

LA COHERENCIA TEXTUAL EN LOS SITIOS WEB: DESDE LAS ESTRUCTURAS NARRATIVAS Y DISCURSIVAS HASTA SU MANIFESTACIÓN

PIERO POLIDORO

1. LA IMPORTANCIA DEL NIVEL DE LA MANIFESTACIÓN

En este trabajo quisiera demostrar la utilidad de un análisis semiótico en el nivel de la manifestación textual en los sitios web. La semiótica tiene a su alcance muchos instrumentos para el análisis de este tipo de textos. Si nos limitamos a la semiótica generativa, podemos referirnos, por ejemplo, a las tipologías propuestas por Jean Marie Floch (1990) en relación con los modos de valorización de los objetos de consumo o a las ideologías publicitarias que pueden amoldarse con relativa facilidad a textos comerciales en general. Por otra parte, tenemos a disposición los análisis tradicionales de la narratividad, los cuales nos permiten precisar las estructuras actanciales, aspectuales y temático-figurativas que subtienden a los textos y que emplearemos en varios lugares de este ensayo. Pero debemos citar muchos otros instrumentos, como es el caso del análisis del nivel pragmático del texto –lo que haremos en relación con el estudio de un sitio web (Zinna 2004)– y, además, todos aquellos instrumentos analíticos que provienen de otras teorías semióticas, como es el caso de la semiótica interpretativa (Polidoro 2003; Cosenza 2008). Por otra parte, textos complejos, macrotextuales y sincréticos, como son los sitios web, deben ser observados desde diversos puntos de vista para poder ser comprendidos en una forma satisfactoria y útil. Desde una aproximación como la que acabo de

señalar, creo que el estudio del nivel textual de la manifestación no es solo una fase preliminar del análisis (ya que para alcanzar la profundidad del texto tenemos necesariamente que pasar por su superficie), sino también uno de los puntos clave de aplicabilidad de la semiótica a los sitios web y también en relación con los textos comerciales en general.

En uno de sus primeros textos sobre el recorrido generativo, Greimas (1970) explicaba que la emergencia del sentido encuentra en su camino constricciones en relación con las cuales debe adecuarse y ser seleccionadas para poder operar como tal. El nivel o plano de la manifestación no se considera como la fase final de esta secuencia, sino como la operación de constitución “en un plan de signes” *de cualquiera de los niveles o planos del recorrido generativo, el cual se interrumpe y da vida a un texto (Greimas y Courtés 1979:220)*. La manifestación textual viene especificada por una lengua y por un material; deberá, por tanto, tener en cuenta las “constricciones”, los vínculos del lenguaje y de la sustancia de la expresión en la cual se produce o adviene.

Se puede entonces intuir cuál es la utilidad del estudio del nivel de la manifestación. Un texto comercial tiene una estructura narrativa más o menos compleja que está en la base de su mecanismo persuasivo. Pero para que este texto pueda alcanzar una eficacia máxima, tiene que mostrar una coherencia interna muy compleja: todos sus niveles deben articularse y reforzarse recíprocamente en la diferencia de sus estructuras y de sus mecanismos. En el campo semiótico, muchos análisis han sido dedicados a los niveles semio-narrativos (superficial y profundo) y al discursivo, pero se ha descuidado a menudo el nivel de manifestación y el estudio de los modos a través de los cuales se produce la emergencia las estructuras inmanentes a través de elementos sensibles y coherentes con ellas mismas, de la misma forma como, según Jakobson (1963), la función poética se produce en las analogías entre la estructura del contenido y la estructura de la expresión. Una feliz excepción la hallamos en el ensayo de Jean Marie Floch dedicado a la construcción de la imagen publicitaria del Crédit du Nord, en donde se aprecia muy bien de qué manera una serie de temas, ligados a valores de fondo, son traducidos primero en una figura (la estrella) y después en una serie de estilemas plásticos que sirven al diseñador gráfico para crear el logotipo. En las próximas páginas trataré de mostrar cómo un análisis estructural más tradicional puede integrarse a un análisis del nivel de la manifestación que ponga en evidencia la coherencia entre los varios niveles textuales.

2. ANÁLISIS DEL CORPUS, GÉNERO TEXTUAL Y DESTINATARIOS

Quisiera subrayar la importancia del estudio de la manifestación proponiendo los resultados de un análisis más amplio que he realizado sobre sitios web y sobre los espacios de comunicación digital de los grandes estudios de arquitectura.

Este trabajo se basa en el análisis de un corpus conformado por veinte sitios web. A partir de esta primera fase emergen algunas características constantes de este género de sitios dedicados a la arquitectura y, además, los rasgos particulares de cada sitio manifiesta. Se distinguen varias estrategias comunicativas. Entre ellas, dos parecen particularmente interesantes por la riqueza, la coherencia y por el hecho de que en varios de sus aspectos se oponen con claridad. Se trata de estrategias desarrolladas por dos estudios de arquitectura muy importantes a nivel mundial, el estudio de Norman Foster (Foster and Partners, www.fosterandpartners.com) y el estudio de Richard Rogers (Richard Rogers Partnership, hoy Roger Stirk Harbour Partnership, www.richardrogers.co.uk).

El análisis de los textos verbales de estos sitios demuestra con mucha claridad cómo, tanto Rogers como Foster, escogen como destinatario de sus acciones una “filosofía”, es decir, un modo de ver la arquitectura y un conjunto de ideales. Otros estudios, que ofrecen una imagen más comercial, prefieren indicar como destinatario al cliente. En la elección de Rogers y Foster se reconoce el intento de declararse independiente de las restricciones comerciales y pertenecientes a una concepción artística de la arquitectura. Pero las semejanzas terminan en este punto, ya que mientras Rogers cita como fuente de su inspiración los valores políticos (la ecología, el bienestar social), Foster se orienta mucho más hacia los valores económicos (la eficiencia, la ergonomía, el éxito). Foster se encuentra en una posición intermedia: por un lado elige al cliente como su destinatario y pertenece al ámbito artístico; por otra parte, fundando su filosofía sobre valores económicos, responde también a algunas de las características del ámbito comercial.

Digo esto para aclarar el contexto en donde se mueve el análisis. Quiero ahora concentrarme sobre algunos aspectos que se refieren de manera más cercana al problema de la manifestación textual.

3. EL TRABAJO DEL ARQUITECTO: EL ESQUEMA NARRATIVO

Foster y Rogers muestran una concepción distinta del trabajo del arquitecto o, cuando menos, una postura que pone en evidencia otros aspectos. Esto es muy evidente en la selección de las imágenes que ilustran los sitios web. Foster prefiere casi siempre imágenes de obras terminadas. En el sitio web de Rogers encontramos muchas imágenes de obras en construcción. Observemos dos casos límite. En el año 2005, en la página dedicada al nuevo aeropuerto de Pekín (terminado para las olimpiadas de 2008), Foster muestra una reconstrucción en 3D del proyecto muy realista. Mientras que Rogers pone en evidencia los diseños preliminares y las fotografías de la cantera de trabajo de la Asamblea Nacional de Gales mucho tiempo después de haber terminado la obra. Por lo tanto, Foster presenta como terminados y completos también los proyectos que se encuentran en fase de construcción, mientras que

Rogers muestra las fases de preparación gráfica y de construcción incluso en relación con proyectos realizados hace tiempo. Esto significa focalizar la atención sobre fases o etapas diversas del recorrido generativo que podemos resumir y agrupar bajo el *topic* “trabajo del arquitecto”. Rogers apunta sobre la performatividad, sobre la imagen del arquitecto que proyecta y construye. Foster, en cambio, se concentra sobre las fases del trabajo concluido, sobre la obra terminada y utilizada, la mejor sanción o reconocimiento positivo para un arquitecto (y, al mismo tiempo, una futura demostración de la competencia).

Estamos, por tanto, frente a una focalización sobre fases distintas del esquema narrativo: por una parte, la fase de la performance; por la otra, la sanción y el reconocimiento. Este proceso tiene una correlación a nivel de las estructuras discursivas. Las dos estrategias, de hecho, se articulan hacia la tendencia de privilegiar aspectualizaciones temporales distintas. Rogers exalta la fase de duratividad, el *work in progress*, muy evidente a través de las imágenes de la obra en construcción, Foster, por su parte, prefiere la fase terminativa del proyecto ya cumplido. Pero, y este es el punto que me interesa subrayar aquí, la correlación se establece también a nivel de la manifestación textual. Analizando el conjunto de las imágenes empleadas por Rogers y Foster notamos que mientras el primero prefiere los bocetos y dibujos, el segundo hace uso de los modelos en 3D. Podemos decidir si representamos un edificio terminado a través de un boceto o de un modelo 3D. Pero un diseño al trazo, basado en el movimiento de la mano, es por lo general menos preciso, posee menos detalles, deja voluntariamente algunas zonas incompletas. Por la forma en que está realizado (se trata de un diseño hecho con rapidez, un boceto), es el símbolo del trabajo en acto, es una base que sirve para aportar ulteriores modificaciones. La modelización en 3D simula el producto final en todos sus detalles, con líneas precisas y netas, limpias y definitivas. Las escogencias cumplidas en la fase de la manifestación textual teniendo en cuenta los requerimientos impuestos por la sustancia de la expresión (un inventario de técnicas de representación) son coherentes con las características (narrativas y aspectuales) de los niveles inmanentes.

4. LA CONCEPCIÓN DE LA ARQUITECTURA: ROL ACTANCIAL Y FIGURATIVIZACIÓN

Pero la oposición entre Foster y Rogers no se detiene en el tipo de destinatario que eligen o en la fase narrativa de la aspectualidad. Sus discursos muestran también un modo completamente distinto de concebir la arquitectura, entendida como producto de su actividad (el edificio, el plan urbanístico, etc.). Para comprender mejor, tomemos dos frases entresacadas del sitio web de Foster: “Our work embrace *infrastructure, architecture and product design*” y “We work from the scale of an *airport* down to the *handle of a door*” (las itálicas son nuestras).

En el centro de atención del texto se ubica el objeto proyectado, bien sea un edificio o la manija de una puerta. Este es el límite de la actividad del arquitecto. Este es,

en términos semióticos, el objeto de valor creado en el discurso de Foster. Tomemos ahora una frase del sitio web de Rogers: “At the Heart of our urban strategy lies the concept *that cities are for the meeting of friends and strangers* in civilized public spaces *surrounded by beautiful building*”, “Cities are the *physical framework* of our society, the generator of civil value, the engine of our economy and the heart of our culture” (las itálicas son nuestras).

El valor de los edificios y de la ciudad es ahora relativo. Ellos sirven sólo como un fondo (*physical framework*) para nuestras vidas, son un instrumento para permitir que las personas se encuentren y desarrollen sus actividades. El verdadero valor reside en estas personas, en su vida en común, en su cultura. Desde un punto de vista narrativo, edificios e infraestructuras son sólo (a nivel actancial) adyuvantes. Una vez más encontramos una diferencia muy fuerte entre los dos relatos, el de Foster y el de Rogers. Una diferencia que hunde sus raíces en las estructuras semio-narrativas de superficie: ya no en la elección del proceso de focalización del texto sobre una fase u otra del recorrido generativo, sino en la operación semiótica que confiere al producto de la actividad un rol actancial distinto (objeto de valor/adyuvante).

Esta oposición semio-narrativa se repropone a nivel discursivo, después de la convocatoria. Foster y Rogers, de hecho, figurativizan esta idea de arquitectura de manera distinta y, a mi parecer, coherente con el rol actancial que le han dado. Un adyuvante debe ser un instrumento, algo que sirva como intermediario, que se encuentre al lado de la escena y no en el centro de ella.

Un objeto de valor, por el contrario, reivindicará a través de su relevancia narrativa el centro de la escena que ocupará. Foster concibe sus obras como algo ya cumplido, algo que se coloca frente a nosotros y que debe ser admirado. Su idea de arquitectura, la manera como emerge en la fase de figurativización, tiene características que corresponden a la figura del cubo o bloque visual. El bloque es algo único, monolítico, cerrado sobre sí mismo, que impone su presencia. No se trata, sin embargo, de una figura que es representada directamente: se trata de una figura-arquetipo cuyas características inspiran los procesos de discursivización y de manifestación. Veamos ahora cómo Rogers describe su idea de arquitectura:

Public space between building influences both the built form and the civil quality of the city, be they streets, square or parks. A balance between the public an private domain is central to the practice's design approach. Building and surrounding spaces should interrelate and define one another, whit external spaces functioning as rooms without roofs.

The structure of building set the scale, form and rhythm of the architectural environment, whitin which change and improvisation can take place [...] Lightness of structure, transparency and layering are dominant design factors in the work of the practice.

En el centro de atención no se encuentra ya el bloque o cubo construido, sino las relaciones existentes entre ellos: en el primer texto se usa dos veces *between*, así como

el verbo *interrelate* y la expresión *define one another*; en el segundo texto aparece dos veces la palabra *structure*, que indica precisamente un sistema de relaciones. Por consiguiente, lo que resalta son los espacios que regulan estas relaciones: “public space”, “streets, squares or parks”, “surrounding spaces”, “external spaces”, “rooms without roofs”.

Comienzan a emerger algunos temas principales: la interrelación, la levedad, la permeabilidad, el continuo alternarse de espacios (públicos y privados, internos y externos). A estas unidades temáticas corresponden rasgos figurativos más precisos, derivables en parte de un análisis semántico de los temas mismos, en buena parte citados en el texto: el ritmo visual, la transparencia, las estructuras conformadas por niveles. Un concepto que me parece puede resumir muy bien estas características es el de “telar” o red.

El telar, de hecho, es una estructura construida por niveles que produce un ritmo de llenos y vacíos y que nos deja ver su espacio interior (por tanto, transparente). Son todas características que nos permiten la levedad, el atravesamiento, la permeabilidad, y que nos permiten, más que un cuerpo único y sólido, establecer un sistema de relaciones. Una idea que puede reencontrarse en muchos proyectos del estudio de Rogers.

Un análisis del texto arquitectónico de Foster y Rogers nos permitiría comprender de qué manera una serie de características figurativas que corresponden a la oposición *bloque-red* son transformadas en algo tangible, es decir, cómo pueden pasar a través de la fase de manifestación textual hacia una sustancia particular visual-espacial.

5. EL BLOQUE, EL TELAR Y LA MANIFESTACIÓN

Pero debemos ir más allá. Una de las grandes lecciones de Greimas ha sido aquella de pensar un sistema semio-narrativo y discursivo que es susceptible de poder ser manifestado de diversos modos. Un mismo mecanismo puede continuar a vehicular o transmitir el mismo núcleo de sentido y expresar las mismas estructuras de significado en diversos lenguajes y sustancias. He hecho una rápida referencia a una manifestación de la sustancia “arquitectónica”. Trataré ahora de mostrar cómo el mismo sistema puede manifestarse en una sustancia visual, teniendo en consideración las reglas y las características de dos lenguajes diversos.

Empecemos desde el lado de una semiótica visual más tradicional, es decir, a partir de las imágenes que ilustran los sitios web de Foster y Rogers. He hablado de ellos en parte resaltando la diferencia aspectual entre la modelización 3D y el boceto. Pero existen otros rasgos característicos de estas dos técnicas que subrayaremos. En el momento en el cual se pasa hacia la fase de la manifestación textual parece que Foster y Rogers prefieren las técnicas que corresponden mejor a las ideas del bloque y del telar, respectivamente.

A través del *rendering* y las texturas generadas en una modelización 3D se puede recubrir el objeto y otorgarle un aspecto realista, sólido, muy compacto. Es la impresión que tenemos al observar los modelos del aeropuerto de Pekín. Un boceto, por el contrario, es generalmente un diseño por trazos que se mueve en el ámbito de lo gráfico, no de lo pictórico. Las líneas son líneas-contorno y las superficies están presentes solamente a través de su perímetro. No poseen textura, su color es el mismo del fondo (generalmente blanco o del color del papel soporte). Incluso y a menudo las formas no son cerradas, ya que deben servir solamente para dar una idea general del proyecto. La ausencia de color, de detalles, la levedad de la imagen. Esta idea de permeabilidad se expresa muchas veces a través de flechas que atraviesan la imagen gráfica.

Pero los sitios web de Foster y Rogers no se detienen en este punto. Hasta ahora hemos observado, sobre la base de una oposición entre arquetipos figurativos, la coherencia existente entre el discurso verbal, la arquitectura realizada y las técnicas de representación utilizadas en el proyecto. Veremos ahora cómo se conforman los mismos sitios web para responder a los modelos del bloque y de la red. Cuando se analiza la interfase de un sitio web, una de las características a tomar en cuenta es la oposición *texto/paratexto* (ver Cosenza 2008). En este caso, por *texto* se entiende la zona o espacio gráfico principal de la interfase o aquella que contiene las informaciones centrales (textos verbales centrales, imágenes, videos, etc.). El *paratexto* es la zona gráfica de la interfase que contiene todos los instrumentos que sirven para presentar o hacer funcionar el sitio como tal: menú de navegación, botones, créditos, otros. Una página web del sitio de Foster (figura 1) prevé un texto en posición central, fácilmente reconocible, ya que posee un fondo gris más oscuro. Este texto está rodeado por una cornisa de un gris más claro que aloja en lo alto el menú de navegación principal (a la izquierda) y el encabezamiento con el logo (a la derecha); hacia la zona gráfica inferior se ubica el menú de navegación local. El texto está claramente aislado del paratexto: tiene un color distinto y está rodeado por un marco englobante.



Figura 1. Página tipo del sitio de Foster

Veamos ahora una página tipo del sitio de Rogers (figura 2). Partiendo desde lo alto, percibimos una faja horizontal que contiene el menú de navegación principal (paratexto). Debajo vemos el título de la página (“National Assembly for wales”), que nos indica el proyecto acerca del cual va a informarse (texto). Más abajo, una nueva faja horizontal aloja el menú de navegación local (paratexto), que nos permite viajar entre las páginas del proyecto. En la faja inferior tenemos una imagen completa del proyecto (texto). Al lado, hacia la derecha, una composición con otras imágenes más pequeñas. Estas imágenes forman parte del texto, ya que ilustran varios aspectos del proyecto, pero al mismo tiempo forman parte del paratexto, ya que clickeando sobre ellas accedemos a otras páginas en las cuales la fotografía es mostrada en una mayor extensión y con didascalias comentativas. Esta zona lateral de la página es, al mismo tiempo, texto y paratexto.



Figura 2. Página tipo del sitio de Rogers

En la ventana inferior encontramos la parte con mayor cantidad de contenido verbal. Esta área puede subdividirse en tres columnas principales. En la zona izquierda se encuentra una descripción del proyecto y se adscribe al texto. La zona extrema a la derecha es un menú de navegación que nos conduce a vínculos hacia el interior del texto o hacia fichas de información adicional. Se trata, por tanto, de un paratexto. Pero ¿qué ocurre con la columna central? En ella no hay links, pero sí contiene informaciones complementarias, por lo cual debería formar parte del texto. Pero todos estos breves textos informativos están diseñados en una tipografía gris levemente más oscura que el fondo y algunas zonas se activan pasando al color negro sólo cuando pasamos el cursor sobre alguna de las frases. Así que tanto la primera columna como la segunda no pertenecen únicamente al texto. La primera contiene links propiamente hablando que activan porciones internas de la página. La segunda no contiene conexiones, sino que muestra algunos de los

rasgos del link, ya que sus elementos pueden pasar de un estado de desactivación a otro estado de activación.

Se hace evidente, por lo tanto, de qué modo la estructura de la página del sitio web de Rogers es muy distinta del sitio de Foster. En el sitio de Foster, texto y paratexto se mantienen claramente separados uno del otro, a través de una lógica englobante/englobado. En el sitio web de Rogers no existe esta separación tan marcada. Esto depende de varios factores:

1. Texto y paratexto se intercalan y, por lo tanto, se alternan muchas veces en el diseño de una misma página.
2. Hay zonas gráficas de transición que funcionan como texto o paratexto.
3. Las líneas horizontales (blancas sobre fondo gris, verdes sobre fondo blanco) atraviesan la faja visual horizontal que contiene la mayor parte del texto verbal, creando una rima visual que conecta las tres columnas.

Pero la construcción gráfica por niveles, estructuras lineales, permeabilidad entre espacios son, precisamente, los rasgos del telar, de la red. Esto demuestra que el “bloque” y el “telar”, es decir, los dos conceptos del nivel figurativo que se encuentran en la base de las técnicas gráficas de proyección de Foster y Rogers, pueden rendir cuenta, a su vez, del diseño de sus interfases gráficas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- COSENZA, G. (2008) *Semiotica dei nuovi media*. Roma-Bari: Laterza.
- FLOCH, J.M (1990) *Sémioptique, marketing et communications*. París: Puf.
- GREIMAS, A.J. y COURTÉS, J. (1979) *Sémioptique, Dictionnaire raisonné*. París: Hachette.
- JAKOBSON, R. (1963) *Essais de linguistique générale*. París: Minuit.
- POLIDORO, P. (2003) “Teoria dei generi e siti web”. *Versus* 94-96. Milano: Bompiani.
- ZINNA, A. (2004) *Le interfacce degli oggetti di scrittura*. Roma: Meltemi.