneras en que es recibido y resignificado.

En el ámbito espacial, estas relaciones se amplían: entre proyecto y uso, materia y cuerpo, configuración y práctica, territorio y memoria, ambiente y experiencia. El significado de una arquitectura o de un espacio urbano no queda completamente determinado con su construcción; continúa produciéndose mediante los cuerpos que lo recorren, las prácticas que aloja, los recuerdos que activa, las transformaciones que experimenta y las atmósferas que emergen en distintas condiciones.

Desde esta perspectiva, la semiótica no se plantea aquí como un procedimiento para asignar significados definitivos, sino como una herramienta para reconocer las condiciones mediante las cuales éstos se construyen, circulan, disputan y transforman. Su valor para la arquitectura, el diseño, la comunicación y la mercadotecnia reside precisamente en hacer visibles las relaciones entre lo producido y aquello que otros perciben, interpretan y hacen con ello.

Para Entropía, esta aproximación encuentra una correspondencia directa con la propia idea de pasar del caos al orden. No se trata de reducir la complejidad a una lectura única, sino de identificar relaciones dentro de ella. Leer un territorio, una arquitectura, una imagen o una práctica implica reconocer conexiones, diferencias, tensiones y transformaciones. Interpretar es construir provisionalmente un orden sin cancelar la posibilidad de nuevas lecturas.

Este número invita, por ello, a volver a mirar: la naturaleza antes de traducirla en forma; la vivienda antes de reducirla a programa; el espacio público antes de intervenirlo; el territorio antes de representarlo; la imagen antes de consumirla; y a las personas antes de atribuirles una experiencia.

Porque proyectar implica interpretar.

Comunicar implica construir relaciones.

Y habitar, mirar y recordar son también formas de producir sentido.

Información de los autores

Mónica Paola Fernández Gómez [1]
0000-0001-7297-3889

Referencias

Anderson, B. (2009). Affective atmospheres. Emotion, Space and Society, 2(2), 77–81. https://doi.org/10.1016/j.emospa.2009.08.005

Böhme, G. (2017). The aesthetics of atmospheres (J.-P. Thibaud, Ed.). Routledge.

Eco, U. (1976). A theory of semiotics. Indiana University Press.

Jenkins, H. (2006). Convergence culture: Where old and new media collide. New York University Press.

Lefebvre, H. (1991). The production of space (D. Nicholson-Smith, Trans.). Blackwell. (Original work published 1974)

Lynch, K. (1960). The image of the city. The MIT Press.

Pallasmaa, J. (2024). The eyes of the skin: Architecture and the senses (4th ed.). Wiley.

Peirce, C. S. (1931–1958). Collected papers of Charles Sanders Peirce (Vols. 1–8; C. Hartshorne, P. Weiss, & A. W. Burks, Eds.). Harvard University Press.