

DE LA ACADEMIA AL TURISMO: EL DISCURSO ESPECIALIZADO EN ARQUITECTURA Y SU ADAPTACIÓN A CONTEXTOS TURÍSTICOS

Eduardo José Jacinto García 

Universidad de Córdoba
Córdoba, España

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo comparar el modo en el que se describe el patrimonio arquitectónico dentro de obras especializadas y guías turísticas españolas. Se pretende comprobar cómo se adapta el discurso sobre arquitectura a aquellos contextos divulgativos que caracterizan al turismo. Se ha escogido un corpus de dieciséis obras con distinto grado de especialización, agrupadas en cuatro áreas temáticas distintas, pero todas ellas vinculadas a la historia de la arquitectura. Para cotejar los diferentes textos del corpus, se han tenido en cuenta fundamentalmente dos niveles de análisis: el nivel macroestructural, relacionado con la organización de las ideas centrales de la obra, y el nivel secuencial, con el propósito de constatar el peso de la descripción arquitectónica en contraste con el de otras secuencias como la expositiva o la narrativa. Este trabajo concluye reconociendo importantes cambios en ambos niveles, motivados por la función comunicativa, la temática y el tipo de género textual.

PALABRAS CLAVE: contextos ricos en conocimiento, descripción arquitectónica, discurso especializado y divulgativo, guías turísticas, secuencias textuales.

FROM ACADEMIA TO TOURISM: SPECIALISED DISCOURSE IN ARCHITECTURE
AND ITS ADAPTATION TO TOURISM CONTEXTS

ABSTRACT

This article compares how architectural heritage is described in specialised publications and Spanish tourist guides. It aims to examine how specialized architectural discourse is adapted for tourist contexts, particularly in texts addressed to non-expert readers. To this end, a corpus of sixteen works with varying degrees of specialisation was compiled. All texts relate to the history of architecture and are classified into four thematic areas. The comparison is conducted at two levels of analysis: the macrostructural level, which concerns the organisation of the work's central ideas, and the sequential level, which examines the relative prominence of architectural description in relation to other textual sequences, such as expository and narrative ones. The study concludes that significant changes occur at both levels of analysis, shaped by the communicative function, subject matter, and textual genre.

KEYWORDS: domain-specific communication, architectural description, specialized and non-specialized discourse, tourist guides, textual sequences.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refiull.2026.52.10>

REVISTA DE FILOLOGÍA, 52; junio 2026, pp. 275-306; ISSN: e-2530-8548

[Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional \(CC BY-NC-ND\)](#)



1. MOTIVACIÓN Y OBJETIVOS DEL TRABAJO

La divulgación del patrimonio reviste una gran importancia para las ciudades con un rico pasado arquitectónico. Entre los turistas que llenan sus calles podemos distinguir no solo a aquellos que buscan una experiencia meramente visual y estética, sino también una comprensión más profunda y adecuada del lugar (Álvarez Jurado, 2020, pp. 7, 11). Para satisfacer las necesidades de conocimiento de este tipo de turistas, administraciones y empresas fomentan la producción de una amplia tipología de textos que abarca desde paneles informativos hasta guías turísticas en forma de libro, sin olvidar otras formas de transmisión como visitas guiadas, audioguías y algunas otras basadas en tecnologías digitales, como aplicaciones de móvil, páginas web e incluso redes sociales (Calvi, 2016). La abundancia de géneros textuales vinculados al patrimonio es tal que constituye por sí misma una prueba de la alta demanda de información existente en este sector.

Antes de difundirse y alcanzar el ámbito turístico, el conocimiento sobre el patrimonio suele generarse en contextos académicos a través de trabajos escritos por y para especialistas. Estas obras, que incluyen tesis doctorales, actas de congresos o artículos científicos, poseen una serie de características que las hacen poco accesibles para el gran público. Un primer grado de adaptación orientado a un conjunto mayor de lectores lo encontramos en monografías divulgativas de temática arquitectónica. No obstante, las obras que alcanzan una mayor difusión son aquellas que han sido concebidas para ser leídas en viajes de placer. Estas pueden encontrarse en librerías, tiendas de *souvenirs*, oficinas de turismo e incluso en los propios monumentos.

Ya en un estudio del 2019 analizamos la adaptación del discurso arquitectónico según su grado de especialización, centrándonos en el análisis de las secuencias descriptivas y su relación con las ilustraciones. En este nuevo trabajo vuelve a tratarse el concepto de *adaptación textual*, pero considerando un número mayor de criterios, de manera que estos nos permitan explicar en qué niveles se produce dicha adaptación. Pretendemos responder así a una serie de preguntas, como qué rasgos caracterizadores son más estables en cada género discursivo o qué elementos lingüísticos cambian en la descripción de un edificio según la función textual y los interlocutores que participan en la comunicación. Otro de los objetivos de este estudio es descubrir qué forma de conocimiento vinculado a la arquitectura se transmite en las guías turísticas y si coincide con el representado en obras más especializadas.

Para reconocer las estrategias de adaptación textual presentes en las diferentes clases de textos divulgativos hemos dividido este trabajo en los siguientes apartados: el primero se ocupa del marco teórico, en el que se explica el llamado *modelo de descripción arquitectónica*; a continuación, se exponen brevemente los conceptos fundamentales que, desde un punto de vista discursivo, ayudan a delimitar los géneros textuales que aquí se estudian. El segundo apartado está dedicado a la metodología. En él se justifica el corpus seleccionado y el tipo de acercamiento a los textos que se ha llevado a cabo. El tercer apartado constituye el análisis propiamente dicho. Para comprobar el modo en el que se adapta la información especializada a cada una de las diversas situaciones comunicativas se han tenido en cuenta dos niveles: el macroestructural, relacionado con la organización de las ideas más importantes



de la obra y, por otra parte, el nivel secuencial, relativo a las secuencias dominantes que podemos encontrar en cada uno de los textos del corpus. Finalmente, en el último apartado se exponen las conclusiones, tratando de responder a las preguntas planteadas en esta introducción.

2. MARCO TEÓRICO

2.1. EL MODELO DE DESCRIPCIÓN ARQUITECTÓNICA

La arquitectura constituye una realidad poliédrica que puede estudiarse desde diversos puntos de vista. Concretamente, la arquitectura patrimonial suele interpretarse desde los postulados de la historia del arte, resaltando sus valores estéticos e históricos por encima de otros datos de carácter técnico. Este es el enfoque que emplean también las guías turísticas, conocidas en otros trabajos como *guías de viaje* (Calvi, 2016) o *guías descriptivas* (Mapelli, 2013). En ellas, es posible encontrar abundante terminología, acompañada, a menudo, de expresiones de carácter evaluativo y ponderativo (Calvi, 2006, p. 8; Mapelli, 2013, pp. 133-136; Álvarez Jurado, 2020, p. 8), como puede comprobarse en el siguiente ejemplo:

Este edificio de dos plantas [la Casa de los Acuña, en Baeza], realizado con buena sillería de piedra, destaca por la majestuosidad de la portada. Esta consiste en un arco de medio punto sobre imposta, con clave resaltada y discos estriados en las enjutas. Sobre el liso entablamento se ubica una ventana de doble arco de medio punto sobre una columna toscana de mármol a modo de parteluz. Flanqueando la ventana se ubican parejas de pilastras jónicas sobre ménsulas, con fuste acanalado y decorado con racimos de frutas, que sustentan un entablamento moldurado y rematado en parejas de bolas. (Almansa Moreno, 2008, pp. 238-239)

Este tipo de descripciones suele ir acompañado de imágenes. Sin embargo, no se produce una redundancia informativa entre ambos, sino, más bien, una relación de complementariedad. El modelo de descripción arquitectónica (en adelante, MDA) trata de explicar, entre otras cosas, por qué existen descripciones tan pormenorizadas en textos turísticos, que con tanta frecuencia incluyen fotografías e ilustraciones. El discurso sobre arquitectura nos habla del modo en el que los expertos ven el patrimonio. Mientras que el especialista identifica y analiza una mayor cantidad de detalles formales o estilísticos, el observador no especializado tiende a percibir el edificio de una forma global e indiferenciada. Lo que hace la mediación de un texto descriptivo es, precisamente, cambiar la manera en la que el lego observa ese edificio: al leer la descripción, este toma conciencia de elementos arquitectónicos que, de lo contrario, le pasarían inadvertidos. Por tanto, las guías turísticas servirían para ampliar la visión del observador, haciéndola semejante a la de un experto (Jacinto García, 2019, p. 126), a diferencia de lo que pensaba Roland Barthes en su ensayo «Le Guide Bleu» (1957), en donde criticaba el carácter reduccionista de este tipo de obras.



El modelo de descripción arquitectónica (en adelante MDA) se basa en la idea de que existen distintos niveles interpretativos en el proceso de comprensión de un edificio. Cada obra arquitectónica y sus elementos se comportan como signos capaces de comunicar un significado denotativo, que equivale a la función que desempeñan, y un significado connotativo, que se corresponde con el mensaje simbólico que quieren transmitir (Eco, 1986, pp. 257-267). Además, estos elementos pueden actuar como indicios, signos que transmiten un tipo de información no intencional como, por ejemplo, y sin salir del ámbito arquitectónico, una posible cronología, un estilo o el diseño característico de un arquitecto. Por eso, el especialista es capaz de interpretar la arquitectura como un signo indicial y, a partir de su estudio, extraer información implícita que se codifica en forma de conocimiento en los textos especializados, un conocimiento que puede rastrearse analizando patrones lingüísticos que reflejan redes o marcos conceptuales. Desde una perspectiva más general, estos constituyen el principal objeto de estudio de la llamada terminología basada en marcos (en adelante TBM).

La TBM surgió en la primera década de los 2000 y se apoya, entre otras teorías (cf. Apostolov, 2025), en la semántica de marcos desarrollada por Charles Fillmore (2006). El concepto de *marco* resulta fundamental para comprender cómo un término o una expresión lingüística, además de hacer referencia a un objeto o evento, activa otros conceptos relacionados entre sí en la mente del especialista (Faber y Cabezas García, 2019). Como acaba de mencionarse, un marco conceptual puede rastrearse mediante el análisis de ciertos patrones lingüísticos, formados por colocaciones, ciertos verbos e incluso palabras que suelen acompañar al término en un amplio número de textos especializados: los contextónimos (San Martín Pizarro, 2025). Aquellos fragmentos textuales en los que encontramos esta clase de patrones lingüísticos se conocen como *contextos ricos en conocimiento* (Condamines, 2022). Así, podemos encontrar ciertas palabras clave como el verbo *recordar* (*un monumento recuerda a x*), utilizado para expresar la idea de que un edificio o una composición arquitectónica sigue un determinado modelo anterior, o también adjetivos como *típico* o *característico* (*típico patio andaluz*) para hacer alusión al hecho de que ciertos componentes arquitectónicos son propios de un estilo regional. Los contextos ricos en conocimiento son un elemento fundamental para el análisis que se llevará a cabo en este estudio.

Otro fenómeno explotado por la TBM es el de la multidimensionalidad, que puede definirse como la cualidad que poseen los términos para ser categorizados desde diferentes puntos de vista (L'Homme, 2020, p. 88). En arquitectura, la tipología suele ser el principal punto de vista por el que se categorizan los elementos arquitectónicos. Así, en el ejemplo anterior, encontramos los términos *arco de medio punto*, *columna toscana* y *pilastras jónicas*, que hacen referencia a diferentes tipologías arquitectónicas. El MDA, sin embargo, contempla otras maneras de categorización, como aquellas que se basan en el aspecto que tiene un elemento arquitectónico, como puede ser su forma, la ornamentación que presenta o la relación sintáctica que establece con otros elementos (Jacinto García, 2022, p. 75). De este modo, en cuanto al aspecto formal, encontramos *edificio de dos plantas*, *clave resaltada*, *discos estriados*, *columna de mármol a modo de parteluz*, *entablamento liso*, *entablamento moldurado* y *fuste acanalado*; respecto al elemento ornamental, podemos ver *fuste decorado con racimos de frutas* o



entablamiento moldurado rematado en parejas de bolas. Una última manera de clasificar o categorizar los elementos arquitectónicos puede realizarse mediante el criterio sintáctico. En el ejemplo anterior encontramos *pilastras jónicas sobre ménsulas*, una combinación que remite al manierismo, pues, si se tiene en cuenta el punto de vista clasicista, las pilastras solo podrían descansar directamente sobre el suelo o sobre un pedestal, pero no sobre un elemento tan frágil como una ménsula.

La presencia de expresiones pluriverbales en textos científico-técnicos ha sido ampliamente estudiada, si bien el foco de las investigaciones se ha puesto tradicionalmente en las unidades pluriverbales idiomáticas o semiidiomáticas, esto es, expresiones con un cierto grado de fijación y con un contenido semántico de carácter no composicional (Cabezas García, 2024). En cambio, en el discurso arquitectónico un gran número de expresiones pluriverbales están formadas por palabras transparentes que no están fijadas por la lengua ni por la norma, sino por la realidad arquitectónica que describen. Por ejemplo, la expresión que se ha mencionado anteriormente, *pilastras jónicas sobre ménsulas*, obedece solo al hecho de que quien describe el edificio pone su atención en la sintaxis de esos dos elementos arquitectónicos. La combinación es banal desde el punto de vista lingüístico, pero totalmente relevante para el especialista, ya que esa combinación activa un tipo de conocimiento especializado relacionado, en este caso, con el movimiento manierista que se produjo en Europa entre los siglos XVI y XVII.

2.2. LOS GÉNEROS DISCURSIVOS EN TORNO AL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO

La arquitectura es, como se ha visto, un campo que atrae no solo a expertos e investigadores, sino también a personas que simplemente desean conocer mejor el patrimonio que los rodea. Una manera aparentemente sencilla de clasificar los textos sobre arquitectura puede realizarse tomando como punto de partida a los interlocutores que participan en el acto comunicativo:

La correlación entre esta clasificación y los tipos de textos por su función transmisora del conocimiento da como resultado la distinción entre textos que transmiten el conocimiento de especialista a especialista, textos que lo transmiten de especialista a aprendiz de especialista, y textos de amplia difusión destinados al público interesado, pero sin competencia específica en la materia. A este último grupo de textos se les denomina también textos de divulgación especializada. (Cabré, 2002, p. 31)

Estos tipos textuales forman, en realidad, un *continuum* discursivo, debido a la existencia de obras que no se dejan encasillar fácilmente en una sola categoría. Hoffmann (1998) distinguió dos formas de variación discursiva: variación en el eje horizontal, esto es, según las diferentes temáticas existentes; y en el eje vertical, es decir, tomando en consideración los diferentes grados de especialización ya nombrados. Así, la arquitectura puede ser tratada, temáticamente, como una técnica, la que se utiliza para la construcción misma de los edificios, pero también como una subdisciplina de la historia del arte. Dentro de esta última, podemos distinguir diferentes



perspectivas: hay obras que se centran exclusivamente en los estilos arquitectónicos, como las historias de la arquitectura; otras lo hacen en un arquitecto concreto, en un edificio o en un estilo arquitectónico regional. Además, entre la temática técnica y la artística podemos encontrar obras con un enfoque intermedio, como las que tratan la restauración del patrimonio histórico. En cuanto al grado de especialización, existen obras con un marcado carácter académico; otras, en cambio, son más divulgativas. Medir ese grado de especialización puede ser una tarea harto compleja, pues, en realidad, no basta solo con tener en cuenta a los interlocutores que intervienen en el contexto comunicativo (el emisor y el receptor). Rodríguez-Tapia (2023, p. 138) propone, partiendo del principio de variación de la teoría comunicativa de la terminología (Cabré, 1998, p. 72), cuatro variables que deben considerarse a la hora de establecer el grado de especialización de una o varias obras:

- La variable superestructural: relacionada con los géneros textuales y la manera en la que estos organizan las distintas partes del discurso;
- La variable pragmática: relacionada con la teoría del registro de Halliday;
- La variable cognitiva: relativa a la manera en que se representa y se comunica el conocimiento especializado;
- La variable lingüística: centrada en los elementos gramaticales y, especialmente, léxicos presentes en el discurso.

El mismo autor desarrolla en varios trabajos (Rodríguez-Tapia, 2016, 2020, 2023) una propuesta para medir sistemáticamente los diferentes grados de especialización, combinando para ello diversas metodologías, como el análisis de la variedad y de la densidad terminológicas, así como el examen de los términos délficos, crípticos o semicrípticos (Rodríguez-Tapia, 2019, p. 223). Sin embargo, quizá el método más interesante empleado por Rodríguez-Tapia sea aquel que toma en cuenta la teoría de la percepción desarrollada en el marco del enfoque sociocognitivo (Caravedo, 2014) y que sostiene la posibilidad de medir el grado de especialización teniendo también en cuenta cómo perciben los textos los propios destinatarios.

El presente trabajo se centra en la primera y en la tercera variable ya mencionadas, es decir, estudia la adaptación textual a partir de la organización discursiva que presentan las distintas obras del corpus, así como la forma en que se representa el conocimiento especializado. Ello no significa que en el futuro no se lleve a cabo una investigación teniendo en cuenta parámetros más cuantitativos y de carácter léxico para confirmar los resultados que se presentan en este estudio.

Para la variable superestructural, que en este estudio preferimos denominar *macroestructural*, se tienen en cuenta aspectos como la forma en que se divide la obra, el foco y la extensión de los capítulos, así como la existencia de textos auxiliares. La presencia de obras con capítulos breves, por ejemplo, refleja a menudo la adaptación de contenidos especializados a un tipo de género más divulgativo como es el turístico. En cuanto a la variable cognitiva, el análisis que aquí se propone toma como punto de partida el conocido concepto de *secuencia textual* desarrollado por Jean-Michel Adam (1992). Entre las diferentes secuencias textuales que enumera este autor (la narrativa, la descriptiva, la expositiva, la argumentativa y la dialógica), las tres



primeras son las que tienen un papel predominante en la transmisión del conocimiento arquitectónico. Las secuencias narrativas permiten relatar una sucesión de acontecimientos relacionados, por ejemplo, con la construcción de un edificio, el papel de los comitentes, las diferentes ampliaciones, los cambios de función, la visita de personajes ilustres, etc.

Por el contrario, las secuencias descriptivas nos hablan de las características formales de un edificio: cómo es su portada, de qué estancias se compone, cuántas plantas tiene el patio, etc. Las secuencias descriptivas se caracterizan por tener un punto de anclaje, es decir, un punto de partida de la descripción (Adam, 1992, pp. 85-89). A este respecto, el MDA tiene en cuenta dos tipos de punto de anclaje distintos (Jacinto García, 2019, p. 140): el primario, formado por un edificio o una sección de este; y el secundario, que comienza con la descripción de un elemento que no pertenece a la categoría *edificio*, sino a cualquier otra, como *elemento sustentante*, *ornamento*, *cubierta*, etc. Esta diferenciación también se tendrá en cuenta a la hora de analizar la adaptación del discurso arquitectónico en diferentes géneros.

Por último, las secuencias expositivas pueden aparecer o bien envolviendo ambos tipos de secuencias o bien incrustadas en ellas. A veces, la secuencia expositiva es la dominante. Esto ocurre cuando no basta con narrar la historia de un edificio o de un arquitecto, sino que hay que explicar el contexto o señalar aquellas fuentes que avalan la narración. Esta secuencia se corresponde con la fase de estudio e investigación desarrollada por el especialista. Otras veces, las secuencias expositivas actúan a modo de reformulaciones, por ejemplo, en las secuencias descriptivas. La combinación de ambas secuencias permite transmitir un conocimiento más profundo de la arquitectura, pues no solo se enumeran los elementos arquitectónicos que componen un edificio, sino que se explica también algún aspecto relevante de ellos. Estas formas de microsecuencias pueden convertirse en candidatas perfectas a contextos ricos en conocimiento.

3. EL CORPUS

En este estudio se analizan diferentes obras relacionadas con la historia de la arquitectura y el patrimonio. Estas pueden clasificarse en los siguientes géneros textuales, siguiendo un criterio temático:

- **TEXTOS CENTRADOS EN UN ARQUITECTO DEL PASADO:** los edificios monumentales que hoy han llegado hasta nosotros suelen ser obras realizadas por arquitectos de nombre conocido, especialmente a partir del siglo XVI. Conocer la biografía del arquitecto y el contexto histórico que lo rodeó permite interpretar mejor los rasgos estilísticos del edificio. Para este género hemos tenido en cuenta dos monografías, un capítulo de libro y un artículo:
 1. **AMPLIATO BRIONES, Antonio Luis y ACOSTA, Eduardo (2022).** Organismos duales: una aproximación a la arquitectura de Diego de Siloé a través de sus iglesias parroquiales. En Antonio Luis Ampliato Briones,



Rafael López Guzmán y Juan Clemente Rodríguez Estévez (Coords.), *Diego de Riaño, Diego Siloé y la arquitectura en la transición al Renacimiento* (pp. 205-222). Editorial Universidad de Sevilla/Editorial Universidad de Granada.

2. GALERA ANDREU, Pedro (2000). *Andrés de Vandelvira*. Akal.
3. LUQUE CARRILLO, Juan (2020). *El arquitecto Juan de Ochoa. 1554-1606*. Diputación de Córdoba.
4. SANTOS VAQUERO, Ángel y SANTOS MARTÍN, Ángel (2022). Patios y claustros del arquitecto Alonso de Covarrubias. *Historia digital*, XXII/39, 66-108.

– TEXTOS ENFOCADOS EN UN ESTILO ARQUITECTÓNICO DADO EN UNA LOCALIDAD O REGIÓN: a diferencia de las anteriores, estas obras analizan la arquitectura en unas coordenadas geográficas y cronológicas muy precisas, más allá de la producción realizada por un único arquitecto. Suelen analizar las características idiosincráticas de la arquitectura de un lugar en un período histórico concreto. Para este género hemos considerado cuatro monografías, dos especializadas y otras dos semiespecializadas y con un enfoque turístico:

5. GALERA ANDREU, Pedro (1977). *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en Jaén*. Caja General de Ahorros y Monte de Piedad. Seminario de Estudios.
6. GILA MEDINA, Lázaro (1994). *Arquitectura religiosa de la baja edad media en Baeza y Úbeda*. Editorial Universidad de Granada.
7. GONZÁLEZ MESTRE, Ricardo y VALDIVIESO RAMOS, Daniel (2018). *Guía de las iglesias fernandinas y sus barrios*. Utopía.
8. LÓPEZ GUZMÁN, Rafael (2005). *Los palacios del Renacimiento. Granada, Guías de Historia y Arte*. Diputación de Granada.

– TEXTOS CUYO FOCO ESTÁ PUESTO EN UN SOLO EDIFICIO: cuando un monumento tiene una especial relevancia artística, este puede acaparar la atención de un libro completo. Con frecuencia, estas obras suelen tener un carácter visual muy marcado. De hecho, puede hablarse de auténticas guías visuales o ilustradas. Además, se han incluido en esta categoría los paneles informativos, pequeños textos que pueden encontrarse a lo largo y ancho del viario, situados junto a los monumentos que suelen visitar los turistas. Su importancia radica en que reflejan la información esencial que cualquier turista puede conocer sobre un edificio. Los paneles turísticos serían una de las manifestaciones más extremas de adaptación textual en cuanto al conocimiento arquitectónico. Las obras analizadas aquí han sido las siguientes:

9. JORDANO BARBUDO, María de los Ángeles (2023). *La Capilla Real de Córdoba*. UCOPress.
10. Paneles turísticos de Jaén, Córdoba y Granada.
11. RODRÍGUEZ CARUNCHO, Daniel (2016). *Alcázar de Sevilla. Guía visual (español)*. Dos de Arte Ediciones.



12. RODRÍGUEZ MORENO, Concepción (2015). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla*. Editorial Universidad de Sevilla / Fundación Focus-Abengoa.

– TEXTOS CENTRADOS EN LA ARQUITECTURA GENERAL DE UNA O VARIAS LOCALIDADES: este tipo de obras tiene siempre carácter turístico o divulgativo. Aunque en la mayoría de las ocasiones el autor de estos textos es un experto, puede afirmarse que no existen obras especializadas que traten la historia general de la arquitectura de un determinado lugar. Esta restricción puede deberse a la naturaleza misma del tema, que suele ser demasiado amplio, lo que obliga a delimitar el estudio a un estilo arquitectónico concreto o a una tipología arquitectónica, como sucede con el segundo género textual aquí estudiado. Se han seleccionado, entre otras, varias guías sobre Úbeda y Baeza con el fin de detectar qué diferencias puede haber entre ellas, puesto que los autores se ven obligados a crear una obra que se distinga de las guías turísticas anteriores. Así pues, se han analizado las siguientes guías:

13. ALMANSA MORENO, José Manuel (2008). *Guía completa de Úbeda y Baeza*, 2ª. ed. El Olivo.

14. ÁLVAREZ PORTILLO, Manuel Luis *et al.* (2000) *Guía de Úbeda y Baeza*, 2ª. ed. Universidad de Jaén, Servicio de Publicaciones

15. QUESADA QUESADA, José Joaquín (2019). *Iglesias de Úbeda y Baeza*. Almuzara.

16. PÉREZ CANO, María Teresa (Coord.). (2022). *Úbeda, Baeza y la Loma. Guía de arquitectura*. Junta de Andalucía.

La presente investigación sigue una metodología propia del análisis con corpus, pero no está basada en la lingüística de corpus. Pretende ser una primera aproximación en donde plasmar unos resultados preliminares que, más adelante, podrán confirmarse en un corpus mucho mayor de textos de temática arquitectónica. Para realizar búsquedas de patrones en gestores como Sketch Engine, es necesario saber, en primer lugar, qué patrones concretos se quieren buscar. Este trabajo se ha realizado, precisamente, para ir desvelando dichos patrones mediante la lectura de cada una de las obras, un trabajo lento, pero que permite un conocimiento más profundo de los textos.

4. ANÁLISIS DE LOS TEXTOS

4.1. LA MACROESTRUCTURA EN LOS LIBROS DE ARQUITECTURA

Entendemos por *macroestructura* la organización y segmentación de los contenidos principales que pueden identificarse en un texto. Nuestro concepto se halla a medio camino entre la idea de *macroestructura* y la de *superestructura* propuestas por van Dijk (1978, 1980). Por una parte, el lingüista neerlandés concibe la macroestructura como la idea principal que da coherencia al texto en un nivel semántico, mientras



que la superestructura se refiere a la organización que presenta la obra desde un punto de vista formal. En este trabajo se considera que la organización de las ideas a un nivel semántico y su manifestación a nivel formal por medio de capítulos y apartados forman una unidad indisociable, por lo que bajo la denominación de *macroestructura* se designa ambos fenómenos simultáneamente. Al hablar de la macroestructura de los textos se tendrá en cuenta cómo los diferentes géneros textuales ponen el foco en determinados aspectos de la arquitectura y los organizan formalmente de una manera concreta. Como reconocen autores como Ciapuscio y Kuguel (2002, p. 43) o Cabré y Estopà (2005, p. 36), el discurso especializado se realiza a través de clases textuales específicas. Cada clase textual (o tipo textual) está determinada por una serie de tradiciones discursivas que caracterizan su propia macroestructura. Por tanto, no debe sorprender que haya sistemáticamente notas a pie de página, apéndices documentales, apéndices onomásticos, ilustraciones de tipo técnico, secciones dedicadas al estado de la cuestión, etc., en los textos más especializados, y que estos mismos elementos no se encuentren en los textos de carácter más divulgativo. Con todo, el aspecto más relevante en el que se centran las siguientes páginas es en la forma en la que cada género lleva a cabo la descripción y el análisis de monumentos arquitectónicos concretos.

4.1.1. *Obras dedicadas a un arquitecto*

La primera categoría está formada por dos libros y dos artículos dedicados a la obra de un solo arquitecto. Estas obras presentan una organización muy semejante, basada en las etapas vitales del personaje histórico estudiado. No obstante, existen algunas pequeñas diferencias. La monografía sobre Andrés de Vandelvira, escrita por Galera Andreu (2000), se divide en cuatro partes:

- 1) El perfil biográfico
- 2) Los conocimientos arquitectónicos
- 3) El catálogo de obras arquitectónicas organizadas cronológicamente
- 4) La proyección del arquitecto

La obra sobre el arquitecto Juan de Ochoa, escrita por Luque Carrillo (2020), comienza, en cambio, con un panorama cultural de la antigua ciudad de Córdoba en el siglo XVI. Tras esa parte introductoria se describe la evolución del arquitecto en seis etapas vitales. La diferencia que encontramos entre esta monografía y la anterior reside en el hecho de que Galera Andreu pone el foco en los edificios, que están organizados a modo de catálogo, mientras que, en la obra sobre Juan de Ochoa, estos aparecen descritos en el interior de las propias etapas vitales del arquitecto.

El artículo dedicado al famoso arquitecto del Renacimiento Alonso de Covarrubias se centra en su evolución formal a través de los patios y claustros que diseñó. El criterio aplicado para organizar la información vuelve a ser el cronológico. Los autores de este artículo, Santos Vaquero y Santos Martín, combinan las dos variantes que hemos visto en las obras anteriores: en primer lugar, identifican las diversas



etapas de Covarrubias según el estilo que van adquiriendo los patios diseñados por él (1510-1526: gótico en lo estructural, plateresco en lo ornamental; 1526-1540: influencia del patio del Palacio de Antonio de Mendoza, obra de Lorenzo Vázquez; 1540-1542: época de abstracción y de influencia serliana). Sin embargo, en la segunda parte del artículo se hace el catálogo de patios realizados por Covarrubias, y se analizan más pormenorizadamente.

En cuanto al último artículo, este gira en torno a la figura de Diego de Siloé y la participación en cinco parroquias de la provincia granadina. Como no podía ser de otra manera, la exposición de estas discurre siguiendo un criterio cronológico: se empieza describiendo la iglesia de Santiago de Guadix (1533), después el Salvador de Úbeda (1536), la Asunción de Alfacar (1541), la Villa de Montefrío (1549) y Los Remedios de Iznalloz (1549), si bien la de Alfacar, por sus menores dimensiones, es la que cierra la investigación del artículo.

En los cuatro estudios se describen edificios, pero estas obras no se organizan mediante un criterio meramente turístico, esto es, siguiendo itinerarios o agrupándolos en determinadas localizaciones geográficas, sino que, en todos ellos, hay una ordenación por etapas vitales del arquitecto, siguiendo una clasificación tradicional que distingue entre la etapa temprana, la etapa de crecimiento o desarrollo y la etapa de madurez. Existen dos variantes macroestructurales: en la primera los monumentos tienen un apartado propio, a modo de catálogo, mientras que en la segunda el análisis de los edificios se inserta en los propios capítulos dedicados a cada etapa vital del arquitecto.

4.1.2. *Obras dedicadas a un estilo arquitectónico regional*

El segundo grupo, formado por aquellas obras que se han centrado en el estilo arquitectónico de una determinada localidad o región, ofrece una mayor variación macroestructural en comparación con la categoría anterior. Dicha variación obedece, como se verá a continuación, al carácter más o menos divulgativo de la obra estudiada. Encontramos, por un lado, dos libros que parecen tener un marcado carácter especializado: el de Pedro Galera Andreu sobre la arquitectura de los siglos XVII y XVIII en Jaén (1977) y el de Lázaro Gila Medina sobre la arquitectura religiosa durante la Baja Edad Media de Úbeda y Baeza (1994). Ambos libros poseen una organización muy académica. En el libro de Gila Medina el capítulo 3 es el que acapara el análisis de los edificios (es curioso que el propio capítulo se llame «Estudio de los monumentos», pues el término *monumento* suele asociarse al mundo del turismo). En él, se hace una división por fases estilísticas: el Tardorrománico (el estilo de los conquistadores); el Mudéjar (o estilo de los conquistados), el Gótico y, finalmente, su transición hacia el Renacimiento. Lo interesante desde el punto de vista de la organización del conocimiento no radica en las diferentes etapas que distingue el autor, sino en la división que hace del capítulo 3, en el que cada una de esas etapas nos lleva al análisis, en primer lugar, de las características generales del estilo en cuestión, buscando aspectos formales compartidos en una serie de templos que se corresponden al mismo período, y por otro lado, la descripción y el análisis de



los edificios de manera individualizada. Algo semejante sucede en el libro de Galera Andreu, que trata la arquitectura de Jaén durante los siglos XVII y XVIII. En esta obra existe un capítulo introductorio, llamado «Esquema formal arquitectónico», donde se describen categorías relacionadas con la arquitectura tratando de encontrar patrones repetidos en la provincia de Jaén (una vez más, se buscan las características compartidas o lo que, en el marco de la MDA, se conocen como *estilemas regionales*). A continuación, la obra se divide en dos partes: en la primera se habla de la arquitectura del siglo XVII o prebarroca, mientras que en la segunda se trata la arquitectura dieciochesca y ya plenamente barroca.

A diferencia del anterior libro de Gila Medina, el de Galera Andreu organiza los capítulos por arquitectos y por tipologías arquitectónicas. Por ejemplo, se detalla la biografía de arquitectos como Juan de Aranda Salazar o de Eufasio López de Rojas. En capítulos diferentes se tratan diversas tipologías, como la arquitectura civil de dominio eclesiástico, la arquitectura de la administración pública, la arquitectura doméstica (capítulo IV de la primera parte) o los templos de planta central (capítulo VII, punto 1 de la segunda parte), que sirve de introducción a la descripción del Sagrario de la Catedral de Jaén. Los libros tienen, con todo, algunas características comunes, como la presencia de infinidad de notas a pie de página, la inclusión de índices onomásticos, geográficos e incluso, lo que es más relevante, un apéndice documental con la transcripción de numerosos documentos de archivo. La diferencia más llamativa, en cambio, es que Galera no toma como punto de partida el edificio para su descripción, sino que este se incluye de manera secundaria en otros capítulos más amplios dedicados a un arquitecto, a un estilo o a una determinada tipología arquitectónica.

Los otros dos libros centrados en el estilo arquitectónico de una zona geográfica presentan importantes diferencias con respecto a las otras dos anteriores, quizá debido a su carácter menos especializado. *Los palacios del Renacimiento* (2005), de Rafael López Guzmán, forma parte de una colección, *Granada: guías de Historia y Arte*, que ya nos indica que se trata de una obra divulgativa. No obstante, este texto guarda relación con la tesis doctoral del autor, que trata igualmente la arquitectura civil de Granada en el siglo XVI. Pero mientras que la tesis doctoral (López Guzmán 1986) presenta una organización semejante a la obra de Gila Medina o Galera Andreu, en la que se aborda el contexto histórico y estilístico (capítulos II y III), la morfología urbana de la ciudad de Granada (capítulo IV) o se describen las características de una serie de elementos arquitectónicos en el estilo renacentista granadino (capítulo V del primer volumen), en la obra divulgativa, los capítulos se organizan por barrios y monumentos. Estos capítulos son relativamente breves y se centran en la descripción histórica y arquitectónica del monumento, como veremos también en las guías arquitectónicas generales. Resulta llamativo observar que, a pesar de tener carácter de guía, contenga un apéndice documental, que incluye fragmentos textuales tomados de fuentes archivísticas, así como también un índice de lugares y personajes, como también se han podido encontrar en las obras especializadas de Gila Medina y Galera Andreu. La presencia de bibliografía y de un glosario de términos arquitectónicos, en cambio, sí puede considerarse característica de las guías arquitectónicas con enfoque turístico, como se verá en breve.



El último libro perteneciente a este grupo es la *Guía de las iglesias fernandinas de Córdoba y sus barrios* (2018), escrito por Ricardo González Mestre y Daniel Valdivieso Ramos. Se trata de una guía en la que se hace un recorrido por las llamadas iglesias fernandinas de Córdoba, templos que, en su mayoría, se construyeron entre los siglos XIV y XV y que pertenecen estilísticamente al Gótico temprano andaluz. Como sucedía en la obra de Rafael López Guzmán, cada capítulo está centrado en un único templo y en su barrio, pero sin un claro itinerario establecido. Los capítulos son de una extensión media, y se puede destacar el hecho de que están divididos en apartados más pequeños, dedicados, por ejemplo, a la sacristía, el altar mayor, la nave central, las capillas, los exteriores, etc. Esto, unido a la existencia de imágenes de gran tamaño y a un uso particular de la tipografía, que remarca en negrita determinados nombres, como el de esculturas religiosas, pero también el de elementos arquitectónicos como *lucernario*, *bóveda de crucería* o *rosetón*, parece mostrar una cierta preocupación por la claridad. Esta obra cuenta del mismo modo con bibliografía y con un glosario de términos arquitectónicos.

4.1.3. *Obras dedicadas a un único monumento*

Contamos, también en esta categoría, con dos obras académicas y otras dos de carácter divulgativo. La primera gira en torno al palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla (2015) y está escrita por Concepción Rodríguez Moreno. Esta monografía se divide en dos partes extensas. En una se detallan cuestiones historiográficas y se describe un largo catálogo de edificios que funcionaron como palacios reales en la península ibérica. En la segunda parte se realiza un análisis del edificio en diferentes niveles (conceptual, simbólico, funcional, formal, espacial y perceptivo). Los capítulos no se corresponden con las diferentes estancias del Palacio, sino con cada uno de estos niveles de análisis. La segunda obra académica está dedicada a la Capilla Real de Córdoba, escrita por María de los Ángeles Jordano Barbudo (2023). Como en la obra anterior, aquí tampoco se analiza el conjunto de la Capilla Real de la Mezquita Catedral de Córdoba dividiéndola en diferentes zonas, sino que, tras exponer las fuentes documentales para el estudio y contextualizar el edificio, la autora describe los diversos elementos arquitectónicos de los que consta organizándolos en categorías: el pavimento, la bóveda de mocárabes, los capiteles, las ventanas, etc. (todos ellos, elementos de anclaje secundarios). El orden que se establece nada tiene que ver con una posible guía para turistas. Además, lleva a cabo una interpretación iconográfica de los motivos decorativos. Después de ocuparse de otras cuestiones artísticas, el libro concluye con una serie de apéndices característicos de las obras académicas, y que ya hemos visto anteriormente.

En cuanto a las obras menos especializadas, se ha incluido, en primer lugar, una guía visual del Real Alcázar de Sevilla (Rodríguez Caruncho, 2016). La organización difiere de la obra de Rodríguez Moreno en distintas cuestiones: no incluye aspectos historiográficos ni la extensa lista de palacios reales construidos durante la Edad Media hispánica. Mientras que la primera hace un análisis del edificio en diferentes niveles, la guía visual, en cambio, hace un recorrido por las diferentes estancias



(Patio del yeso, Patio de la montería y Cuarto del almirante, Palacio del rey don Pedro, Palacio gótico y Patio del crucero y los jardines). Como es fácil de prever, el libro está plagado de imágenes formadas tanto por visiones panorámicas como por detalles llamativos del complejo arquitectónico.

Finalmente, tenemos un género tan popular como es el de los paneles turísticos informativos, también enfocados en un único monumento. Su macroestructura se reduce al mínimo: cuentan con un texto principal, un título y, a veces, alguna imagen o plano, y un código QR, a través del cual el turista puede acceder a información complementaria. Todas comparten la misma estructura informativa, como veremos en el siguiente bloque: una secuencia histórico-narrativa, en la que se describe sucintamente el devenir histórico del edificio, y una secuencia artístico-descriptiva, en la que se realizan sus características arquitectónicas formales y estéticas (Jacinto García, 2022, p. 70).

4.1.4. *Obras dedicadas al patrimonio de una ciudad*

Pasamos al análisis de las obras en las que se describen ciudades sin una delimitación cronológica o estilística. Hay que señalar que, desde el punto de vista discursivo, este tipo de textos presenta una restricción importante: en general, solo pueden pertenecer al género turístico o divulgativo, debido al amplio número de edificios tratados en ellos, lo que impide profundizar como se haría en una obra especializada. Esta orientación se aprecia muy fácilmente a través de su macroestructura. Las cuatro obras aquí analizadas están divididas en capítulos breves centrados cada uno de ellos en un monumento determinado. Estos capítulos se organizan, además, por itinerarios, lo que le facilita la consulta al turista que hace a pie el recorrido por los diferentes hitos arquitectónicos de un lugar. En algunas obras, como la de Almansa Moreno (2008), el narrador abandona la tercera persona y va guiando al lector por los diferentes lugares como si le acompañara físicamente durante la visita a la ciudad. En este punto debe introducirse un detalle importante, y es que las guías turísticas, a diferencia de otros textos que hemos analizado aquí, son obras de consulta. Estas, a semejanza de los diccionarios, se caracterizan por tener una macroestructura muy fragmentada, dividida en pequeñas unidades o módulos, que en los diccionarios se llaman *artículos* y en las guías son breves capítulos centrados en un monumento. La ordenación de esas unidades es fundamental. Se ha podido constatar en las obras más especializadas cómo los capítulos, además de tener cierta extensión, se organizan según las etapas de la vida de un arquitecto, las tipologías de un edificio, o los diferentes estilos ordenados cronológicamente. Encontrar información específica sobre un edificio requiere cierto esfuerzo si no se lee el libro de una manera sistemática. En cambio, con las guías turísticas no sucede lo mismo. Estas obras cuentan con mapas y los índices ya muestran los itinerarios sugeridos por el autor o los autores de la guía. Por tanto, este tipo de orden ya supone una adaptación importante a una situación y una función muy determinadas: la de facilitar al turista la información más relevante sobre un monumento, sin necesidad de realizar una lectura sistemática de la obra. De las cuatro guías arquitectónicas analizadas, solo la escrita por el doctor en Historia del



Arte José Joaquín Quesada Quesada presenta un carácter menos turístico, pues no incluye ni mapa ni itinerarios, y los monumentos se organizan por barrios, como en el también más especializado *Los palacios del Renacimiento* de Rafael López Guzmán. Esta macroestructura, así como otras características que veremos al hablar de las secuencias textuales, llevan a considerar el libro de Quesada Quesada como una obra con un enfoque a medio camino entre lo divulgativo y lo especializado.

4.1.5. *Discusión y resultados del análisis macroestructural*

El análisis de la macroestructura de las obras incluidas en el corpus permite establecer una clara distinción entre los textos de carácter académico o especializado y aquellos de orientación turística o divulgativa, considerando la organización de los capítulos y del modo en que se presenta el contenido arquitectónico. En términos generales, los primeros se estructuran siguiendo criterios conceptuales, históricos o tipológicos, mientras que los segundos privilegian una organización espacial y funcional, concebida para facilitar la consulta y la comprensión inmediata del lector no especializado. La diferencia no radica únicamente en la complejidad de los contenidos o en la densidad de las referencias, sino, de manera más profunda, en la función comunicativa que cada género textual persigue.

En las obras especializadas, la organización obedece a una lógica de análisis basada en la construcción de conocimiento. Los libros dedicados a un arquitecto, por ejemplo, siguen un esquema biográfico que permite contextualizar la producción artística dentro de las etapas vitales del autor, mientras que los centrados en un estilo regional adoptan un criterio tipológico que busca identificar patrones formales, influencias estilísticas y procesos de evolución. La presencia de capítulos extensos, notas a pie de página, índices onomásticos y apéndices documentales revela una voluntad de exhaustividad y de mostrar rigor metodológico. En consecuencia, estos textos se configuran como instrumentos de investigación y reflexión crítica, en los que el edificio se convierte en un objeto de estudio más que en un objeto de contemplación.

Por el contrario, las obras divulgativas o turísticas responden a una finalidad pragmática: guiar la mirada del visitante y facilitar la comprensión del monumento como experiencia estética y cultural. Su macroestructura es fragmentaria y modular, de modo que cada capítulo o apartado constituye una unidad autónoma, dedicada a un edificio o conjunto concreto. En lugar de articularse según criterios cronológicos o estilísticos, estos textos se organizan por itinerarios, barrios o zonas urbanas, lo que refleja su dependencia del recorrido físico que realiza el lector-turista. A diferencia de las monografías académicas, su lectura no exige continuidad, sino que permite la consulta parcial y selectiva. De ahí que compartan con los diccionarios ciertas propiedades estructurales, como la segmentación en unidades breves y la presencia de índices, mapas o glosarios. El predominio de la imagen o de una tipografía diferenciada (negritas, epígrafes o recuadros) contribuyen a la claridad y accesibilidad del discurso.



Entre ambos polos –el académico y el turístico– existen, sin embargo, zonas intermedias que muestran hibridaciones interesantes. Algunas obras de divulgación, como *Los palacios del Renacimiento* (2005) de Rafael López Guzmán o *Iglesias de Úbeda y Baeza* (2019) de José Joaquín Quesada Quesada, incorporan elementos propios del discurso académico, como apéndices documentales, citas y referencias a fuentes antiguas o una mayor extensión de los capítulos, lo que sugiere un esfuerzo por ofrecer la precisión científica dentro de un formato accesible. Estas obras demuestran que la diferencia entre ambos géneros, el académico y el turístico, no es absoluta, sino gradual.

4.2. LAS SECUENCIAS DISCURSIVAS DOMINANTES EN OBRAS DE ARQUITECTURA

Como se ha explicado anteriormente, en este trabajo se analiza la adaptación del discurso arquitectónico no solo desde el punto de vista macroestructural, sino también del contenido y de la frecuencia con la que aparecen las diferentes secuencias textuales. En las obras analizadas pueden encontrarse, a grandes rasgos, los tres tipos siguientes:

- a) SECUENCIAS NARRATIVAS: en ellas se representa una sucesión de acontecimientos, ya sea relativos a la vida de un arquitecto o de un edificio. Los verbos presentes en este tipo de secuencias suelen ser de acción, como *construir*, *diseñar*, *levantar* o *reparar*. Además, el tiempo más empleado es el pretérito perfecto simple.
- b) SECUENCIAS EXPOSITIVAS: a través de ellas el emisor, generalmente un especialista, transmite una serie de conocimientos sobre el dominio tratado. En obras relativas a la arquitectura, podemos encontrar dos formas de secuencias expositivas: 1) secuencias expositivas relacionadas con una fase de estudio e investigación, en la que o bien se mencionan fuentes documentales o trabajos de otros autores, o bien se contextualiza un determinado episodio explicando sus causas; 2) secuencias expositivas a través de las cuales se interpreta un conjunto de elementos arquitectónicos, conectando de esta manera un edificio o una determinada composición con un arquitecto, un modelo, otros edificios, un estilo general, una época o un estilo regional. Este tipo de información se corresponde con el estilema de arquitecto, el arquetipo, la difusión, el estilema general, la cronología y el estilema regional, respectivamente. Asimismo, en las secuencias expositivas puede indicarse la función o el simbolismo de un determinado componente arquitectónico. Siguiendo el enfoque de la TBM, estos datos, conectados entre sí en la mente del experto, formarían un posible marco conceptual del dominio relacionado con la historia de la arquitectura.
- c) SECUENCIAS DESCRIPTIVAS: en ellas se enumeran las características de un determinado edificio, partiendo de un punto de anclaje que puede ser el edificio mismo o un espacio perteneciente a él (lo que en el MDA se denomina *punto de anclaje primario*), o bien un elemento arquitectónico, como un pilar, una



ventana, un sistema de cubrición, etc. (lo que se identifica como *punto de anclaje secundario*). Las secuencias descriptivas en el campo arquitectónico se componen a menudo de unidades pluriverbales composicionales, que pueden aparecer de forma esporádica o bien muy concentradas, en lo que llamaremos *secuencias descriptivas condensadas*.

4.2.1. Obras dedicadas a un arquitecto

Por la propia naturaleza temática de estas obras, próximas al género biográfico, las secuencias más frecuentes en ellas son las narrativas. La sucesión de acontecimientos marca la progresión informativa del texto. Sin embargo, no es extraño encontrar secuencias expositivas y descriptivas dentro de una misma secuencia narrativa o de manera independiente. Por ejemplo, en el siguiente fragmento vemos una secuencia expositiva secundaria acotada por comas, en la que la narración se ve interrumpida por la indicación de una fuente; o vemos también la breve descripción de una bóveda:

Dos años después, según una escritura de 2 de diciembre de 1562, Martín de Ochoa concertó nuevamente con don Francisco de Góngora otro importante trabajo en la Catedral: la terminación de una de las naves del templo que se hallaba sin cerrar. Para ello, el maestro terminó de levantar sus muros hasta el arranque de la cubierta y cubrió el espacio con una *sencilla bóveda de cañón rebajada*, por el precio de 39 000 maravedís. (Luque Carrillo, 2020, p. 95)¹

A continuación, sigue una secuencia expositiva en la que se cita textualmente uno de los documentos notariales que resultaron claves para extraer la información, y que muestra la fase previa de investigación que ha sido necesaria para obtenerla:

El documento notarial resulta demasiado confuso, pues no aclara con precisión la nave de la que se trata, al referirse únicamente a ella como «una de las naves de las que están por cubrir y queda junto a la que se cubrió aora de la forma y manera y ancho a las demas [...]», sin especificar tramo, capillas colindantes, o distancia aproximada respecto a la nueva capilla mayor. (Luque Carrillo, 2020, p. 95)

Es difícil encontrar patrones lingüísticos en las partes narrativas, ya que la historia no se deja reducir a esquemas que se repiten. No obstante, en la vida de los arquitectos suelen encontrarse algunos puntos en común referentes a su formación, la dependencia inicial a un maestro, su evolución y el propio vínculo de los arquitectos con sus obras.

¹ En esta y en las siguientes citas textuales la cursiva es nuestra. A través de dicha caracterización tipográfica se pretende poner el foco en aquellos segmentos que ilustran lo expuesto en el cuerpo del texto.



De mayor interés para este estudio son las secuencias descriptivas. No constituyen el aspecto central en este tipo de textos, pero sí se hallan en aquellos momentos en los que se hace necesario aclarar cómo eran los edificios en los que trabajaban los arquitectos. Hay casos en los que aparecen secuencias descriptivas condensadas, como las que se hallarán en las guías arquitectónicas:

Se trata de un campanario de tres cuerpos: el primero es de planta rectangular, y aparece enmarcado en sus lados mayores por cuatro pilastras toscanas que sustentan un entablamento y entre las que se alzan tres vanos para las campanas, en forma de arcos de medio punto el central, y adintelados los laterales, si bien estos últimos se encuentran partidos por un pequeño dintel en el tercio superior, por lo que en realidad, forman dos vanos: cuadrado el alto y rectangular el bajo, dando impresión de una serliana con óculos cuadrados. (Luque Carrillo, 2020, p. 198)

Sin embargo, las secuencias descriptivas en textos especializados como estos suelen ser más bien breves; la riqueza terminológica se basa no en su variedad o en su frecuencia, sino en la precisión. Además, se insertan microsecuencias expositivas que muestran una interpretación más allá de la mera descripción del edificio, y que pueden considerarse como verdaderos contextos ricos en conocimiento. Por ejemplo, los autores suelen resaltar en estas obras el primer testimonio documentado de un determinado elemento arquitectónico, como se ve en el siguiente fragmento:

Este tipo de decoración (de fachadas enmarcadas por guerreros tenantes portadores de escudos de armas) fue muy frecuente en el siglo XVI, sobre todo en fachadas en interiores civiles con programas iconográficos en cantería, *encontrando su primera manifestación cordobesa* en la monumental portada concertada en 1543 por don Jerónimo Páez de Castillejo para decorar su vivienda solariega. (Luque Carrillo, 2020, p. 126)

Encontramos también comentarios relativos a estilemas característicos de un arquitecto a través de fórmulas como *X cultivó a menudo Y*, *X usó Y* o *uno de los modelos más repetidos por X es Y*:

Respecto a sus plantas y alzados, Ochoa *cultivó a menudo* la austera planta de cajón o nave única, consagrada ya desde el Medievo, sin recurrir a la tradicional basilica o a plantas votivas que triunfaron en las décadas centrales del siglo XVI. Así lo demostró, por ejemplo, cuando recibió el encargo de trazar la planta de la desaparecida iglesia de Nuestra Señora de la Victoria de la localidad sevillana de Estepa [...]. (Luque Carrillo, 2020, p. 138).

Vandelvira las *usó* también [las bóvedas de nervaduras cruzadas] (Sabiote, Huelma, La Guardia, catedral de Baeza...) colocándolas por lo general en número de tres en el primer tramo transversal (iglesias de tres naves) junto a la cabecera, marcando una especie de crucero, o mejor, antepresbiterio. *Uno de los modelos más repetidos* en esas ocasiones es una bóveda estrellada de 17 centros con dos círculos concéntricos, que se corresponde con la descrita en el f. 97r del *Libro de Traças...*, dentro



de la larga serie de títulos dedicados a las Xarxas, o sea, las jarjas o nervios. (Galera Andreu, 2000, p. 54)

A menudo, se explican también los modelos seguidos por un arquitecto mediante patrones como *X recuerda/evoca/alude a Y*, *X pertenece al estilo Y*, *X presenta una configuración muy similar a Y*, *Y [es un] antecedente para X*, *X tiene influencia (de) Y*:

No obstante, la disposición de la sacristía y otra dependencia en el ángulo sudoriental, formando un módulo en L, *recuerda extraordinariamente a la solución de la catedral de Jaén*, que ofrece así un ejemplo manifiesto de cabecera plana. (Galera Andreu, 2000, p. 122)

El patio y la caja de la escalera debió recibirlos Covarrubias ya trazados y comenzados, aunque el sistema de doble altura de aquel, con arcos que reposan sobre columnas de capitel con collarino decorado con hojas (estilo alcarreño, *influencia de Lorenzo Vázquez*) y la sabia y estética solución de las esquinas con una columna sencilla de la que parten arcos que descargan el peso en el muro, con decoración en los arranques de los arcos y en los intradoses (rosetas poligonales), respiran auténtico espíritu renacentista de *influencia lombarda*. No obstante, el empleo de una columna sencilla como solución de esquina, nos *recuerda* la del Hospital de Santiago de Compostela, que fue trazado por Enrique Egas, lo que nos permite suponer que Covarrubias sólo fue un continuador de lo ya iniciado por aquel, aunque él le diese su toque personal posteriormente. (Santos Vaquero y Santos Martín, 2022, pp. 84-85)

La cabecera centralizada de El Salvador presenta un ritmo de órdenes pareados y grandes nichos que se alinean según dos ejes perpendiculares, *una configuración muy similar a la de la capilla de Caracciolo de Vico en Nápoles*, donde Siloé trabajó sus primeros años, y que *recuerda* también la de la capilla de San Torcuato de la catedral de Guadix, que el maestro proyectó en 1549 *evocando* quizá el oratorio napolitano, al que *alude* incluso en el esviaje de su embocadura [...] Han sido varias, por otra parte, las capillas italianas señaladas como *antecedentes para* la cabecera de El Salvador [...] En todas ellas, como en la de Siloé, la venerada cúpula del Panteón aparece como última referencia áulica. (Ampliato; Acosta, 2022, p. 208)

Estos fragmentos muestran el interés por mostrar, en este tipo trabajos, el modelo en el que este se inspiró un arquitecto para realizar sus trabajos.

4.2.2. Obras dedicadas a un estilo arquitectónico regional

En esta categoría se incluyen textos con un mayor número de secuencias descriptivas. No obstante, destacan por incluir, al menos, un capítulo expositivo dedicado al estilo arquitectónico estudiado. Dicho capítulo no se centra en ningún edificio en particular, sino en un conjunto de ellos agrupados a partir de rasgos comunes, conocidos en el marco de la MDA como *estilemas regionales*. Además, lo encontramos tanto en los libros especializados de Gila Medina y Galera Andreu, como en los de carácter más divulgativo como el de Rafael López Guzmán y el de González Mestre



y Valdivieso Ramos. La única diferencia es la mayor extensión de este capítulo en los dos primeros libros, que, además, incluyen referencias bibliográficas, mientras que en los dos últimos, más divulgativos, el capítulo dedicado a los rasgos estilísticos es más breve y carece de citas académicas.

Las secuencias descriptivas en las obras especializadas son muy precisas. En Gila Medina (1994) y en Galera Andreu (1977) se suelen aportar incluso las medidas de pilares, naves, bóvedas etc., todo ello acompañado de fotografías y dibujos con planos y alzados de edificios. A menudo, se encuentran descripciones condensadas como la siguiente, con alguna reformulación o microsecuencia positiva dentro:

La portada, *de inspiración serliana*, sobre todo en su piso inferior, consta de un vano adintelado con dovelas radiales labradas en ritmo decreciente a partir de la clave, flanqueada por columnas toscanas fajadas sobre pedestal y con dos resaltos de entablamento que actúan como ménsulas sostenedoras del frontón, triangular y abierto. Enmarca éste el balcón del piso superior: un vano adintelado que lleva sus jambas labradas en sillares resaltados semejando un aparejo isódomo y cuyo dintel –también con dovelas radiales– luce tres grandes ménsulas que sostienen un frontón curvo en cuyo tímpano se coloca un escudo del linaje Cárdenas, que rebasando el alero obliga a éste a resaltarse [de] forma triangular, acentuando así su verticalidad. (Galera Andreu, 1977, p. 227)

Esta descripción que acaba de ofrecerse tiene como inicio, es decir, como punto de anclaje, una portada, pero también encontramos descripciones aún más detalladas, que parten de lo que llamamos *puntos de anclaje secundarios*, lo que significa que se describen de manera detallada otros elementos, como columnas, pilares, capiteles, cúpulas, etc.:

Empleo sistemático de la columna para la separación de las naves. *Columnas* sencillas, formadas por una basa, constituida por un plinto cuadrado de poca altura y un fino toro; el fuste de tambores lisos y homogéneos y el capitel, cuyo equino simula un tronco de pirámide invertido, por lo que en este caso es válido el uso del término *cimacio* -los capiteles se decoran con vegetales muy esquemáticos y simétricos y a veces con cabezas muy estilizadas y un relieve muy plano-; el ábaco es un simple taco cuadrado de poca altura y los arcos formeros, de dovelaje visto, de directriz ojival muy marcada y, a partir de aquí el muro de sostén de la cubierta. (Gila Medina, 1994, p. 48)

La *cúpula* del crucero. El crucero se puede asegurar como uno de los mayores logros de Juan de Aranda. Concebido como una cúpula con linterna, se asienta sobre un tambor de 12,5 m de diámetro que a su vez reposa sobre las cuatro pechinás de los arcos torales. El peralte de la cúpula alberga ocho ventanas de medio punto, mientras que la linterna, con cinco metros de altura, acoge otros tantos vanos con menores proporciones rematándose con un casquete esférico. La altura total, desde la clave de la linterna hasta el pavimento alcanza los 50 m. (Galera Andreu, 1977, p. 118)

Como puede comprobarse, la terminología usada en los tres últimos ejemplos es muy precisa y se utilizan expresiones de carácter críptico (*columnas fajadas*,



aparejo isódomo, plinto, toro, cimacio, ábaco, arcos formeros), difíciles de entender por quienes no dominan la materia. En cuanto a las obras dedicadas a los palacios del Renacimiento en Granada y a las iglesias fernandinas de Córdoba, más bien orientadas a un tipo de lector lego, especialmente turista, en ellas desaparecen las medidas exactas de los edificios, los planos, alzados y las citas, aunque el libro de López Guzmán conserva todavía algunos de estos rasgos, además de un apéndice con la transcripción de documentos antiguos que ilustran algunos de los avatares sufridos por los edificios, posiblemente por basarse este libro en una tesis doctoral previa del mismo autor, como se comentó previamente. Los dos libros incluyen una descripción del barrio en el que se sitúan los monumentos, así como un glosario que explica los términos arquitectónicos más especializados. El tratamiento discursivo de cada edificio se lleva a cabo mediante dos pequeñas secuencias: una secuencia narrativa, en la que se desarrolla la historia del monumento, y una secuencia descriptiva, en la que se lleva a cabo una descripción condensada de puntos de anclaje primarios, como fachadas, portadas, naves, cabeceras o patios.

Aunque no se insertan secuencias expositivas de contenido estilístico tan abundantemente como en las obras más especializadas, sí es habitual encontrar pequeñas explicaciones (contextos ricos en conocimiento) que conectan un tipo de información más profundo que el que activa la simple descripción del edificio. En el caso de la obra de López Guzmán, estas secuencias suelen cerrar la descripción arquitectónica:

La rígida composición de la fachada, el despiece de los vanos que permite la ruptura de los ejes horizontales y la lectura vertical, así como los matices de claroscuro potenciados por la inclusión de la cerámica y la pintura del conjunto semejando aparejo de ladrillo, *hacen de esta construcción una de las más preciadas del manierismo local y pone de manifiesto la riqueza de diseño de los tracistas que desarrollaron su trabajo en Granada en la transición entre el quinientos y el seiscientos.* (López Guzmán, 2005, p. 62)

La portada *está en la órbita estética de Juan de Marquina, uno de los primeros artistas que trabajó con formas renacentistas en Granada. Estructuralmente es idéntica a la que abre la Casa de los Pisa; puede que sean del mismo autor y ambas debieron de realizarse en torno a 1530.* (López Guzmán, 2005, p. 104)

Distintos autores opinan que *su tipología se acerca a la de las torres aragonesas, debido posiblemente a la importancia del arte mudéjar en ambas zonas.* (González Mestre y Valdivieso Ramos, 2018, p. 56)

La iglesia en su exterior *es una de las más propiamente fernandinas, pudiéndose observar claramente en la concepción de su fachada, compuesta por recios estribos, que enmarcan una bella puerta ojival, y del rosetón gótico, verdadera joya arquitectónica que se ha convertido en uno de los elementos más populares del templo.* (González Mestre y Valdivieso Ramos, 2018, p. 68)



Además de la descripción propiamente dicha y de estas microsecuencias expositivas, que hablan de influencias y de estilos (*X está en la órbita estética de Y, X es estructuralmente idéntica a Y, la tipología de X se acerca a Y, X es uno de los más propiamente Y*), los datos fundamentales que se incluyen en este tipo de obras tienen relación con la cronología, el arquitecto que diseñó el edificio, el personaje histórico que encargó su construcción, y una explicación iconográfica de los elementos escultóricos. Todos estos rasgos los encontramos también en los textos del siguiente apartado.

4.2.3. Obras dedicadas a un único monumento

Volvemos a distinguir en esta categoría entre obras especializadas y obras con un carácter más divulgativo. En las primeras observamos secuencias expositivas relacionadas con el estudio del estilo, es decir, textos que no describen directamente el edificio, sino que explican la simbología, el origen, la difusión y otras informaciones de un determinado elemento arquitectónico que se encuentra en él. Naturalmente, también hay secuencias puramente descriptivas, pero prevalecen las expositivas. Por ejemplo, encontramos numerosos contextos ricos en conocimiento relacionados con el simbolismo, el origen y la difusión de determinados elementos decorativos:

La mano (kaff, yad) aparece en numerosas ocasiones junto a la llave, especialmente en las puertas, caso de la de la Justicia de la Alhambra. Su simbolismo se asocia a la protección y salvaguarda, siendo asimismo un emblema de un especio áulico [...]. (Jordano Barbudo, 2023, p. 141)

La venera o concha [...] fue utilizada asiduamente en la Antigüedad para destacar una deidad, un personaje de prestigio, etc., y desde ahí pasó al imperio bizantino. En el mundo islámico se observa, por ejemplo, en Ujaydir (Irak), en el siglo VIII. Por su relación con el agua y la perla se asocia a la realeza con la idea de purificación, fertilidad, creación riqueza y perpetuidad [referencia a Puerta Vilchez, p. 34 en una nota a pie de página]. En el Salón Rico de Madinat al-Zahra figura en algunos temas como incuestionable protagonista al ocupar el centro en la base del eje de simetría de algunas composiciones parietales [referencia a Ewert, p. 59 en una nota a pie de página]. Incontables ejemplos existen en las yeserías de la Alhambra y Alcázares de Sevilla. (Jordano Barbudo, 2023, p. 147)

En estos dos fragmentos vemos expresiones típicas de la interpretación simbólica de la arquitectura: *su simbolismo se asocia a Y, X se utiliza para destacar Y, X es un emblema de Y*; así como patrones para señalar la difusión de los elementos simbólicos: *X aparece/se observa/figura en Y, incontables ejemplos [de X] existen en Y*. Lo mismo sucede con la monografía de Rodríguez Moreno. La segunda parte de este libro, dedicada al Palacio de Pedro I, no se organiza según las diferentes salas, a modo de itinerario, sino por conceptos arquitectónicos que, naturalmente, hacen referencia a elementos que se encuentran en el edificio: murallas y puertas de acceso, arcos de triunfo, cúpulas, jardines, etc. Cada uno de los capítulos está dedicado al tipo de análisis utilizado por la autora para explicar el edificio: análisis conceptual y simbólico,



análisis funcional, análisis formal y, por último, análisis espacial y perceptivo. Dada las profundas transformaciones sufridas por el palacio a lo largo de los siglos, la autora realiza numerosas hipótesis que puedan explicar las primitivas funciones y el estado anterior a las restauraciones. La búsqueda de paralelos arquitectónicos, es decir, el análisis de la difusión de los elementos, también es una constante, como veíamos en la obra de Jordano:

La Sala de la Justicia, por su parte, *además de repetir el esquema de quadra abierta directamente al patio que veíamos en los palacios toledanos*, presenta también ventanitas, que permiten su iluminación cenital, y nueve nichos en sus paramentos interiores, que *pueden relacionarse con los nueve camarines de la Torre de Comares*. (Rodríguez Moreno, 2015, p. 217)

Las similitudes formales y la coincidencia del esquema de la Puerta de la Montería y la fachada del palacio privado del Alcázar de Pedro I con las puertas exteriores y fachadas de numerosas mezquitas musulmanas son bastante evidentes [...], pero aún más interesantes son sus implicaciones simbólicas, puesto que creemos que esta adopción de formas propias de la arquitectura religiosa islámica en el Alcázar de don Pedro comporta un concepto de «apropiación», de superioridad en el plano cultural y moral: se pueden destruir las obras de los vencidos, pero también reutilizarlas y reconstruirlas como gesto de supremacía. (Rodríguez Moreno, 2015, p. 355)

Las expresiones que se pueden encontrar aquí son *X repite el esquema de Y, X puede relacionarse con Y o la similitud / la coincidencia formal de X se encuentra en Y*. Todas nos indican el interés de la autora por reflejar la difusión de elementos arquitectónicos cargados de un cierto simbolismo.

Resulta muy llamativa la adaptación de este género a un formato más divulgativo. Las guías visuales tienen puntos en común con las obras que acabamos de analizar. La dedicada al Alcázar de Sevilla ofrece secuencias narrativas en las que se relata la historia del edificio, pero también expositivas, en tanto en cuanto no son descripciones puras del monumento. Por ejemplo, para las páginas dedicadas a la Salas de los infantes, se muestra un texto general, mitad descriptivo, mitad narrativo, en el que se combina la descripción y la historia del espacio, con pequeñas incrustaciones expositivas:

Las salas de los Infantes *son* tres pequeñas estancias –una central rectangular con una habitación cuadrada a cada lado–, que *se abren* al jardín de la Galera a través de un balcón con escaleras de acceso. Las estancias laterales *responden* a la tradición musulmana, adoptada por los reyes cristianos. Profundamente transformada a raíz de una reforma realizada a mediados del siglo XIX, tanto las habitaciones laterales como la central, *destinada* en algunas épocas a comedor y en otras a simple almacén, *se emplearon* para los infantes, de ahí el nombre del conjunto de salas. (Rodríguez Caruncho, 2016, p. 86)

Vemos cómo se utilizan verbos en presente, típicos de las descripciones (*son, se abren*), un verbo en pasado, característico de las secuencias narrativas (*se emplearon*), y también vemos guiones, entre los que se inserta una pequeña secuencia expositiva,



con el verbo *responder*, un término que ya se ha visto empleado y que sirve para formar patrones lingüísticos relacionados con el concepto de *modelo arquitectónico*. Pero lo más característico de las guías visuales como la que se analiza aquí es la descripción a través de múltiples puntos de anclaje secundario. En las mismas páginas dedicadas a las Salas de los infantes encontramos pequeños apartados dedicados, entre otros detalles, a la concha que se sitúa en el arco que comunica dichas salas con el Salón de Embajadores, las techumbres y los azulejos allí presentes, el pavimento, la ventana geminada o la yesería (Rodríguez Caruncho, 2015, pp. 86-87).

Por último, se encuentran los paneles informativos de carácter turístico. Estos condensan la información mínima que caracteriza a un edificio. Por eso, podemos encontrar siempre dos partes: una secuencia narrativa con la historia del edificio, y otra de carácter descriptivo, en la que a veces se hace gala de una rica terminología arquitectónica. No es algo frecuente, pero podemos encontrar las mismas secuencias expositivas de pequeña extensión que hemos visto también en otros géneros:

Palacio Vela de los Cobos: «El balcón en esquina, *muy utilizado en el Renacimiento español*, aparece aquí con una columnilla medial de mármol, variante que *será frecuente en Úbeda*».

Iglesia de San Ildefonso: «Su construcción *responde al modelo de iglesia mudéjar granadina más extendido*: una sola nave rectangular y capilla mayor diferenciada mediante un arco toral, al cual hay que sumar sus diez capillas laterales».

En el primer caso, vemos el recurso apositivo a través de comas para indicar que una composición arquitectónica, el balcón en esquina, es «muy utilizado en el Renacimiento español» (un estilema regional). También se muestra mediante un sintagma separado por una coma la explicación de que la variante de balcón en esquina que cuenta con una columnilla de mármol es frecuente en Úbeda (otro estilema regional). En cuanto al segundo ejemplo, encontramos un patrón lingüístico típico como es el uso de la expresión «responde al modelo x». En este caso, el estilema que se muestra vuelve a ser un estilema regional, ya que describe cómo son las iglesias mudéjares granadinas.

4.2.4. *Obras dedicadas al patrimonio de una ciudad*

Aunque ya se han tratado algunas obras de carácter turístico, el género por antonomasia en este ámbito es, sin duda, la guía dedicada a todo el conjunto patrimonial de una ciudad. Su enfoque suele ser divulgativo, aunque pueden encontrarse diferentes grados. Se trata de un género bien codificado y fácilmente reconocible (Mapelli, 2013, p. 125), algo que puede detectarse al comparar las cuatro guías realizadas sobre Úbeda y Baeza. Entre otras, comparten las siguientes características:



- 1) La organización del contenido a través de una lógica espacial: los monumentos se organizan en barrios o se suceden siguiendo diferentes itinerarios para que el turista los vaya visitando con un cierto orden práctico.
- 2) Presencia de capítulos breves y condensados, salvo para explicar monumentos de gran importancia, como la catedral de Baeza o la Capilla del Salvador del Mundo de Úbeda. Estos capítulos condensan la historia del edificio y su descripción, como hemos visto en otros tipos de obras por medio de secuencias narrativas y secuencias descriptivas.
- 3) Presencia, además, de capítulos introductorios con información histórica general.
- 4) Apartados que se dedican a un determinado personaje o una leyenda.
- 5) Puntos de anclaje generalmente amplios: fachadas, portadas, naves o patios, algo ya señalado en Mapelli (2013, p. 129), pues estas son las voces que más se suelen repetir en las guías de viajes. Rara vez se centran en detalles arquitectónicos más precisos.
- 6) Presencia de glosarios de temática arquitectónica y de bibliografía, pero sin citas ni notas a pie de página.
- 7) Empleo de numerosas imágenes que, a veces, pueden representar la planta de un edificio. También se incluyen planos de la localidad.
- 8) Empleo de abundante terminología arquitectónica.
- 9) Presencia de microsecuencias expositivas para representar una forma de conocimiento más especializada. Estas secuencias sirven para mostrar relaciones conceptuales que ya se han visto anteriormente: el modelo arquitectónico, el estilema regional, el primer testimonio de un elemento arquitectónico, su difusión, etc.

Algunos ejemplos de contextos ricos en conocimiento basados en microsecuencias expositivas son los siguientes:

En las esquinas del patio podemos apreciar la *típica* bóveda vaída *tan empleada* por Vandelvira. (Almansa Moreno, 2008, p. 182)

En este ejemplo el uso del adjetivo *típico* combinado con la construcción *tan empleado por x* nos está delatando un estilema de arquitecto. Los siguientes ejemplos nos hablan, además, de estilemas regionales, es decir, composiciones arquitectónicas de un mismo período que se repiten en una determinada región, y que se manifiestan lingüísticamente mediante el uso de adjetivos como *típico* y los denominados *adjetivos de prototipo*, llamados así en el marco del MDA para referirse a aquellos adjetivos relacionales que designan un estilo arquitectónico, como *gótico* o *renacentista*, también muy frecuentes en las guías turísticas (Mapelli, 2013, p. 133), o gentilicios como *andaluz* o *baezano*. Su significado se concreta en forma de prototipo al combinarse con un determinado elemento arquitectónico (Jacinto García, 2019, p. 135; Jacinto García, 2022, p. 75). Estas expresiones, junto a otras formadas por patrones como *ejemplo modélico de x*, *ejemplo significativo de x* o *continuyendo la tradición de x*, constituyen contextos ricos en conocimiento que señalan formas arquitectónicas típicas de una región:



Subimos por las escaleras hacia el patio principal, como verán, *típico patio renacentista andaluz* con fuente en el centro y doble arcada sobre columnas de mármol con bóvedas de arista, y decoración de escudos heráldicos en las enjutas. (Almansa Moreno, 2008, p. 164)

[El campanario de la universidad *e*]s un ejemplo modelico de torre de campanas del siglo XVI, con su cuerpo superior ochavado y los jarrones en las esquinas. (Quesada Quesada, 2019, p. 52)

En la parte superior se ubica un gran relieve con la *Natividad de la Virgen* que sigue una composición de Federico Zúccaro y que *es un ejemplo significativo* de las portadas de las iglesias en el Renacimiento y Manierismo jienenses como soportes plásticos doctrinales, *continuando* en ese sentido *la tradición* de los tímpanos de las iglesias medievales y de los frontones de los templos de la Antigüedad clásica. (Quesada Quesada, 2019, pp. 16-17)

Este último fragmento, además de hablarnos de un estilema regional, el de las iglesias con portada sobre la que se ubica un gran relieve, típicas del Renacimiento y Manierismo giennense, nos habla del modelo en el que, de algún modo, se inspiraron para crear esos relieves: los tímpanos de los templos medievales y los frontones de la arquitectura clásica. Existen otros ejemplos en los que se habla de modelos arquitectónicos:

Vandelvira romperá con el esquema tradicional de hospital de planta de cruz difundido por los Reyes Católicos en toda España (Hospital Real de Santiago, de Toledo o de Granada), para concebir un hospital-palacio-panteón, *cuyo referente más inmediato se encontraría en el Hospital Tavera de Toledo*. (Almansa Moreno, 2008, p. 21)

Ejemplar palacio del Renacimiento español [referido al Palacio Vázquez de Molina de Úbeda]. Presenta una impactante estructura arquitectónica volumétrica, *fachada de notable italianismo Albertino* con inversión canónica de los órdenes clásicos [...]. (Álvarez Portillo *et al.*, 2000, p. 81)

Finalmente, encontramos expresiones que vinculan un elemento arquitectónico con un determinado estilo por medio de expresiones como *sigue la tradición x*, (*son*) *de origen x*, o *responde a los modelos de x*:

Las columnas, las más esbeltas de toda la ciudad, *siguen la tradición nazari* al estar decoradas con anillos. (Almansa Moreno, 2008, p. 182)

Destaca su monumental fachada [la del Palacio de los Torrente], enmarcada por unos pilares góticos helicoidales *de origen levantino*. (Pérez Cano, 2022, p. 185)

Al igual que la fachada, el interior del templo [de la Iglesia de la Limpia Concepción] *responde plenamente a los modelos* edilicios nacidos en el Concilio de Trento. Presenta planta de cruz latina con bóvedas de medio cañón y media naranja sobre



pechinas cubriendo el presbiterio y coro alto a los pies de la nave. (Quesada Quesada, 2019, p. 146)

A pesar de la uniformidad formal que presentan las guías arquitectónicas generales, también es posible encontrar pequeñas diferencias. Las guías de Álvarez Portillo *et al.* (2000) y de Pérez Cano (2022) ofrecen un análisis tipológico muy semejante al que se haya en las obras dedicadas a un estilo regional, es decir, una descripción de los diferentes tipos de palacios, fachadas e iglesias, con las características formales que más se repiten. Uno de los capítulos introductorios de la segunda guía está escrita por el catedrático de Historia del Arte Pedro Galera Andreu, cuya obra se ha analizado en otros apartados. En dicho capítulo, titulado «Caracterización cultural de las arquitecturas de Úbeda y Baeza», Galera hace un recorrido por los estímulos regionales de ambas localidades a lo largo del tiempo. Así, leemos, por ejemplo:

En este entramado se dan de la mano tres lenguajes como mínimo en su arquitectura: dos versiones del gótico, con diversas variantes a su vez: un gótico genuino, que encontramos en templos de tres naves cubiertas con bóveda de crucería y pilares con baquetones y arcos formeros y perpiaños apuntados, y otra variante del mismo tipo, pero cubierto de armadura ígnea y pilares cuadrados o columnarios, ambas del siglo XIV-XV; y otra versión, más avanzado el siglo XV, que penetra incluso en el XVI, que mantiene las cubiertas de nervios o de carpintería, pero con pilares cruciformes de cuatro medias columnas unidas a un machón cuadrado central, y al exterior afloran portadas de gótico flamígero. (Galera Andreu, *apud* Pérez Cano, 2022, pp. 72-73)

Este párrafo ejemplifica cómo las guías turísticas no solo describen, sino que transmiten un conocimiento mucho más profundo de la arquitectura, lo que implica que el destinatario modelo deba ser un turista verdaderamente culto e interesado en conocer a fondo el lugar que visita. La guía de Quesada Quesada presenta también ciertos rasgos que la aproximan a un género más académico: no cuenta con planos de Úbeda o Baeza, ni con itinerarios bien definidos. Aunque no es muy frecuente, menciona fuentes, tanto antiguas como actuales, e incluso incluye citas literarias, algo que no encontramos en las demás guías turísticas. Tampoco se limita a analizar la historia del edificio, sino que la sitúa también en un contexto mucho más amplio, para explicar su funcionalidad:

La mentalidad del Antiguo Régimen nunca consideró bien la soltería, y menos para la mujer, a la que reservaba dos opciones: el matrimonio o el monasterio. Para las familias con varias hijas, la primera de las disyuntivas presentaba el inconveniente de la elevada cuantía de las dotes matrimoniales, imposibilitando dar un buen casamiento a todas. Por ese motivo, se estimulaba la vocación religiosa en las hijas que no estaban destinadas a casarse. Además de la acentuada piedad de la época, este es uno de los factores que explican la gran cantidad de monasterios de monjas existentes en la España de los siglos XVI al XVIII. (Quesada Quesada, 2019, pp. 35-36)

Fragmentos como este demuestran, una vez más, que existen diferentes grados de especialización en textos con una orientación claramente turística o divulgativa:



frente a obras en las que prevalece la descripción, pueden encontrarse otras que presentan secuencias expositivas y narrativas con una función marcadamente didáctica.

4.2.5. *Discusión y resultados del análisis secuencial*

El análisis comparativo entre las obras especializadas en arquitectura y las guías turísticas centradas en el patrimonio arquitectónico permite advertir que las diferencias entre ambos tipos de discurso no se limitan al nivel macroestructural o a la organización global del texto, sino que alcanzan también al plano secuencial o microestructural, especialmente al tipo y a la frecuencia de las secuencias discursivas. Cada género activa un modo distinto de conceptualizar y transmitir el conocimiento arquitectónico.

En las obras especializadas, el discurso se orienta hacia la interpretación y la sistematización del conocimiento arquitectónico, entendido como un dominio complejo que integra la historia, la técnica, la simbología y la evolución estilística. La narración tiene una presencia dominante y va vinculada, generalmente, a la biografía de un arquitecto o al proceso constructivo de un edificio. Las secuencias expositivas también tienen un peso importante, manifestándose a través de explicaciones que establecen relaciones entre estilemas, modelos y tipologías, o bien mediante la comparación con otras obras y contextos culturales. Este tipo de discurso genera redes conceptuales que se articulan según los marcos cognitivos propios del especialista y que reflejan la estructura del conocimiento disciplinar. Así, en las obras dedicadas a la vida y obra de un arquitecto encontramos con mucha frecuencia patrones relacionados con la expresión de estilemas de arquitecto y de modelos arquitectónicos, mientras que las obras centradas en localidades o edificios concretos muestran un número mayor de ejemplos dedicados a los estilemas regionales, aunque sin abandonar patrones relativos a los modelos arquitectónicos y al simbolismo. Las secuencias descriptivas, por su parte, se caracterizan por su precisión terminológica, centradas muchas veces en puntos de anclaje secundarios que permiten una descripción detallada de los elementos constructivos.

En las guías turísticas y en las obras de carácter divulgativo, el equilibrio entre las tres clases de secuencias se modifica sustancialmente. La narración, aunque se acorta de manera considerable, sigue teniendo un papel fundamental, al proporcionar una visión cronológica y accesible de los edificios y de los personajes relacionados con ellos, lo que facilita la comprensión por parte del lector no especializado. Las secuencias descriptivas tienden a condensarse, centrándose en puntos de anclaje primarios –fachadas, naves, patios–, lo que responde a la necesidad de ofrecer una imagen global del monumento. No obstante, la existencia de microsecuencias expositivas muestra que incluso las guías turísticas integran, en cierta medida, patrones lingüísticos propios del discurso experto, sobre todo cuando establecen relaciones tipológicas o estilísticas («responde al modelo de x», «ejemplo significativo de x»). Ello demuestra que la divulgación arquitectónica no se reduce a la mera descripción de los edificios, sino que implica una reelaboración de los mecanismos discursivos que equilibran la accesibilidad y la especialización.



5. CONCLUSIONES Y PERSPECTIVAS FUTURAS DE INVESTIGACIÓN

El objetivo del presente estudio ha sido poner de manifiesto las diferentes estrategias discursivas aplicadas al análisis del patrimonio arquitectónico. Se ha podido constatar que tanto en el eje horizontal, referido al nivel temático, como en el eje vertical, vinculado a los grados de especialización, la selección y el tratamiento de la información varía. El tema puede determinar, por un lado, el tono de la obra. Así, aquellas obras que tratan la vida de un arquitecto generalmente tienen un carácter especializado, mientras que las que versan sobre la arquitectura de toda una ciudad o región poseen un enfoque divulgativo o turístico. Sin embargo, los libros que tratan sobre un determinado estilo regional o sobre un único monumento pueden fluctuar entre ambos extremos del espectro.

Las obras especializadas tienen como objetivo la construcción de un conocimiento sustentado en fuentes y en la comprensión completa de los fenómenos arquitectónicos, organizados en tipologías y en etapas cronológicas. El foco informativo varía también dependiendo del contenido de la obra (centrada en un arquitecto, en un estilo regional o en un edificio). Sin embargo, las obras divulgativas y turísticas organizan la información en pequeños apartados independientes, como es característico en las obras de consulta. El lector encuentra fundamentalmente narraciones que contextualizan la historia del edificio junto a descripciones muy condensadas en las que se incluyen microsecuencias expositivas esporádicas que aclaran la interpretación de determinadas composiciones arquitectónicas.

No se ha pretendido aquí agotar todas las posibles líneas de investigación en torno al lenguaje arquitectónico y sus manifestaciones. En posteriores trabajos podrán estudiarse cuestiones como la variación terminológica, la adecuación de los textos no especializados a los presupuestos del lenguaje claro o la forma en la que influye la densidad terminológica en la percepción que los turistas tienen de las guías que consultan. También se plantea realizar en el futuro un trabajo más exhaustivo en torno a los contextos ricos en conocimiento, que sirven para comprender mejor la manera en la que los especialistas analizan la arquitectura, o rastrear posibles tradiciones discursivas que expliquen las actuales características de las guías turísticas.

RECIBIDO: 03.11.2025; ACEPTADO: 02.02.2026.



BIBLIOGRAFÍA

- ADAM, Jean-Michel (1992). *Les textes: types et prototypes: Récit, description, argumentation, explication et dialogue*. Nathan.
- ÁLVAREZ JURADO, Manuela (2020). Adquisición y transmisión del conocimiento experto a través de las guías turísticas de arquitectura. *Onomázein*, 7, 1-17. <http://dx.doi.org/10.7764/onomazein.ne7.01>.
- APOSTOLOV, Yordan (2025). El canon histórico explícito de la terminología basada en marcos (TbM). *Beitrag zur Geschichte der Sprachwissenschaft*, 34(1-2), 169-207.
- BARTHES, Roland (1957). Le Guide Bleu (pp. 121-125). En Roland Barthes, *Mythologies*. Seuil.
- CABEZAS GARCÍA, Melania (2024). *The pragmatics of Multiword terms. The impact of context*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003390091>.
- CABRÉ CASTELLVÍ, María Teresa (1998). Elementos para una teoría de la terminología: hacia un paradigma alternativo. *El Lenguaraz. Revista Académica del Colegio de Traductores Públicos de la Ciudad de Buenos Aires*, I(1), 59-77.
- CABRÉ CASTELLVÍ, María Teresa (2002). Textos especializados y unidades de conocimiento: metodología y tipologización. En Joaquín García Palacios y María Teresa Fuentes Morán (Eds.), *Texto, terminología y traducción* (pp. 15-36). Almar. <https://media.utp.edu.co/referencias-bibliograficas/uploads/referencias/capitulo/198-textos-especializados-y-unidades-de-conocimiento-metodologia-y-tipologizacionpdf-ZXU9Q-articulo.pdf>.
- CABRÉ CASTELLVÍ, María Teresa y ESTOPÀ BAGOT, Rosa (2005). Unidades de conocimiento especializado: caracterización y tipología. En María Teresa Cabré y Carme Bach (Eds.), *Coneixement, llenguatge i discurs especialitzat* (pp. 69-93). Institut Universitari de Lingüística Aplicada. Universitat Pompeu Fabra.
- CALVI, Maria Vittoria (2006). *Lengua y comunicación en el español del turismo*. Madrid, Arco/Libros.
- CALVI, Maria Vittoria (2016). Guía de viaje y turismo 2.0: Los borrosos confines de un género. *Ibérica*, 31, 15-38. [View of Guía de viaje y turismo 2.0 | Ibérica](#).
- CARAVEDO, Rocío (2014). *Percepción y variación lingüística: enfoque sociocognitivo*. Iberoamericana / Vervuert.
- CIASPUSCIO, Guiomar Elena y KUGUEL, Inés (2002). Hacia una tipología del discurso especializado: aspectos teóricos y aplicados. En Joaquín García Palacios y María Teresa Fuentes Morán (Eds.), *Texto, terminología y traducción* (pp. 37-74). Almar. [Hacia una tipología del discurso especializado: aspectos teóricos y aplicados](#).
- CONDAMINES, Anne (2022). How the Notion of «Knowledge Rich Context» Can Be Characterized Today. *Frontiers in Communication*, 7. <https://doi.org/10.3389/fcomm.2022.824711>.
- DIJK, Teun van (1978). *Macrostructures. An Interdisciplinary Study of Global Structures in Discourse, Interaction, and Cognition*. N. J. Lawrence Erlbaum Associates.
- DIJK, Teun van (1980). *Texto y contexto. Semántica y pragmática del discurso*. Cátedra.
- Eco, Umberto (1986 [1968]). *La estructura ausente*. Lumen.
- FABER, Pamela y CABEZAS GARCÍA, Melania (2019). Specialized Knowledge Representation; from Terms to Frames. *Research in Language*, 17(2), 197-211. <https://hdl.handle.net/10481/100280>.



- FILLMORE, Charles (2006). Frame semantics. En Dirk Geeraerts (Ed.), *Cognitive linguistics: Basic readings* (pp. 373-400). De Gruyter Mouton. <https://doi.org/10.1515/9783110199901.373>.
- HOFFMANN, Lothar (1998 [1987]). *Llenguatges d'especialitzar: selecció de textos*. Institut Universitari de Lingüística Aplicada. Universitat Pompeu Fabra.
- JACINTO GARCÍA, Eduardo José (2019). Dibujar la arquitectura con palabras: descripción e imagen en géneros textuales especializados y divulgativos. En Matteo de Beni (Ed.), *Imagen y discurso técnico científico en español. Léxico, obras de especialidad, textos divulgativos* (pp. 123-153). Universitas Studiorum S.r.l., Pliegos Hispánicos. <http://hdl.handle.net/10396/27435>.
- JACINTO GARCÍA, Eduardo José (2022). La lengua de los paneles turísticos: un análisis de la descripción del patrimonio arquitectónico en español e inglés. *Estudios de traducción*, 12, 66-77. <https://dx.doi.org/10.5209/estr.80907>.
- L'HOMME, Marie-Claude (2020). *Lexical Semantics for Terminology. An Introduction*. John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/trlp.20>.
- MAPELLI, Giovanna (2013). El léxico de las guías descriptivas. En Luisa Chierichetti y Giovanni Garofalo (Eds.), *Discurso profesional y lingüística de corpus. Perspectivas de investigación* (pp. 125-138). CELSB.
- RODRÍGUEZ-TAPIA, Sergio (2016). Los textos especializados, semiespecializados y divulgativos: Una propuesta de análisis cualitativo y de clasificación cuantitativa. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 25, 987-1006. <https://revistas.uned.es/index.php/signa/article/view/16926/14512>.
- RODRÍGUEZ-TAPIA, Sergio (2019). *El grado de especialización textual: caracterización a partir de la percepción sociocognitiva de la terminología y las relaciones discursivas*. [Tesis doctoral, Universidad de Córdoba]. <https://helvia.uco.es/xmlui/handle/10396/17650>.
- RODRÍGUEZ-TAPIA, Sergio (2020). El grado de especialización textual del discurso médico en español: análisis basado en corpus desde la teoría de la percepción. *Panacea@: Revista de Medicina, Lenguaje y Traducción*, 21/51, 75-92. panacea20-51_10_Tribuna_07_Rodriguez-Tapia.pdf.
- RODRÍGUEZ-TAPIA, Sergio (2023). Percepción, terminología e interlocutores del discurso jurídico en el grado de especialización textual. *Círculo de lingüística aplicada a la comunicación*, 94, 137-152. <https://doi.org/10.5209/clac.70744>.
- SAN MARTÍN, Antonio (2025). Optimizing Contextonym Analysis for Terminological Definition Writing. *Information*, 16(4), 257. <https://doi.org/10.3390/info16040257>.

CORPUS DE OBRAS ANALIZADAS

- ALMANSA MORENO, José Manuel (2008). *Guía completa de Úbeda y Baeza*. 2.^a ed. El Olivo.
- ÁLVAREZ PORTILLO, Manuel Luis *et al.* (2000). *Guía de Úbeda y Baeza*. 2.^a ed. Universidad de Jaén, Servicio de Publicaciones.
- AMPLIATO BRIONES, Antonio Luis y ACOSTA, Eduardo (2022). Organismos duales: una aproximación a la arquitectura de Diego de Siloé a través de sus iglesias parroquiales. En Antonio Luis Ampliato Briones, Rafael López Guzmán y Juan Clemente Rodríguez Estévez (Coords.), *Diego de Riaño, Diego Siloé y la arquitectura en la transición al Renacimiento* (pp. 205-222). Editorial Universidad de Sevilla / Editorial Universidad de Granada. <https://dx.doi.org/10.12795/9788447226511>.
- GALERA ANDREU, Pedro (1977). *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en Jaén*. Caja General de Ahorros y Monte de Piedad. Seminario de Estudios.



- GALERA ANDREU, Pedro (2000). *Andrés de Vandelvira*. Akal.
- GILA MEDINA, Lázaro (1994). *Arquitectura religiosa de la baja edad media en Baeza y Úbeda*. Editorial Universidad de Granada.
- GONZÁLEZ MESTRE, Ricardo y VALDIVIESO RAMOS, Daniel (2018). *Guía de las iglesias fernandinas y sus barrios*. Utopía.
- JORDANO BARBUDO, María de los Ángeles (2023). *La Capilla Real de Córdoba*. UCOPress.
- LÓPEZ GUZMÁN, Rafael (1986). *La arquitectura civil en Granada en el siglo XVI*. [Tesis doctoral, Universidad de Granada]. <http://hdl.handle.net/10481/6415>.
- LÓPEZ GUZMÁN, Rafael (2005). *Los palacios del Renacimiento. Granada, Guías de Historia y Arte*, Diputación de Granada.
- LUQUE CARRILLO, Juan (2020). *El arquitecto Juan de Ochoa. 1554-1606*. Diputación de Córdoba.
- QUESADA QUESADA, José Joaquín (2019). *Iglesias de Úbeda y Baeza*. Almuzara.
- PÉREZ CANO, María Teresa (Coord.). (2022). *Úbeda, Baeza y la Loma. Guía de arquitectura*. Junta de Andalucía.
- RODRÍGUEZ MORENO, Concepción (2015). *El palacio de Pedro I en los Reales Alcázares de Sevilla*. Editorial Universidad de Sevilla / Fundación Focus-Abengoa.
- RODRÍGUEZ CARUNCHO, Daniel (2016). *Alcázar de Sevilla. Guía visual (español)*. Dos de Arte Ediciones.
- SANTOS VAQUERO, Ángel y SANTOS MARTÍN, Ángel (2022). Patios y claustros del arquitecto Alonso de Covarrubias. *Historia digital*, xxii/39, 66-108.

