

SIMETRÍA COMO RETÓRICA DE LA FORMA

CLAUDIO F. GUERRI

- Nombre:* Claudio F. Guerri, Arquitecto, Profesor de Morfología y Semiótica (n. Roma, Italia, 1947).
Dirección: Programa de Investigación: Semiótica del Espacio-Teoría del Diseño, Secretaría de Investigación, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires, Pabellón 3, Ciudad Universitaria, Núñez, (1429) Buenos Aires, Argentina. E-mail: claudioguerrri@fibertel.com.ar
Áreas de interés: lenguajes gráficos, teoría del diseño, semiótica peirceana.
Premios: Premio a la Crítica 1986, Artículo del Año a “Lo Inefable”, publicado en la revista ARTINF 60/61, 14 16, 1986, Buenos Aires. Otorgado por la Asociación Internacional de Críticos de Arte -AICA-. Premio 1995 a la Producción Científica y Tecnológica otorgado por la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad de Buenos Aires.
- Publicaciones:* Guerri, C. F. (1988a) “Semiotic characteristics of the architectural design based on the model by Charles S. Peirce” en *Semiotic Theory and Practice, Proceedings of the III Congress of the IASS-AIS*, Palermo 1984, M. Herzfeld and L. Melazzo (eds.), 347-356. Berlín: Mouton.
- Guerri, C. F. (1988b) “Architectural, Design, and Space Semiotics in Argentina” en *The Semiotic Web 1987. A yearbook of Semiotics* de T. A. Sebeok y J. Umiker Sebeok (eds.), 389-419. Berlín: Mouton.
- Guerri, C. F. (1997) “Deep structure and design configurations in paintings” en *Semiotics of the Media: state of the Art, Projects and Perspectives* de Winfried Nöth (ed.), 675-688. Berlín: Mouton.
- Guerri, C. F. (2000) “Gebaute Zeichen: Die Semiotik der Architektur” en *Die Welt als Zeichen und Hypothese. Perspektiven des semiotischen Pragmatismus von Charles S. Peirce* de Uwe Wirth (ed.), 375-389. Frankfurt: Suhrkamp.
- Guerri, C. F. and Huff, W. S. (2006) “A Comprehensive Treatment of Color, Submitted to the Semiotic Nonagon” en *Color: ciencia, artes, proyecto y enseñanza*, 191-202, de J. L. Caivano and M. A. López (eds.), Actas del 7th Congreso Argentino del Color: Argencolor 2004. Buenos Aires: Nabuko.

Resumen: el trabajo articula tres problemas teóricos con incidencia directa en la práctica proyectual: 1. una práctica social como el Diseño que se re-significa con la aparición de un nuevo sistema o lenguaje gráfico, el TDE; 2. una estrategia argumental, la Retórica, que habilita el pensar la simetría, en el campo del diseño, como una retórica de la forma; 3. un modelo operativo, el Nonágono Semiótico, derivado de las categorías de Charles S. Peirce, en tanto punto de vista ideológico apto para la investigación y sistematización de los razonamientos lógicos tanto de la forma, como de la simetría y del diseño.

1. Probablemente inconsciente en un principio, la primera operación de diseño fue el *alineamiento*. La línea puede pensarse como secuencia de puntos, siendo el punto la *sinécdoque* mínima imaginable en el campo de la forma. La línea sería entonces una operación retórica a partir del punto, una variante de *metonimia*: una *repetición* –con o sin la *gradatio* característica de un dibujo a mano alzada. Las *figuras* previstas por la geometría tradicional pueden considerarse entonces, también como operaciones retóricas a partir de la línea: una variación constante de la línea –por *translación*, *actitud* o *angularidad*– para

la construcción de todas las *figuras regulares*. En el caso de las *figuras irregulares*, si bien el planteo se dificulta perceptualmente, puede considerárselas como una *desviación* realizada a partir de las regulares –por ej.: un *metagrafo*–, o no podrían ser reconocidas como *figuras* –aunque *irregulares*– por la Geometría. En realidad, la geometría euclidiana no remite más que a un repertorio –sólo muy pobremente ordenado– de *sinédoques icónicas* definidas entitativamente.

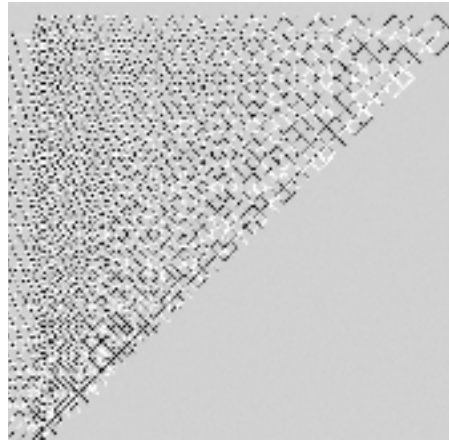


Figura 1: lenguaje gráfico TDE, un plano de *Formatriz Constante* del *Paradigma Mórfico* como ejemplo de selección posible en el ‘diccionario’ de la forma. La curva –hipérbola equilátera– marca constancia de *Tamaño*. La línea inclinada, marca constancia de *Saturación*.

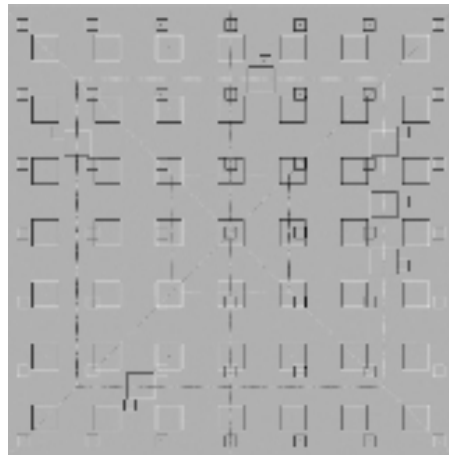


Figura 2: lenguaje gráfico TDE, un plano de *Tactriz Constante* del *Paradigma Táctico* como ejemplo de combinatoria posible en la ‘gramática’ de la forma. Los dos cuadrados con líneas de puntos marcan *Yuxtaposición Interior* y *Exterior*, siendo los límites de *Interioridad* y *Penetración*. Las diagonales de líneas entrecortadas marcan los distintos ejes de simetría: *Rotación*, *Dilatación*, *Translación*, *Especular*.

Así, la práctica del diseño podría considerarse –si no se ha hecho ya anteriormente– como un operar retóricamente sobre la forma. Pero, contrariamente a lo que sucede con el lenguaje verbal, sólo recientemente, y con la construcción del *Lenguaje Gráfico TDE* (Guerra 1988; 2002) puede hablarse de un *grado cero*. En este sentido los *Paradigmas*

Mórfico –el ‘diccionario’– y *Paradigma Táctico* –la ‘gramática’– se constituyen, respectivamente, en el repertorio de *selección* y *combinación* básico y posible del nivel morfo-sintáctico del control de la forma y sus relaciones formales, lo que César Jannello (1980) denominó *diseño puro*.

Diseñar es construir una estrategia para la forma. Esa estrategia de la forma –pensando circunstancialmente en el diseño arquitectónico– posibilitará el control de la disposición de la materia constructiva que a su vez determinará valores de habitabilidad, o sea, de simbolización estratégico funcional de ese espacio diseñado. La atribución de significado a la materia edificada inicia una nueva cadena simbólica en los tres aspectos lógicamente posibles: 1. el *formal-estético*, una valoración morfo-sintáctica de la pura forma; 2. el *constructivo*, el del rendimiento de la materialidad disponible, el de la economía de lo físico; y 3. el de la *política* –de usufructo– *habitacional* de esas formas posibilitantes. Si bien descritas desde un punto de vista lógico, en una inevitable secuencia explicativa verbal, estas tres instancias operan simultáneamente.

Dibujar es la interfase instrumental que permite diseñar. El dibujar relaciona un imaginario formal –una estrategia estética– con la tecnología disponible de la materia en un determinado contexto –una estrategia constructiva–, para propiciar una necesidad social –una estrategia habitacional. Dibujar, entre otras cosas, es también vencer la resistencia de lo real, la “fuerza bruta” (CP 1.427) de la materia que –en este caso– se concreta con el papel, el lápiz y el ‘brazo ejecutor’. Si bien la posibilidad de dibujar está hoy facilitada por la herramienta digital, el nudo conceptual –la *posibilidad* de diseñar y los *valores* culturales del diseño– siguen siendo un problema a resolver.

2. A lo largo de la historia, la Retórica ha pasado por diferentes facetas tanto en el nivel *conceptual* (icónico/sintáctico), en su *utilización práctica* (indicial/semántico) o en el de la *necesidad social* (simbólico/pragmático). Al servicio de diferentes urgencias culturales fue creciendo en todos sus aspectos, pero especialmente en sus aspectos cuantitativos. Por acumulación más que por síntesis, los manuales presentan centenares de *Figuras Retóricas* que difieren entre sí por variaciones mínimas en cualquiera de las dimensiones posibles. Sin entrar a revisar otras iniciativas muy importantes desarrolladas principalmente en el Siglo XX –Todorov, Barthes, Grupo μ , etc.–, la aplicación de la *Teoría de las Categorías* de Charles S. Peirce –en especial con el uso del *Nonágono Semiótico* (Magariños de Morentin 1984; Guerri 2003; 2004: 78-81) en tanto modelo operativo– nos permitirá reducir las figuras a las tres operaciones lógicas de base, y eventualmente, sistematizar las restantes. Se puede demostrar así que *Sinédoque*, *Metonimia* y *Metáfora* pueden asimilarse en este orden a *Primeridad*, *Segundidad* y *Terceridad* de las categorías peircianas. La *Sinédoque*, en tanto *Primeridad*, puede entenderse como la pura ‘posibilidad’ *icónica* en sí misma, el recorte o la ‘sensación’ necesaria para producir sentido, “una cualidad de la percepción”. La *Metonimia*, en tanto *Segundidad*, necesita de la presencia concreta, *indicial*, de un mínimo de dos sinédoques, es el efecto de una “reacción en tanto elemento de un fenómeno”. La *Metáfora*, en tanto *Terceridad*, funciona a partir de que la sinédoque presente pueda ser ‘interpretante’ de la sinédoque ausente, “es una representación en tanto elemento de un fenómeno” (Peirce, *Pragmatism* 1903, MS 308).

A su vez, la tradicional clasificación de las figuras retóricas en los tipos de *Dicción*, *Construcción* y *Pensamiento* puede ser traducida a las categorías peircianas en tanto *primera*, *segunda* y *tercera tricotomía* respectivamente. Asimilando *Sinédoque*, *Metonimia* y *Metáfora* al *Primer*, *Segundo* y *Tercer Correlato* se obtienen los nueve

lugares lógicos que deberían contener a todas las figuras retóricas conocidas. El Nonágono Semiótico en tanto modelo operativo derivado de la propuesta peirciana permitirá el análisis sistemático de las numerosísimas figuras retóricas de manera de poder visualizarlas pertenecientes a los tres o nueve subgrupos lógicos. Este trabajo permitiría una comparación efectiva entre las figuras retóricas actualmente descriptas, marcando más claramente similitudes y diferencias, eventuales repeticiones o descubriendo lugares disponibles para nuevas figuras.

3. Por último, y no por ello menos importante, todo investigador tiene que establecerse claramente el *punto de vista* ideológico-filosófico desde el cual opera. Esto permite avanzar coherentemente hasta que alguna contradicción fundamental obligue a buscar otra alternativa más eficaz. Peirce sostiene que “todo razonamiento necesario y válido es [...] diagramático” (CP 1.54). Así, el Nonágono Semiótico se propone como un *modelo operativo* –un *ícono-diagramático*– derivado de la clasificación de los signos de Peirce que rescata –a su manera– la dinámica del concepto de signo en ese autor. No se trata de una aproximación exegetica a la obra de Peirce sino de correr el riesgo de la puesta en práctica de un encuadre filosófico.

En definitiva, y haciendo ahora el camino inverso, habrá sido este punto de vista más abstracto –aunque igualmente ideológico– el que orientó la re-sistematización retórica del operar en diseño, así como la comprensión del rol de cada uno de los sistemas gráficos existentes, mostrando especificidades y modos de interacción necesarios.

Referencias

- Guerri, C. F. (2002) “Design and cognition: contribution to a design theory” en *Symmetry: Art and Science* Vol. 2, N° 1-4, 2002, pp. 99-109. Bruselas: ISIS-Symmtry.
- Guerri, C. F. (2003) “El nonágono semiótico: un ícono diagramático y tres niveles de iconicidad” en *deSignis* N° 4, Julio 2003, pp. 157-174. Barcelona: Gedisa.
- Guerri, C. F. (2004) “Philosophy and Symmetry in the Semiotic Nonagon” en *Symmetry: Art and Science* N° 1-4, 2004, pp. 78-81. Budapest: ISIS-Symmtry.
- Groupe μ (1992) *Traité du signe visuel. Pour une rhétorique de l'image*. París : Seuil. En español, puede verse: *Tratado del signo visual*. Madrid: Cátedra, 1993.
- Jannello, C. (1980) *Diseño, lenguaje y arquitectura*. Buenos Aires: FADU-UBA, Textos de Cátedra, mimeo.
- Jannello, C. (1988) “Fondements pour une semiotique scientifique de la conformation delimitante des objets du monde naturel” en *Semiotic Theory and Practice, Proceedings of the III Congress of the IASS-AIS, Palermo 1984*, M. Herzfeld and L. Melazzo (eds.), pp. 483-496. Berlin: Mouton.
- Magariños de Morentin, J. A. (1984) *El Mensaje Publicitario*. Buenos Aires: Hachette/Edicial.
- Peirce, C. S. (1931-58) *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, vols. 1-6 by C. Hartshorne, P. Weiss (eds.); vols. 7-8 by A. W. Burks (ed.). Cambridge, USA: Harvard UP. En español, puede verse: *Obra Lógico-Semiótica de Armando Sercovich* (ed.). Madrid: Taurus, 1987.