

Theme
SEMIOTICS AND INTERDISCIPLINARY
METHODS
Sub-theme
Spatial Models

Des indices de l'espace vers une analyse sémiologique

Anne-Marie Houdebine, Katia Nossenko Hercborg

Université Paris Descartes
anne-marie.houdebine@orange.fr

Université Paris Descartes
Mission Internationale de la Coordination des Echanges Franco-Américains (MICEFA)
/ Ecole de Design Nantes Atlantique (EDNA)
nossenko_katia@yahoo.fr

France

En 1964 R. Barthes commence son article « Rhétorique de l'image » par les questions : « Comment le sens vient-il à l'image ? Où le sens se finit-il ? et s'il finit qu'y a-t-il au-delà ? » (Barthes ; 1964, 40). Dans le cadre de cette communication nous allons reformuler ce questionnement barthésien en l'appliquant à l'objet socio-culturel défini comme 'espaces vécus'.

L'expérience pédagogique dans le cadre du séminaire « Sémiologie et espace » (EDNA) ainsi que le cours de « Analyse des différences interculturelles » (MICEFA) nous a conduit à interroger les différents types de signes, les codes, les structures et les structurations, qui, d'une part, régissent les règles de la disposition et du comportement dans l'espace, et, d'autre part, induisent les significations à toutes sortes d'espaces situationnels.

En nous appuyant alors sur les postulats théoriques et l'appareil méthodologique issus de la sémiologie des indices d'Anne-Marie Houdebine (Houdebine A.-M. ; 2009) ainsi que sur les concepts émergés des recherches anthropologiques d'E. T. Hall (Hall ; 1956) nous proposons une esquisse méthodologique pour analyser un espace vécu ou espace situationnel défini dans le socius comme « espace(s) repos »; cela à partir d'une expérimentation menée sous forme d'expertise sémiologique réalisée grâce à la participation des étudiant-e-s en 3ème année de la filière « Design d'Espace » de l'Ecole de Design Nantes Atlantique.

Dans le cadre de cette communication, après avoir présenté une stratification formelle (L. Hjelmslev ; 1971) des indices de l'espace en question (=analyse systémique réalisé à partir d'un corpus d'images), nous interrogeons ensuite les effets de sens que ces derniers induisent pour ce type d'espace vécu (=analyse interprétative) : ex. « ambiance dynamique » - « ambiance feutrée », « espace confortable / cosy » - « espace inconfortable / bruyant », « ambiance cocooning » - « ambiance évasion », « mise en

scène organique » - « mise en scène industrielle », etc. L'objectif est de montrer l'opérationnalité et la pertinence de la démarche sémiologique aux fins de futurs designers d'espace.

Barthes, Roland. 1964, Rhétorique de l'image, *Communication 4*. Paris : Seuil. 40-51.

Hall, Edward T. 1956. *La Dimension cachée*. Paris : Seuil.

Hjelmslev, Louis. 1971. *Prolégomènes à une théorie du langage*. Paris : Minuit.

Houdebine, Anne-Marie.2009, Sémiologie des indices, *Vocabulaire des études sémiotiques et sémiologiques*, ed. Driss Ablali et Dominique Ducard. Paris : Honoré Champion-Presses universitaires de Franche-Comté. 121-126.

Sémiotiques Visuelles et Synchrétiques Glossaire

Sílvio de Santana Junior

Universidade Estadual Paulista, ASSIS, São Paulo
silviojr@uol.com.br

Brasil

La diversité des points de vue qui existent parmi les différents courants de la sémiotique en générale et de même pour la sémiotique visuelle, et celle de l'espace, nous mène à proposer l'élaboration d'un glossaire qui puisse tenir compte de certaines diversités terminologiques utilisées par les sémioticiens. Notre proposition est modeste mais toujours dans le but de corroborer l'idée de renforcer la rentabilité des outils d'analyse et des méthodes interdisciplinaires qui caractérisent la théorie sémiotique. Nous avons déjà un lexique assez vaste en sémiotique verbale à notre disposition, mais non un vocabulaire spécifique dont la nature porte sur la sémiotique non-verbale. Puisque le terme glossaire peut paraître prétentieux, il convient d'éclairer qu'il ne s'agit pas ici de répertorier tout un vocabulaire; nous voudrions tout simplement privilégier les termes qui sont fréquemment employés par la sémiotique de la figurativité visuelle.

Cette recherche a débuté en vertu d'accomplir l'élaboration d'un glossaire de définitions et de concepts extraits d'une théorisation allusive à des sémiotiques qui se dédient à la déconstruction du sens dans les textes non-verbales et synchrétiques, plus précisément dans le visuel pictural et son implication comme élément du semi-symbolique.

Nous prétendons faciliter l'apprentissage de cette théorisation dénommée sémiotique de la figurativité visuelle, une fois que la sémiotique greimassienne pour l'interprétation des textes verbaux impliqués dans le synchrétisme rend déjà évident son haut degré de scientificité et d'abstraction.

Des difficultés sont advenues au début de l'applicabilité de cette théorie sémiotique visuelle. Les élèves qui voulaient travailler les langages non-verbales et synchrétiques étaient obligés de passer par l'analyse de textes verbaux. Cela a exigé de ces analystes un domaine du langage non-verbal et une préoccupation, due à la complexité, de le décrocher de la manifestation verbale. La situation devenait difficile et cette théorisation s'est rendu compte que le grand défi pour avancer les recherches étaient de les faire écarter chaque fois plus des théories sémiotiques fabriquées pour les textes verbaux, évidemment sans perdre de vue leur rigueur scientifique. Nous avons pris l'initiative d'élaborer un glossaire, motivés par

l'enthousiasme régnant parmi les adeptes de cette théorie qui a obtenu de bons résultats en maîtrises et doctorats ce qui lui confère la compétence opératoire dans l'appréhension et dans l'analyse de textes et discours visuels et syncrétiques.

Finalement, dans un troisième moment - en conclusion - l'analyse demandée par le fait syncrétique implique la découverte des éléments visoplastiques, détenteurs d'une haute valeur modalisatrice, qui à leur tour, nous permettent de présenter nos recherches ayant recours aux montages publicitaires, cinématographiques et artistiques.

Nous croyons pouvoir remplir certaines lacunes en sémiotique non-verbale et en l'occurrence celle de l'espace. Nous ne prétendons pas donner "la bonne" définition mais seulement préciser les acceptions opérationnelles en usage dans nos recherches. Ainsi pourrions-nous justifier un glossaire efficace, puisque c'est avec la répétition de l'applicabilité de son vocabulaire que toute science se consolide.

Espaços Semióticos Deslizantes

Marcus Alexandre Motta

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

marcusalexandremotta@globocom

Brasil

A partir do vídeo/arte, *Innen Stadt Außen* (2010) de Olafur Eliasson, esta comunicação apresenta ponderações sobre o estado deslizante dos espaços semióticos, demonstrando os seus graus de significância ordinária. A hipótese que a sustenta é a de que este trabalho de arte possibilita-nos reconhecer aqueles graus como resultantes da nossa excessiva intimidade com a existência urbana e, portanto, passível de perpetrar a conversão dos signos espaciais em “espelhos” sinalizadores, retirando a substancialidade que, continuamente, acompanha a noção de espaço urbano.

Se na obra a captura de imagens é o ato automático da arte contemporânea em monopolizar o espaço “real”, como lugar que determina um trabalho de arte, tornando essa premissa incerta, a sua estabilidade já não é atribuída a uma existência escalonada, mas apenas às relações de distinção precária, a priori, para qualquer semiótica sobre a espacialidade visual urbana. A reiteração do espaço semiótico, na obra, acaba por fazer valer enquadramentos múltiplos — ora por posicionamento da câmera (buscando ajustes e emolduramento comuns as grades e armações de aço), ora dispendo a mesma na óbvia presença das linhas de moldura dos equipamentos urbanos, dos veículos, dos prédios, das esquinas —, e, com isso, os espaços deslizam como a conformação ordinária do reconhecimento; expondo a passagem da idéia de espaço como projeto para o de projeção reiterativa.

O vídeo, portanto, literaliza os espaços semióticos, formando a parábola artística que reside muito mais na redução e no enganoso aumento da sensibilidade de reconhecimento — tão logo ela seja simulada em limites e invólucros preexistentes. Em razão disso, a relação deslizante dos signos espaciais assume o comportamento de tradutores instantâneos em matéria fílmica, conforme os enquadramentos previamente disponíveis.

Assim, a obra explora o esquematizável semiótico e, por afinidade realizável entre espalhamento e filme no vídeo/arte, conjuga os predicados espaciais com os ritmos significantes, imagens e sons, daquele algo demasiadamente comum a nós. O complexo significante, e todas as práticas semióticas que ele regula, está ali como arma artística para qualquer enunciado sobre algo urbano e, assim sendo, encontra seu esgotamento, por estratificação

excessiva das interrupções e de combinações, tendo como consequência os deslizamentos dos espaços semióticos para dentro da projeção.

A obra de Eliasson anuncia ser cada aproximação dos signos, a partir da ordinariedade de uma câmera, a intimidade excessiva com a existência urbana. Nesse sentido, esta comunicação estabelece a idéia de que uma semiótica visual contemporânea necessita atentar para os experimentos artísticos que corroboram uma artisticidade extraindo-a do ordinário, fazendo comparecer a missiva fílmica que se constitui como signos espaciais de provisão urbana, cuja restrição do seu abstrato se torna os “espelhos” retroprojetivos de tensões de reconhecimento. Isso se dá porque qualquer observador da obra sabe, de antemão, os signos que compõem uma imagem urbana, sendo eles, portanto, aqueles que podem se tornar uma visualidade reiterativa, capaz de fazer deslizar os espaços semióticos como um lugar demasiadamente específico de um saber artístico e ordinário.

O espaço como habitáculo

Maria Augusta Babo

Universidade do Minho
Portugal

Habitar implica delimitar; apropriar; preencher; mover-se. Implica uma intersubjectividade. Pensar o espaço e a sua modelação arquitectónica em função do habitar é colocar, antes de mais, a articulação entre o cheio e o vazio, o dentro e o fora, o volume como habitáculo interior e a forma como saliência exterior. Mas é ainda pensar o sujeito e como ele habita e é habitado pelo espaço envolvente.

A divisão originária

José Bragança de Miranda

Universidade do Minho

jbmiranda@netcabo.pt

Portugal

O conceito de divisão originária revela-se necessário para pensar a separação relativamente ao sincretismo da Physis, derivando de um quadro especulativo e descontínuo. De algum modo é este conceito que serve de base às diversas filosofias da diferença protagonizadas por Heidegger, Derrida ou Deleuze, que o fazem depender de uma crítica da metafísica (e da identidade). Na verdade, a divisão originária explora certas propriedades da «natureza», nomeadamente o reflexo e o espelhamento, constituindo um conceito híbrido, que ao mesmo tempo afasta e aproxima da natureza, que institui toda a lógica das divisões e reuniões ulteriores (original-cópia, sujeito-objecto, razão-imaginação, etc.). Constitui-se assim uma espécie de hibridismo – ou melhor de espaço tensional entre diferenças. Qualquer corpo e objecto, tem essa natureza híbrida, justamente em que correspondem à permanente actualização da divisão originária. Trata-se nesta comunicação de explorar algumas variações contemporâneas deste conceito, nomeadamente a crítica ao «correlacionismo» proposta por Q. Meillassoux; a maneira como as artes chamadas reprodutivas como o cinema abalaram a coesão do simbólico e a sua maneira de dividir matéria e imagem; e, finalmente, de o interrogar mais directamente, não a partir do problema dos começos ou da origem, mas da questão da extinção ou do fim, inversão esta que revela todas as potencialidades da divisão para as artes e a política contemporâneas. Com efeito, falar de fim ou extinção implica atender ao acontecimento radical acarretada pela entrada da Terra na história, e que tem em 1951 um sinal explícito com o início da aventura extraterritorial da missão Soyuz (que em russo significa «união») e que, nos nossos dias, se expressa no pânico da extinção que se dissemina pela superfície do planeta.

“A Lei da Mente” de Charles Sanders Peirce delineamento novos espaços, novas modalidades visuais e espaços de vivência

Maria Ogécia Drigo

Universidade de Sorocaba (Uniso)

maria.drigo@yahoo.com.br

Brasil

Palavras-chave: “A Lei da Mente”; Qualidade de sentimento; Continuidade; Fragmentação

No artigo “A Lei da Mente”, publicado em 1892, Charles Sanders Peirce concluiu, após analisar de forma lógica os fenômenos mentais, que as ideias tendem a se difundir continuamente e a afetar outras que com elas estabelecem uma peculiar relação de afetibilidade, o que é possível devido a três elementos presentes numa ideia: a qualidade intrínseca de sentimento, a energia com a qual ele afeta outras ideias e a tendência de uma ideia à trazer outras consigo. Neste artigo, após uma reflexão sobre tais ideias peirceanas e uma tentativa de vinculá-las às recentes descobertas da neurociência, notadamente as de Damásio no que se refere ao papel das emoções e dos sentimentos na razão, apresentamos aspectos de novos espaços, de novas modalidades visuais, bem como espaços de vivências que se delineiam ou emergem como consequência de tais ideias peirceanas. Para tanto, valemo-nos também de representações visuais – uma foto jornalística de Obama e uma peça publicitária impressa -, bem como de uma obra de Renzo Piano para anunciar os aspectos mencionados e que, em última análise, trazem à tona a questão da continuidade e da fragmentação. A relevância desse artigo está no fato de questionar a problemática que se estabelece ao caracterizarmos a continuidade como orientadora do pensamento da modernidade e a fragmentação do contemporâneo. Por sua vez, as reflexões apresentadas compõem os resultados da pesquisa intitulada “Imagem e pensamento em cena”, em desenvolvimento com apoio da FAPESP/SP (Brasil), pesquisa que veio da nossa inquietação em relação à compreensão de processos comunicacionais que se constituem com imagens, enquanto representações visuais, processos que se dão nesse nosso cotidiano também por elas impregnado.

Photography and semiosphere

Peeter Linnap

Tartu Art College

peeter@linnap.com

The major factor that comes alongside with the Yuri Lotman's concept of Semiosphere, is (re)laying the accent: the primary here, is the integrity (sphere or field), in respect of which the particular phenomena just display separate functions — and not contrariwise. Important concepts that do structure and organize such a world are boundary, centre and periphery, part and whole etc.

The conception of photography refused, with discourse yielded in researches, much that was trail-blazing and positive: there appeared in print in-depth treatments of photography in criminology, tourism, medicine, family, art, sexuality and other areas, in the course of which it was revealed, characteristically of post-modern thinking that photography does not occur in them and other practices as reflective only, but as something powerfully forming and constituting the conscience. Nevertheless there are conclusions here, which one would not want to agree with.

Diachronic boundaries of the photographic medium

Identity of photographic space of meaning has its temporal dimension — therefore a study of the rise of photography and its recession enables us to highlight such aspects of space of meaning, which would otherwise remain hidden.

Boundaries of photography and other media – photographic as a property

The aforementioned order “inside” photography aside, its order and position are also observable synchronically, so to say — photography nurtures the relations of vital significance with other media. Those relations can also be considered either in a narrower aspect (as the borderline between technologies, their relations) or in a wider perspective (borders on the media level and in the sense of functional “division of labor”). It's the utmost time to look how this interchange is taking place on the level of ways of signification. Should we now switch over to photographic as a “property”, the demarcation process of photography would become significantly more complicated, however also more interesting.

Non-photography and “anti-photography”

What could be, types of disorganization from the standpoint of photography? How/ what way would we present to ourselves the “non- and anti-photography”?

The core and periphery of photographic semiosphere

How could one imagine the core of “photographic” space of meanings? Logically it should be related to pivotal roles of photography/photographs, that photography performs either in collective memory of the society, mass communication or in more general symbols economy. In that case, the core of the present semiosphere must be connected with photography as identification/ verification and memory/remembering, however also with aspects of mass communication. But still - is this an adequate viewpoint?

Part and whole in photographic semiospheres: the phenomenon of mirror splinter

It would be high time, now to pose an interesting however complicated question: in what relation could parts of the semiosphere of photography stand (e.g. types of photography, functions etc.) against the whole? And should we select such “parts” from the level of methods or functions of photographing; from among types of photography, its genres or from elsewhere? In other words: will the concept of documentary, for instance keep reminding us that it is “documentary” only so far as there are different methods of photography besides it ?

From a representation in the book "The Origins of Geometry" by Michel Serres

Manuel António Carneiro Gaspar de Melo Albino

Instituto Politécnico do Cávado e do Ave, CECS, LIPP
malbino@ipca.pt

Portugal

Based on a representation presented by Michel Serres in his "Origins of Geometry", an approach is here by made trying to understand the thought, concepts and ideas of the autor on the matter.

Considering the semiotic graphic details included in that representation, and with the conceptual support of Jacques Bertin's graphic semiology, this paper reveals us the Euclidian Geometry's social- history space, remarking the cognitive and social characteristics that geometrical graphic representation suggests: from the representation of points and lines we find the contrast between the Greeks "pure" space and the practical space of Egyptians, the so-caled "fight of reason against memory". We suggest that the "egyptien line" was born from a stretched rope and that the first square could have been originated by the construction of a right triangle made with the sequence of 3, 4 and 5 parts of that same rope, where three men draw, in the muddy ground of river Nile, a corner of a street or the corner of an elegant lounge.

This way, a similitude to some historic and biographic details is created putting in question the relation subject- object in geometry, since the antiquity to the dawn of Industrial Revolution, passing through the French Revolution, where Gaspar Monge "saw simultaneously what the Greeks and the Egyptians viewed separately".

We must yet conclude about the required reflection on the social-space suggested by Michel Serres's "Geometry" and "third man" concepts.

School space as meaning

Adriana Magro; Moema Rebouças

Universidade Federal do Espírito Santo-UFES
drimagro@yahoo.com.br

Brasil

Keywords: Education; Semiotics and space

This study sought to look into the significance of school spaces. In order to do this, it was based epistemologically and methodologically in the discursive semiotics, also called French semiotics, which was developed by AJ Greimas and enlarged by E. Landowski and collaborators from the CPS (Socio-Semiotics Research Center) in Brazil and the IASS (International Association for Semiotic Studies), according to which, space carries meaning and is an element of the constitution of individuals that make it and are made by it. Besides offering an analysis of the significance of the school space, this text also focuses on ways in which space is presented visually and how individuals interact in this space building their interactive practice.

Agrootics – a template for a new frontier of mind

Pedro M. Azevedo Rocha

Évora University

pedro.ma.rocha@gmail.com

Portugal

Before we can discuss about the visual space or any other kind of semiotic dimension we have to go through the experience of understanding what is Space. If we do not go through that process we will end ourselves in a recurring production of a limited conceived space for the filling of it, fulfilling its purpose for a narrow intent. We will always end discussing personal points of views that a subject receiver do not understand. The world in which human beings are immersed, and created, it is divided by them into domains of objects which signify, symbolize and possess emotional and cultural meaning. Human Brains construct representations of such objects, in mental hyper-realities, expressing their internal states of perception. This one reflects a so-called reality, where “something true about the world of things as constituting a physical environment upon which all living things depend.” For their composed evolution and emergence, the conception of Space is the most important subject to be regarded upon. Realizing the need for semiotic space (umwelt, semiosphere, etc.) overtaking information management and its translation, and the urgency to understand the increasing threatening amount of information that we daily receive and how to deal with, it is introduced the notion of Agrootics, i.e., the mental sensed acknowledgement within space, independently of its content, through perceiving and understanding information actions within a layered space or hyper-space through semiotics and its signs. After Locke, Leibniz, Hume and Kant, no one, apart from Science’s positivistic perspective, really tried to explain Space. It is time to do so.

Theme
SEMIOTICS AND INTERDISCIPLINARY
METHODS

Sub-theme
Framing spaces; framing Imaginary

The geography of Braga in picture postcards

Miguel Sopas de Melo Bandeira

Universidade do Minho
Portugal

Within a wide study on cards picturing Braga, this paper aims at describing the most frequent spaces depicted in picture postcards. The purpose is to analyse the way how picture postcards contributed to celebrate some emblematic spaces and to design an imaginary geography of the city.

'Postcarded' landscapes and the memory of spaces

Helena Pires

Universidade do Minho
Portugal

The main goal of this paper is to discuss the role picture postcards play in the constitution of our visual memory, especially in terms of natural and human landscapes. How do picture postcards contribute to reconfigure the meaning of landscapes as scenarios of daily life?

Spaces of socialization, socialization of spaces

Maria da Luz Correia; Moisés de Lemos Martins

Universidade do Minho
Portugal

This paper is focused on spaces of socialization depicted in picture postcard. Markets, squares, cafés, exhibitions... spaces traditionally people appear on as part of the picture in the front page of the cards will be the main object to analyse how social life and social relationships are reported visually. On the other hand, it's our intention to discuss how the act of picturing contributes to socialize spaces as places of social life.

On the back: postcards and spaces of intimacy

Madalena Oliveira

Universidade do Minho
Portugal

Looking particularly at the back side of picture postcards, this paper intends to examine how people used (or still use) this support to send messages. What kind of messages? How are these messages related with the images fixed in the front? How has this correspondence of image with verbal message been contributing to define spaces of intimacy, extended today for

Theme
SEMIOTICS AND INTERDISCIPLINARY
METHODS
Sub-theme
Space, History and Archeology

Du sens en archéologie

Manar HAMMAD

Paris 3 - Sorbonne Nouvelle
manar@noos.fr

France

Considérée à partir d'une certaine distance, l'archéologie est une discipline éminemment sémiotique, puisque sa principale visée n'est pas, comme certains l'imaginent, de trouver des trésors, mais de donner du sens à ce que les excavations dégagent du sol. Dès lors, il est intéressant de scruter les procédures par lesquelles les archéologues parviennent à donner du sens. Surtout, on peut interroger les conditions par lesquelles un sens apparaît comme plus satisfaisant qu'un autre. Il est indubitable que des procédures de vérification sont mises en œuvre, impliquant en particulier la comparaison entre le discours tenu et le visible ou l'analysable. Mais il y a plus. Car le discours archéologique narratif, qui met en évidence des processus dynamiques et des transformations entre un Avant et un Après, apparaît comme plus satisfaisant qu'une simple description d'objets trouvés ensemble. D'ailleurs, il y a description et description, certaines sont plus satisfaisantes car elles sont plus riches de sens. Mais qu'est-ce que cette richesse de sens ? Comment la caractériser ?

Nous nous proposons d'examiner ces questions à partir de cas particuliers pris dans la pratique archéologique en Syrie, et en particulier à Palmyre.

El sentido morfológico de la Plaza de Santo Domingo

Pedro Paz Arellano

Instituto Nacional de Antropología e Historia

pedropaz@prodigy.net.mx

México

*Quien tiene la llave del signo se libera de la prisión de la imagen
Michel Tournier*

El propósito de este trabajo consiste en articular las propiedades materiales del antiguo espacio público de la Plaza de Santo Domingo, con la generación del sentido producido por su antigua morfología urbana y arquitectónica.

Esta plaza puede ser examinada por el visitante empleando instrumentos y estrategias diversas, regidas por sus propósitos: pensar, imaginar, soñar y simbolizar, son algunas posibilidades. ¿Qué ocurre cuando nos colocamos ante los viejos edificios de la Plaza de Santo Domingo y queremos reconocer el sentido con el que fueron construidos estos antiguos inmuebles y espacios coloniales?

Al estar ahí, sólo percibimos los signos materiales del pasado, pero no siempre tenemos a mano las reglas del antiguo código social, generador de su sentido inicial y referente de su proceso histórico. La historia de la Plaza de Santo Domingo ya está escrita en sus líneas generales; este trabajo sólo es un estudio acerca del desarrollo histórico de su morfología, desde su origen en 1527, hasta el año de 2010.

La teoría de la intertextualidad permite establecer relaciones recíprocas entre textos verbales y no verbales en la dimensión simbólica del espacio construido; tal es el caso de las citas metamórficas que son segmentos de un texto de salida que se trasladan, traducen y convierten en constituyentes de la morfología arquitectónica del espacio construido como texto de llegada y viceversa.

Al establecer estos enlaces fue posible identificar y explicar algunas de las reglas y convenciones sociales que le dan sentido a este espacio público. Entre los textos de donde fueron tomadas las citas metamórficas están: los libros de la historia religiosa de la Orden de Predicadores fundada por Santo Domingo de Guzmán en el siglo XIII; el milenario tratado de Los diez libros de arquitectura, escrito por Vitruvio en el siglo I a?.C.; y la actualización y transformación de este último texto en leyes y ordenanzas por Carlos I de

España y su hijo Felipe II, con el objeto de descubrir, pacificar y poblar ciudades, villas y pueblos de las Indias.

A sabiendas de que no toda la arquitectura está hecha para comunicar un discurso ex profeso, nunca deja de decir ni significar algo. En el caso de la Plaza de Santo Domingo en la Ciudad de México, el sentido morfológico del lugar está gobernado por la narración de la historia medieval del origen y fundación de la Orden de Predicadores de Santo Domingo de Guzmán.

En este lugar, las reglas de la composición arquitectónica de los templos, las plazas y demás edificios públicos, escritas por Vitruvio y actualizadas por la monarquía hispana, se enlazan a la narración religiosa para complementar el sentido general de una plaza construida en el siglo XVI, renovada arquitectónicamente en el siglo XVIII, cambiada morfológicamente en el siglo XIX y reconstruida por razones estéticas en el siglo XX y lo que va del XXI.