

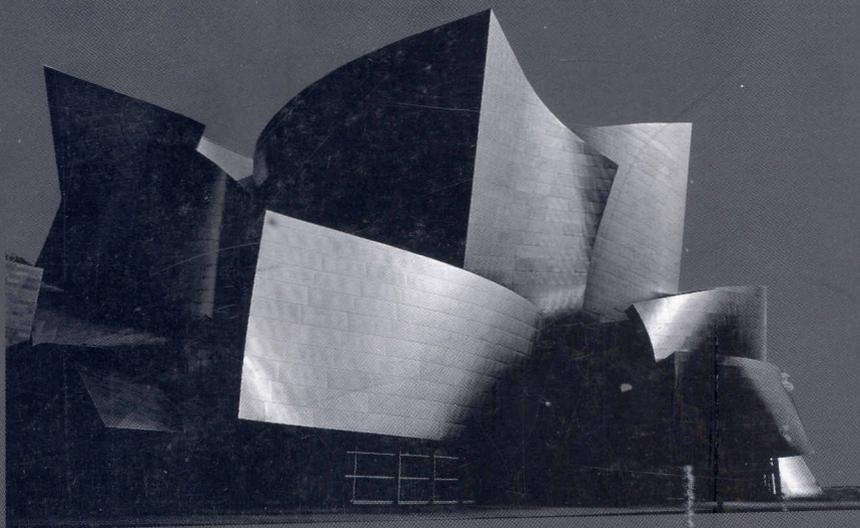
SEMINARIO PERMANENTE
DE ICONOGRAFÍA
DEAS-INAH

IV.9

Transcripciones de conferencias magistrales • número 45, 2012

El simbolismo
en la arquitectura urbana

Fermín Alí Cruz Muñoz



INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

Coordinación Nacional de Antropología

Dr. Francisco Barriga Puente

Coordinador

Dirección de Etnología y Antropología Social

Mtra. Carmen Morales Valderrama

Directora

Seminario Permanente de Iconografía

Dra. Beatriz Barba de Piña Chán

Coordinadora

T.S. María Rosalinda Domínguez Muñoz

Apoyo logístico

EL SIMBOLISMO EN LA ARQUITECTURA URBANA

*Fermín Ali Cruz Muñoz**

A lo largo de la historia, los arquitectos han empleado diversos signos y emblemas con la finalidad de otorgarle un significado a sus edificaciones. Actualmente, los inmuebles se caracterizan por la desornamentación, ello podría llevarnos a pensar que no existe un simbolismo intrínseco; sin embargo, a lo largo de este trabajo se entenderá que los edificios construidos en nuestros días contienen mensajes interpretados de manera intuitiva o inconsciente por la población. Con el objetivo de abordar este tema se realizará una breve revisión teórica sobre el simbolismo y la forma de estudiar y analizar el objeto arquitectónico.

DEFINICIÓN DEL SIMBOLISMO Y DEL SIGNO

El reciente pensamiento filosófico ha desarrollado conceptualmente el significado de símbolo. Esta nueva visión se caracteriza por dos puntos esenciales: primero, entender el símbolo como símil de signo y, segundo, excluir la intuición como herramienta interpretativa. Desde esta perspectiva, sólo los signos poseen una función simbólica, cualquier otro objeto o imagen queda descartado. Un signo puede definirse como un recurso gráfico —que sustituye o representa una idea u objeto—, necesariamente filtrado por un código que permite entenderlo correctamente. Un ejemplo puede ser el signo de “No esta-



Figura 1. El signo de “No estacionarse”.

* Estudios Urbanos y Ambientales, El Colegio de México.

cionarse" (figura 1), cuya interpretación por la gente bajo un mismo código garantiza obtener un mismo significado. Otro caso son las letras, mediante las cuales se posibilita la escritura. El signo, pues, forma parte sustancial de la comunicación humana y para lograr esta tarea de manera eficiente se debe garantizar una lectura unívoca. Es con este entendido como se fundamenta el segundo punto: la negación del carácter intuitivo. Ello conduce a una postura en la que sólo existe un significado correcto de los símbolos y donde toda opción alternativa está fuera de lugar o resulta errónea. La tendencia moderna, por lo tanto, se orienta a identificar el análisis simbólico exclusivamente a través de su cualidad indicativa o función de signo (Urban, 1952: 332-334).

Una visión más amplia, adoptada para este trabajo, entiende que todo dato puede ser símbolo si éste tiene un significado para el observador. Es decir, no se niega la función simbólica de un signo; sin embargo, éste no es su única forma de manifestación, por lo que un símbolo puede definirse como cualquier hecho visible de la naturaleza (palabras, imágenes u objetos) siempre y cuando dirija la atención o interés a algo distinto de sí mismo. Un ejemplo puede ser la Torre Eiffel, símbolo parisiense, o la Estatua de la Libertad, símbolo de los ideales de un país. Se puede concluir que el simbolismo estudia la influencia que tienen los signos y símbolo en el pensamiento humano. Debido a que los símbolos están culturalmente enlazados y a que no pueden separarse de ello, además de que no se limitan a una función pronominal o representativa, su estudio se vuelve mucho más complejo, teniendo que entender no solamente los códigos que construye una sociedad para comunicarse, sino también la estructura ideológica que orienta la forma del pensamiento humano en las diferentes sociedades.

Si la primera posición expuesta puede interpretarse como unívoca, esta segunda aproximación no debe confundirse con una posición relativista, donde todo objeto e imagen son símbolos cuya posibilidad de interpretación es tan amplia como el número de personas que los observan. El simbolismo se crea a partir de la articulación de las formas culturales del ambiente espacial con el sistema general ideológico, en especial con la expresión formal. Es decir, la sociedad urbana es definida por la cultura urbana con un determinado sistema de valores, normas y relaciones sociales que influyen en la construcción de símbolos y de su significado.

El sistema ideológico define la capacidad de comunicación de un grupo social. Lo que le da fuerza al discurso ideológico es que constituye un código para lograr la comunicación entre sujetos. El lenguaje y el conjunto de sistemas expresivos son un proceso cultural, constituido por el conjunto ideológico dominante. La comunicación se logra por un proceso de reconocimiento entre sujetos que poseen un mismo código (Castells, 1977: 217-218), lo que nos lleva a la necesidad de entender los códigos utilizados por la sociedad para comunicarse, pero también a la de conocer las expresiones sociales resultado de la racionalización ideológica dominante. Esta expresión se materializa en el medio ambiente construido, donde la sociedad adapta el entorno para su supervivencia y donde la organización espacial está articulada con la estructura simbólica. La arquitectura no está exenta de esta carga ideológica, todo lo contrario, al formar parte de la estructura urbana obtiene un simbolismo dado por el habitante urbano. Esto no implica que todo edificio por sí solo tenga un simbolismo social, si bien puede adquirirlo al ser contextualizado espacial y socialmente, por lo que los símbolos requieren un grado de conocimiento para que puedan ser evocados por una imagen (Burchard, 1966: 238).

Simbolismo urbano

Existen diversas corrientes a través de las cuales se pretende entender el simbolismo en el ámbito arquitectónico. Destaca la desarrollada por Levi-Strauss (en Castells, 1977: 216.), quien bajo la influencia lingüística elabora un análisis semiológico del espacio. De acuerdo con esta visión, el espacio está cargado de significado donde el significante es la estructura social. La acción social se reduce al lenguaje, y las relaciones sociales al sistema de comunicación; los principios de organización espacial se deducen de la expresión formal de la sociedad.

Empero, para entender el simbolismo de la arquitectura urbana, no se puede aislar el edificio del ambiente que lo envuelve, el cual no sólo incluye el paisaje que rodea el lugar donde éste se localiza, sino también la unidad de imágenes surgidas de diversas asociaciones entendidas por la razón de la lógica de la sensación. Como consecuencia, Kevin Lynch (1966) aborda el tema desde la construcción social de la imagen urbana, incorporando el edificio y el contexto que lo rodea como un método para comprender el simbolismo arquitectónico, es decir, es imposible diferenciar entre la imagen urbana y la arquitectónica (Rogers, 1966: 247).

Como ya se mencionó anteriormente, nada es experimentado en sí mismo, sino siempre en relación con sus contornos; además de ello, existen otros elementos importantes para identificar y entender la imagen mental que la sociedad genera sobre una ciudad. Por un lado, se tiene la secuencia de acontecimientos que llevan a la construcción de la imagen. Nuestra percepción de la ciudad nunca es continua, sino más bien parcial, fragmentada y mezclada, ya que que todos los sentidos se encuentran involucrados, por lo que la imagen que obtenemos es el resultado de su combinación.

Es decir, pese a que estamos hablando de imágenes, la vista no es la única que interfiere en su construcción: no es igual la percepción que se obtiene de la fotografía de una ciudad a la generada por una videograbación e, incluso, por la presencia física en el lugar.

Por otro lado, se tienen los recuerdos de experiencias anteriores, los cuales crean reacciones ante los lugares, a la par que despiertan sensaciones y sentimientos relativos al sitio, incorporando ya no sólo aspectos objetivos, sino también subjetivos del lugar. Bachelard (en Castells, 1977) menciona que la imagen está formada tanto por elementos reales como por elementos irreales, por lo que la ciudad que vemos, la que interpretamos y proyectamos, nunca será la real. La nuestra puede ser más bella, más simple o más simbólica (Burchard, 1966: 241).

Debido a este conjunto de factores, las imágenes ambientales son resultado de un proceso bilateral entre el observador y su medio ambiente. Por un lado, el medio ambiente sugiere distinciones y relaciones, mientras que por otro, el observador escoge, organiza y dota de significado lo que ve. De modo que la imagen de la misma realidad puede variar dependiendo de los observadores, quienes sustraen lo que es significativo para ellos. Sin embargo, en este momento no nos interesan las percepciones y construcciones de imágenes individuales, sino las públicas, aquellas donde existan puntos de coincidencia que puede esperarse que aparezcan en la interacción de una realidad física única, una cultura común y una naturaleza fisiológica básica (Lynch, 1966: 15-16).

Adicionalmente, es necesario entender que el simbolismo urbano deriva del uso de las formas espaciales como emisores, transmisores y receptores de las prácticas ideológicas generales. Esto significa que no hay una lectura lógica del espacio, resultado de decodificar las formas, sino un estudio

de la meditación expresiva realizado a través de un proceso ideológico producido por las relaciones sociales. Desde esta perspectiva, el espacio urbano y arquitectónico no es un texto dado, sino una pantalla en permanente estructuración por un simbolismo que cambia acorde a la producción de contenido ideológico por la práctica social que actúa en y sobre la unidad urbana.

Si bien la transformación en la estructura ideológica es consecuencia de las relaciones sociales, no es lo único que modifica el simbolismo del espacio urbano-arquitectónico. La ciudad es consecuencia de constructores que constantemente modifican su estructura. Aunque las líneas generales pueden mantenerse estables durante cierto tiempo, los detalles cambian constantemente, por lo que nunca hay una imagen definitiva, sino una sucesión ininterrumpida de fases. Por todo esto, la ciudad no puede entenderse como un texto terminado, sino como uno que se encuentra en constante cambio, donde receptor y emisor sufren transformaciones en su cultura y en su manera de interpretar el espacio; pese a ello, la ciudad no debe considerarse una pantalla en blanco, no hay que olvidar que el factor histórico determina tanto el espacio como la estructura ideológica que filtra la forma de pensar del habitante urbano.

La arquitectura y su interpretación

Hablando específicamente de la construcción de un objeto arquitectónico, los factores que intervienen en su concepción y definición no son tan complejos como los que intervienen en la construcción de la ciudad en su conjunto. En este proceso de diseño arquitectónico, es posible definir claramente al emisor, quien tiene una intención expresiva que pretende transmitir a través del edificio. Sin embargo, esta simplificación no sucede necesariamente al momento de

analizar al receptor de estos símbolos, quien puede extenderse a la totalidad del habitante urbano, ya sea como usuario de un edificio público que percibe los espacios interiores, o simplemente como una persona que vive en la ciudad, donde el edificio se incorpora a la silueta y morfología del área urbana.

Para realizar el análisis simbólico de la arquitectura se retoma la hermenéutica, cuya finalidad es interpretar los contenidos que el hombre desea transmitir. En esta concepción teórica, un proceso de comunicación se entabla entre un emisor y un receptor a través de un mensaje. En este caso, el arquitecto y el cliente toman la función de emisores, mientras que los edificios fungen como los transmisores del mensaje. Es decir, el mensaje es diseñado para la sociedad o para un grupo específico de ella, quienes interpretarán las cualidades formales de los edificios atribuyéndoles un contenido y un significado (Conde, 2002: 14).

Refiriéndonos al emisor, es decir al arquitecto y al cliente, se puede entender que existe una intencionalidad del espacio que se ve traducida en la expresión formal del edificio, el cual tiene como papel preponderante transmitir el concepto arquitectónico a partir de sus propiedades formales y de los principios ordenadores¹ que definieron su emplazamiento. En ese mismo tenor, se debe entender el espacio arquitectónico como el conjunto de aspectos funcionales, formales y técnicos que satisface las necesidades de habitabilidad de los usuarios; de tal modo que resulta imposible concebir la

¹ Las propiedades de la forma son color, textura, proporción y figura que caracterizan al objeto arquitectónico. Por otro lado, los principios ordenadores son ritmo, pauta, ejes compositivos, jerarquía y repetición. A partir de ambos elementos es posible desarrollar un diseño arquitectónico, donde cada herramienta será empleada de acuerdo con la intencionalidad expresiva del arquitecto.

forma como un elemento aislado de la concepción integral arquitectónica, o como algo que puede responder a los caprichos del diseñador.

A lo largo de la historia, han existido distintas posturas en relación con el papel que juega la intención en el espacio como una expresión de la sociedad para crear el contexto urbano y ambiental donde los habitantes se desenvuelven. Sin embargo, las nuevas posturas han sido cada vez más dispersas; por ejemplo, al hablar de modernismo y posmodernismo, en la actualidad no es posible agrupar a todos los arquitectos, ya que algunos, al no concordar con estas concepciones arquitectónicas, deciden generar sus propias teorías y expresiones formales.

Resulta importante señalar que no es posible generar de la nada teorías que fundamenten la práctica cotidiana de los arquitectos. Como investigadores de la materia, toman una postura que filtra las teorías a retomar y que se traducirán en tendencias arquitectónicas, donde la intencionalidad del espacio es la expresión arquitectónica. De hecho, es interesante percatarse de que muchas de las teorías que actualmente se desarrollan en torno a la forma, están sustentadas en teorías más amplias de carácter sociológico y filosófico; por eso, para entender el papel que debe tener la forma en un elemento arquitectónico, es necesario conocer las posturas existentes, entenderlas y evaluarlas. Así como las raíces sociológicas y filosóficas que gestaron estas nuevas tendencias, la cuales, la mayoría de las veces, sólo son reproducidas de manera mecánica por moda, sin un proceso racional de elección.

A continuación, mediante la hermenéutica, se analizará el vínculo existente entre el autor de la obra, la obra arquitectónica y el intérprete, considerando el espacio real y el simbólico. En esta aproximación analítica se encuentran dos posturas interpretativas, dentro las cuales se pueden categori-

zar algunos de los estilos de la arquitectura contemporánea. Por un lado se tiene la visión univocista, cuya cualidad es el absolutismo mencionado previamente; por el otro, se tiene la relativista, cuya principal característica es la fragmentación.

Le Corbusier (en Rogers, 1966: 247) menciona que es inadecuado concentrarse en un solo edificio y en sus detalles decorativos, ya que la gran realidad urbana, a través de las fuerzas intrínsecas de su racionalidad, puede tener la capacidad de determinar la calidad y estilo de la arquitectura. Por ello, a pesar de estar hablando de arquitectura, no es posible simplemente desprender el edificio de su contexto urbano y del momento histórico en el que fue realizado, tiempo en el que la sociedad tenía una estructura ideológica y una práctica social determinadas.

En primera instancia, dentro de la visión univocista absolutista se encuentran estilos arquitectónicos como el movimiento moderno, el *high tech* y el *classical revival*. Estas tendencias se caracterizan por tener una expresión de conceptos bien definidos, donde la razón se sobrepone a los sentimientos. La intención espacial tiene un papel preponderante en el comportamiento e ideología de la población, es decir, a partir del diseño arquitectónico es posible reforzar y conservar la estructura ideológica dominante a través del desarrollo de normas y valores sociales implícitamente acordados.

Durante el movimiento moderno, desarrollado en el siglo xx desde los años veinte hasta los cincuenta, se establecieron grandes aportaciones al proceso de diseño. Posiblemente el más destacado para este estudio es el Modulor de Le Corbusier (figura 2), el cual define las medidas estándar del cuerpo humano. Estas medidas y proporciones aún se consideran una base para el diseño arquitectónico, donde un único modelo del cuerpo humano se vuelve la referencia para el dimensionamiento de los espacios. Otro de los

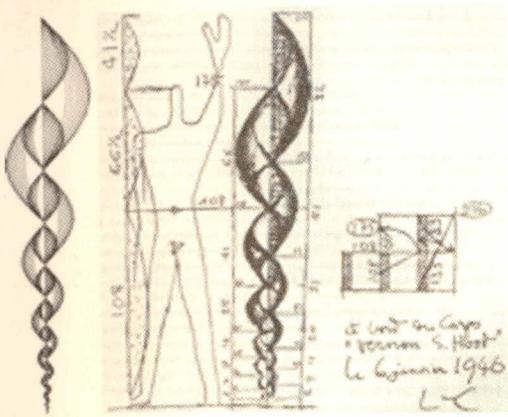


Figura 2. El Modulor, realizado por Le Corbusier.

productos de este movimiento es la “Carta de Atenas”, resultado del Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM), en la que se definen las características y dimensiones que debe tener toda ciudad con calidad óptima de habitabilidad (Munizaga, 2000: 56). Además de éste, existen muchos documentos en los que se determinaban las cualidades que debían tener los edificios para que fueran funcionales y satisficieran las

necesidades humanas. Resultado de esto fue la construcción de viviendas del Instituto del Fondo Nacional de la Vivienda para los Trabajadores (Infonavit) y las aulas diseñadas por el Comité de Administración del Programa Federal de Construcción de Escuelas (CAPFCE), modelos que se reprodujeron industrialmente en todas partes de la República Mexicana, sin importar las condiciones locales.

Como ya se mencionó, también existe la actual tendencia *high tech*, donde la tecnología, al ser la piedra clave para su desarrollo, deja de ser un medio para convertirse en fin. Surgen conceptos como el de edificio inteligente y edificio

automatizado, donde todos y cada uno de los elementos que conforman el espacio están interconectados a una computadora que mide, regula y programa las condiciones y funciones del edificio (figura 3). Los materiales más empleados en esta tendencia son el acero y el cristal polarizado, cuya principal expresión es la importancia del capital financiero y del individua-



Figura 3. Ayuntamiento del gobierno de Londres.

lismo, generando una escala totalmente ajena a la humana, donde los vehículos son el principal modo de transporte y las distintas formas utilizadas evitan una total integración de la población. Muchos sostienen que esta arquitectura no existe en México, y que lo más aproximado sería el distrito financiero de Santa Fe (figura 4), donde un *mini high tech* se manifiesta no solamente en los edificios, sino también en los espacios públicos.

Otro estilo ya mencionado es el *classical revival*, basado en la ideología clásica de “pienso, luego existo”, desarrolla una moralidad triunfadora y una actitud de autosuficiencia, de no necesitar de otros para ser el mejor, llevando todo ello a una actitud individualista. Mediante el uso formal de elementos totalmente concebidos gracias a las ciencias exactas, se emplea la tecnología como vía para alcanzar la perfección, retomando la filosofía clásica en corrientes como la de René Descartes. Un ejemplo es el Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM), campus Ciudad de México (figura 5), en el cual se puede observar un eclecticismo total de lo que comúnmente se denomina arquitectura clásica.

La expresión formal de todos estos estilos univocistas genera la idea de desarrollo económico, de negocio, la utilidad, la eficiencia y operatividad de los espacios y de las actividades que se desarrollan en él. Para transmitirlo a los

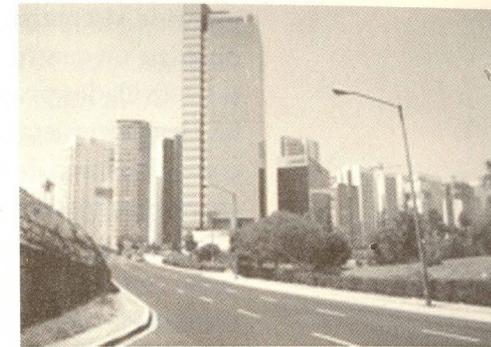


Figura 4. Vista panorámica del complejo financiero Santa Fe, México, D.F.



Figura 5. ITESM, Campus Ciudad de México.

usuarios, se crea un ambiente empresarial impersonal donde existe un control total sobre los sujetos, que abarca desde sus actividades productivas hasta las de consumo. Gracias a las ciencias exactas, a la computadora y los *softwares* usados como sinónimo de desarrollo, grandeza y avance tecnológico, estar rodeado por estas expresiones formales genera una sensación de aristocratización del alma.

En contraste, encontramos las corrientes relativistas fragmentarias, cuyas principales tendencias son el posmodernismo, el deconstructivismo y el *populist arch*. El posmodernismo, respuesta al racionalismo del pensamiento, rescata la

importancia de los sentimientos, la intuición y del uso del conocimiento metafísico. Este movimiento es considerado como la antítesis del modernismo, y en él se promueve la carencia de responsabilidad y de compromiso, al tiempo que niega la naturaleza, la sustancia, la esencia y la existencia de lo universal, lo que se refleja en formas y espacios carentes de carácter (figura 6).

Desde sus referentes antropológicos, podemos decir que fomenta el poder sin límites, niega las reglas y deja toda posibilidad abierta.

Desde el punto de vista psicológico, predominan lo decorativo y la imaginación por encima de lo simbólico.² Cae en el

² Cabe aclarar que en esta tendencia el simbolismo se entiende como el uso de signos convencionales con un significado único y predeterminado.

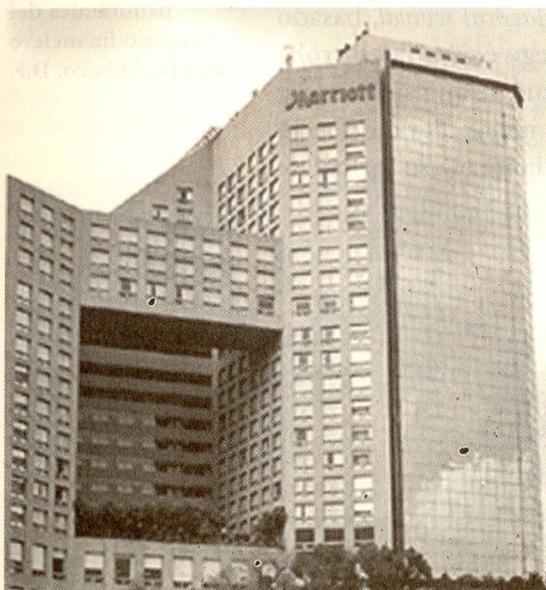


Figura 6. Hotel Marriott, Ciudad de México.

formalismo, sin una diferencia sobre la identidad, por lo que utiliza formas que generan incertidumbre y confusión. Además, al basarse en el eclecticismo formal, realiza una mezcla de lo nuevo con lo viejo; por ello utiliza materiales tradicionales, como la mampostería, junto con materiales nuevos, como el acero y el cristal. Fundamentados en maestros de la posmodernidad filosófica, sociológica y psicoanalítica como Fernando Savater, Richard Rorty y Peter Sloterdijk, entre otros, los arquitectos de esta tendencia basan su intencionalidad, tal como lo describe Robert Venturi.

Los arquitectos no pueden seguir permitiendo dejarse atemorizar por el moralismo puritano del lenguaje de la arquitectura moderna ortodoxa. Yo prefiero los elementos híbridos a los puros, los de compromiso a los limpios, los retorcidos a los derechos, los ambiguos a los articulados, tan corrompidos como anónimos, tan aburridos como interesantes, convencionales más que diseñados, conciliantes más que exclusivos, ampulosos mejor que simples, tan tradicionales como innovadores, inocentes y equívocos más que claros y directos. (en Corrado, 1999: 174)

Por otro lado, tenemos el deconstructivismo, cuyo pensamiento se encuentra basado en los preceptos del psicoanalista Jacques Lacan, el antropólogo Claude Lévi-Strauss y el filósofo Federico Nietzsche. Su postura, al igual que el posmodernismo, es ir en contra del discurso racional, pues considera que todo lo construido debe destruirse y reconstruirse. Su principal intención es quebrantar la sistematicidad a partir de la distorsión formal para posteriormente reintegrarla en tramas complejas. Su expresión formal se traduce en dimensiones desproporcionadas de los elementos estructurales y en la búsqueda de formas deformadas a partir de las tradicionales, donde la sorpresa y lo inesperado sean sensaciones constantes del usuario.

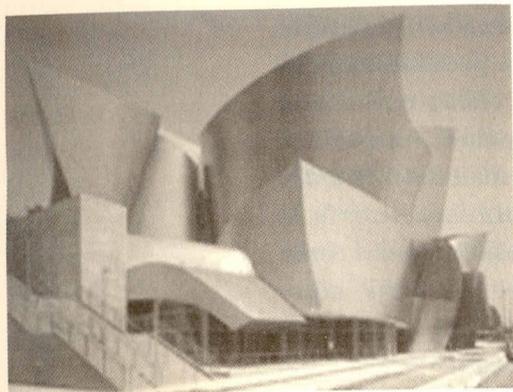


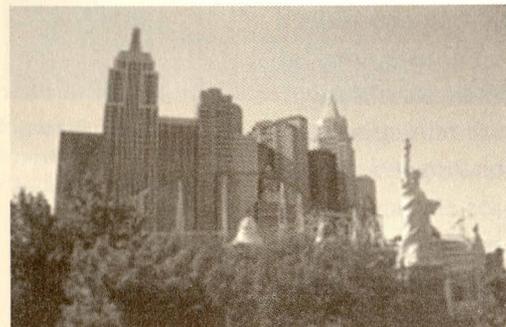
Figura 7. Sala de Conciertos de Walt Disney, Los Ángeles, California.

Dada la visión fragmentaria de estas tendencias, es difícil encontrar conjuntos urbanos homogéneos que ejemplifiquen este tipo de arquitectura. Normalmente, los edificios que se diseñan bajo estos estilos están dispersos a lo largo de las ciudades, encontrando solamente ejemplos aislados que normalmente, en la búsqueda de romper con los estándares impuestos por la sociedad, no se adecuan al contexto en el que se emplazan.

Posiblemente la tendencia más radical de todas las relativistas fragmentarias sea el *populist arch*, cuyos ejemplos más representativos y claros se localizan en los parques de diversiones de Disneylandia (figura 7) y en la ciudad de Las Vegas (figura 8). Este estilo genera propuestas totalmente extraídas de las instancias históricas más inmediatas de la población, dando origen a los conceptos del banalismo popular y el vernaculismo. Para su diseño se extraen elementos simbólicos por excelencia y se mezclan sin importar el contexto histórico o social en el que fueron construidos. Se enfoca, únicamente, en construir inmuebles cargados de significado y destinados al espectáculo.

La principal característica de estas tendencias relativistas son sus formas retorcidas, ambiguas e híbridas, que son interpretadas para generar ideas anárquicas de “querer hacer y ser lo que se quiera”. En estas propuestas formales no existen reglas, pues buscan transmitir que afuera existe una lucha sin principios para alcanzar el poder.

Figura 8. Hotel Nueva York, Las Vegas.



Expresan principios como la mercadotecnia, las influencias y las relaciones públicas.

CONCLUSIONES

En cada uno de estos estilos arquitectónicos existen mensajes con contenidos definidos que responden a condiciones históricas, ideológicas y sociales determinadas, es decir, el edificio está diseñado bajo el conocimiento de la estructura ideológica que domina las relaciones sociales. De esta manera, pese a que no existen convencionalismos ni uso de signos representativos, es posible que el habitante urbano, de forma intuitiva, sea capaz de interpretar los símbolos implícitos en el diseño formal.

Es importante resaltar que no todo inmueble, pese a tener una intención espacial expresiva, logra ser un símbolo urbano, ello obedece a que el mensaje no siempre está estructurado de forma adecuada, por lo que el habitante no logra interpretar un significado. Además, en el caso del ambiente urbano, existe una saturación de mensajes de todo tipo, por lo que la competencia para resaltar de forma significativa es muy fuerte. He ahí el origen de tendencias extremas como es el *populist arch*, cuya única finalidad es garantizar atraer la atención del habitante urbano.

El proceso analítico desarrollado en este estudio puede ser útil al momento de estudiar la arquitectura del pasado, donde las relaciones sociales construyeron una estructura ideológica específica y donde la intencionalidad del arquitecto y del constructor definió cómo se utilizarían las cualidades de la forma y los elementos ordenadores para construir un mensaje que era leído por los habitantes de la comunidad de manera intuitiva.

BIBLIOGRAFÍA

- BURCHARD, John, "The City as Symbol", en *Sign Image, Symbol*, Gyorgy Kepes (edit.), Nueva York, George Braziller, 1966.
- CASTELLS, Manuel, *The Urban Question*, Arnold, Bath, 1977.
- CONDE, Napoleón, *Dos aplicaciones de la hermenéutica analógica: el urbanismo y el turismo*, México, Editorial Torres Asociados, 2002.
- CORRADO, Gavinelli, *Arquitectura contemporánea*, Madrid, Libsa, 1999.
- GLANCEY, Jonathan, *Siglo xx, arquitectura: las estructuras que dieron forma al siglo xx*, Madrid, Libsa, 2003.
- LYNCH, Kevin, *La imagen de la ciudad*, Buenos Aires, Infinito, 1966.
- MUNIZAGA, Gustavo, *Diseño urbano: teoría y método*, México, Alfaomega, Universidad Católica de Chile, 2000.
- ROGERS, Ernesto, "The Image: The Architect's Inalienable Vision", en *Sign, Image, Symbol*, Gyorgy Kepes (edit.), Nueva York, George Braziller, 1966.
- URBAN, Wilbur, *Lenguaje y realidad, la filosofía del lenguaje y los principios del simbolismo*, México, FCE, 1952.

BIBLIOGRAFÍA

- BURCHARD, John, "The City as Symbol", en *Sign Image, Symbol*, Gyorgy Kepes (edit.), Nueva York, George Braziller, 1966.
- CASTELLS, Manuel, *The Urban Question*, Arnold, Bath, 1977.
- CONDE, Napoleón, *Dos aplicaciones de la hermenéutica analógica: el urbanismo y el turismo*, México, Editorial Torres Asociados, 2002.
- CORRADO, Gavinelli, *Arquitectura contemporánea*, Madrid, Libsa, 1999.
- GLANCEY, Jonathan, *Siglo xx, arquitectura: las estructuras que dieron forma al siglo xx*, Madrid, Libsa, 2003.
- LYNCH, Kevin, *La imagen de la ciudad*, Buenos Aires, Infinito, 1966.
- MUNIZAGA, Gustavo, *Diseño urbano: teoría y método*, México, Alfaomega, Universidad Católica de Chile, 2000.
- ROGERS, Ernesto, "The Image: The Architect's Inalienable Vision", en *Sign, Image, Symbol*, Gyorgy Kepes (edit.), Nueva York, George Braziller, 1966.
- URBAN, Wilbur, *Lenguaje y realidad, la filosofía del lenguaje y los principios del simbolismo*, México, FCE, 1952.



Instituto Nacional
de Antropología
e Historia

 **CONACULTA**