

Mario E. Echegaray Carosio
Elida E. Pastor de Samsó

El espacio en el Diseño

Una interpretación de Retórica del Marco del Groupe μ desde el diseño gráfico

Una de las primeras decisiones que toma el diseñador de comunicaciones visuales es la selección del soporte donde ubicará los signos de la comunicación. La forma, el color, la textura, la cesía, la proporción y la orientación de ese "fondo" intervienen imponiendo sus leyes a los signos que se inserten en él. La morfología de los soportes es un tema escasamente tratado. Las reflexiones teóricas del Groupe μ sobre la Retórica del Marco nos han servido de base para interpretar, desde el diseño gráfico, la significación y análisis de los soportes en los enunciados visuales.

Mario E. Echegaray Carosio

es graduado de Diseño Industrial y Gráfico y del profesorado en Diseño de la UN Cuyo. Cursa la Maestría en Morfología del Hábitat en la Universidad Nacional de San Juan. Es codirector de investigación, categoría III en proyectos subsidiados por la SeCyT desde 2003. Es docente en Psicología aplicada al diseño, Semiología aplicada a la gráfica y Dibujo para gráfica I y II en la carrera de Diseño. Es autor y coautor de diversas publicaciones sobre el tema, y ha participado como conferencista en numerosos congresos, nacionales e internacionales.

Elida Pastor de Samsó

es Diseñadora Industrial egresada de la UN Cuyo. Profesora Titular de la cátedra Programación y Métodos de las carreras Proyectos de Diseño de la Facultad de Artes y Diseño de la UN Cuyo y Análisis de Imágenes y Comunicación Visual de la Facultad de Periodismo de la Universidad Juan A. Maza. Docente en cursos de perfeccionamiento para graduados. Ex Directora del Instituto de Diseño de la Facultad de Artes y Diseño. Investigadora Categoría III. Directora de proyectos y de becarios. Coautora de libros relacionados con su disciplina.

Introducción

El presente trabajo corresponde al proyecto de investigación "Diseño y Espacio"¹ subsidiado por la Secretaría de Ciencia, Técnica y Postgrado de la UN Cuyo. Su objetivo es dar algunas respuestas al concepto de espacio en relación al trabajo de diseño, y para ello estudia los soportes en los que se inscriben los signos que lo conforman. El trabajo profundiza el conocimiento del espacio desde el proceso proyectual de diseño, a partir de la interpretación del modelo de la Retórica del Marco, propuesto por el Groupe μ ² y ampliando sus categorías con la incorporación del espacio circundante como nueva variable del modelo.

Las propuestas teóricas desarrolladas por otros autores no completan una metodología satisfactoria para el análisis, ni abordan en sus consideraciones al rol semiótico del soporte. El estudio de piezas gráficas resulta difícil desde este punto de vista, Pero además, existen algunos enunciados donde el espacio que circunda al soporte, más allá de sus límites físicos, asume un rol preponderante, no considerado, en la comunicación del mensaje.

Las elaboraciones teóricas que el Groupe μ expone en El tratado del signo visual, nos aproximaron a postulados semióticos nuevos, que sirvieron de punto de partida para nuestras reflexiones. Se planteó la preocupación por establecer cómo se presentarían en diferentes piezas gráficas las denominadas "figuras retóricas del marco", explicadas verbalmente, sin ejemplificaciones visuales, teniendo en cuenta que en diseño gráfico la materia significativa es visual. Buscamos superar esta carencia mediante el acopio y registro de casos de diseño en donde se pudiera comprobar la presencia de las figuras retóricas estudiadas. De la observación y el análisis de los casos tomados, como también de las circunstancias surgidas del proceso de enseñanza y aprendizaje, se constató que existen piezas gráficas que, por su configuración particular, no se ajustan a las características enunciadas por el Groupe μ . Así es como arriesgamos una serie de hipótesis, para explicar estos casos particulares.

Hipótesis

El tema de la morfología de los soportes para la comunicación visual es un área de estudio importante para la producción y el análisis en diseño gráfico, y ha preocupado a diversos autores, desde abordajes diferentes. Es muy importante para los diseñadores y docentes disponer de una teoría que sustente el análisis y producción de piezas gráficas. Algunas descripciones de las características de los soportes abarcan temas geométricos, expresivos, semióticos, psicológicos. Wassily Kandinski, Jacques Bertin, Meyer Shapiro, entre otros, desarrollaron estudios sobre el tema.

En nuestro trabajo, el término "diseño" encamina el desarrollo de la investigación en el proceso proyectual del diseño gráfico. Pero también se inscribe dentro de los mecanismos de análisis, en relación a los programas de especialización en enunciados planares. Y ya que son muy diversas las formas de concebir la práctica del diseño, y dada la pluralidad de componentes que confluyen a la orientación que se da a la producción y análisis en diseño gráfico, el trabajo se enmarcó en las teorías de la enunciación, es decir en los procesos de generación del sentido, tanto de su aprehensión como de su producción. Empleando los conceptos de Estela Zalba, la propuesta de estudio se orientó a describir "las operaciones discursivas mediante las cuales las condiciones de producción dejaron sus huellas en el objeto significante".

Como señala María del Valle Ledesma, "cada pieza de diseño gráfico obtendrá características comunicables en relación con: a) las características sintácticas específicas de la forma o soporte (afiche, señal) y b) las características semánticas y pragmáticas que impondrán restricciones específicas. Las características sintácticas están vinculadas tanto a la estructura de superficie como a la estructura profunda de la pieza que se trate, pero en general, están determinadas por las reglas de cohesión propias de la imagen (tal como las ha estudiado Lorenzo Vilches, Groupe μ y la teoría de la delimitación espacial de Jannello-Guerri".

El término "espacio" ha generado un sinnúmero de significaciones diferentes, la mayor de las veces vinculadas a aplicaciones metafóricas, sobre

todo en el diseño, lo que ha dado lugar a engorrosas confusiones. Como consigna Corominas (1973), el término deriva etimológicamente del latín *spatium* -campo para correr, "extensión"-, y según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, es "extensión que contiene toda la materia existente"/"el continente de todos los objetos sensibles que existen a la vez o parte de ese continente ocupado por cada objeto sensible"/"capacidad de terreno, sitio o lugar".

De estas definiciones derivan los usos metafóricos utilizados en gráfica, pintura o fotografía para designar a diferentes soportes como "el lugar", "el continente" o "el espacio" donde el autor inscribe sus textos o producciones visuales, que serían "las cosas, los objetos sensibles" contenidos en él. El soporte o fondo es el espacio que contiene a formas que son enunciados visuales. Por este motivo, en el campo del diseño gráfico, generalmente se utiliza el término espacio a partir de sus usos culturales y tradicionales, pero aún así se producen contradicciones si se lo contrasta con las definiciones producidas desde la física, la morfología, la semiótica, la geometría, y otros campos que abordan al espacio como objeto de estudio. Reiteramos que en este trabajo, se emplearon los términos diseño, espacio, espacio-formato, contraespacio a partir de los usos acostumbrados.

El espacio comprendido desde un punto de vista semiótico, hace referencia a "un objeto construido (que comprende elementos discontinuos) a partir de la extensión, entendida ésta como una magnitud plena, llena, sin solución de continuidad" (Greimas-Courtés, 1990).

Sin embargo, al interpretar al espacio como "lo ausente", pero captable por la sensibilidad y/o el intelecto, y al asignar a la forma el valor de "lo presente", captable también por la sensibilidad y/o el intelecto, espacio y forma dejan de ser dos entidades antitéticas, para ser dos conceptos complementarios. El espacio es "una ausencia indispensable para que la presencia formal pueda afirmarse como tal". Así es que en la realidad no es posible hablar de la figura sin hablar de su fondo. Captar la forma sin captar su espacio" (Andrés García, 1984).

A pesar de explicitar ausencias físicas podemos, pues, reconocer la presencia de ciertos fenómenos implícitos en ella. De allí que cada forma o espacio impulse al reconocimiento de condiciones pre-existentes culturalmente, que por lo general comprendemos como virtualidades o características subyacentes de la representación que aprehendemos como una realidad. "La construcción del objeto-espacio puede ser examinada desde el punto de vista geométrico (con evacuación de cualquier otra propiedad), desde el punto de vista psicofisiológico (como emergencia progresiva

EL ESPACIO

de las cualidades espaciales a partir de la confusión original) o desde el punto de vista sociocultural (como la organización cultural de la naturaleza; por ejemplo, el espacio construido)". (Greimas-Courtés, 1990). Por lo expuesto, es impropio aludir a la forma sin aludir al espacio. Además la noción de espacio está ligada a las nociones de tiempo y percepción. Los autores manifiestan que la dimensionalidad pasa a ser una característica de la espacialidad cuando es interpretada con un modelo taxonómico dimensional, donde articulan tres categorías espaciales, llamadas "dimensiones": horizontalidad, verticalidad y perspectiva. Estas variables en interrelación permiten interpretar las diferentes magnitudes presentes en un espacio dado. "Una sola dimensión basta para situar una magnitud puntual; dos dimensiones, que constituyen un plano, permiten situar las superficies; por último, tres dimensiones sitúan los volúmenes con relación al volumen de referencia. (...) El número de dimensiones tomadas en consideración al construir el significante de una semiótica (o al describir una semiótica natural) de tipo visual, puede constituir su carácter específico; así, la semiótica planaria tiene un significante bidimensional, mientras que la semiótica del espacio utiliza un significante de tres dimensiones".

Nuestro trabajo se encuadra en la semiótica planaria que se caracteriza por el empleo de un significante bidimensional (a diferencia de la semiótica del espacio, por ejemplo, que maneja un significante tridimensional). Desde la semiótica planaria, que incluye los procedimientos de espacialización utilizados en un texto, es posible entonces estudiar las producciones de diseño gráfico de soporte plano (la fotografía, el afiche, las historietas, la escritura caligráfica, entre otras), a ser leídas desde una posición frontal.

En resumen, el proyecto de investigación pone la atención en estos dos aspectos: diseño y espacio, con el objetivo de demostrar que el sistema espacio-contrespacio es una entidad sintáctica y semántica, donde es posible asignarle al contraespacio un estatuto semiótico, que generará nuevas relaciones en la sintáctica, dando lugar a procesos de significación. Y para ello se adoptó el modelo retórico del marco propuesto por el Groupe μ , que fue a la sazón re-elaborado. La hipótesis queda formulada de la siguiente manera: el contraespacio tiene estatuto semiótico en algunos casos de desbordamiento, compartimentación, amojonamiento o imbordamiento.

	Figuras del Contorno	Figuras del Reborde A Significado	Figuras del Reborde B Significante	Figuras de la Relación Reborde / Enunciado
Norma	Redundancia de las demarcaciones	Concomitancia del espacio bordeado y del espacio del enunciado	Ocultación del reborde	Disyunción (heteromaterialidad) y Conjunción (pertinencia)
Supresión	Expansión: Simple Multiestable	Desbordamiento	Destrucción	Reborde rimado: icónico plástico Reborde incluido
Adjunción		Amojonamiento: Incluido Inductor Imbordamiento	Hipérbole	
Supresión - Adjunción		Compartimentación: Simple Con estallido	Sustitución plástica: Deformación y desorientación Destexturización Policromía Reborde icónico: Simple Ostensivo	

Figura 1

Sobre la Retórica del Marco

Si bien el Groupe μ trata la Retórica del Marco en base a modelos, no sobre unidades de observación empírica, el equipo de investigación trabajó en la visualización de las figuras retóricas propuestas. En el campo del diseño, donde la producción de los efectos tiene gran importancia, es preciso trabajar desde la expresión, con materia significativa visual. Por lo tanto, la interpretación del modelo se hace desde un abordaje morfológico, expresivo, y realizó e interpretó gráficamente estas figuras, pues uno de los objetivos ha sido aplicar este modelo en la producción y análisis en el campo del diseño gráfico.

El marco es, en general, concebido como un objeto -el clásico marco de los cuadros en pintura-. Pero el Groupe μ amplía este enfoque al considerar al marco como un signo. Para determinar una Retórica del Marco el Groupe μ ha establecido un modelo, a partir del cual la noción de marco ha sido sustituida por la de contorno y reborde. (Groupe μ , 1992:344) (Fig. 1).

El cuadro muestra: 1) las figuras retóricas del contorno; 2) del reborde en sus variantes como significado y como significante y 3) las figuras de la relación entre el reborde con el enunciado. Además expresa las normas para cada grupo de figuras.

El modelo de la Retórica del Marco se basa, pues, en dos categorías: el contorno y el reborde y sus relaciones. El contorno es definido como “el trazado no material que divide al espacio en regiones, para crear el fondo y la figura” (sin tomar esta figura en sentido retórico). El contorno es propio de la figura reconocida y asume identidad de percepto por el cual se delimitan las unidades y los conjuntos icónicos y/o plásticos. Este contorno puede estar más o menos marcado dependiendo de que la oposición del fondo con la figura se manifieste en mayor o menor grado, sea por color, textura, cesía, etc. “La noción de contorno concierne, pues, tanto a los enunciados como a las unidades aisladas, o a los grupos de unidades en el interior de un enunciado” (Groupe μ , 1992:341). Así, distinguimos dos tipos de contornos: contorno de unidad y contorno de enunciado o extremo.

En cuanto al reborde, el Groupe μ lo identifica como “el artificio que en un espacio dado designa como una entidad orgánica un enunciado de orden icónico o plástico”. Remarca que el reborde no se define en ningún caso por su apariencia material, sino por su función semiótica. El reborde crea una distinción entre el interior del enunciado y lo que está fuera de él.

En el Tratado del signo visual, el Groupe μ manifiesta otros conceptos importantes para comprender al sistema, algunos desde el abordaje perceptual, como la problemática de la figura y su fondo. Así incluyen variables como el contorno extremo del enunciado, el reborde, el espacio del enunciado, las figuras con sus contornos. En el modelo propuesto, sin embargo, las figuras retóricas se basan en las variables contorno y reborde.

R. Woodworth manifiesta, aludiendo al psicólogo canadiense Donald O. Hebb (1904-1985) que “la unidad primitiva de una figura es un área limitada, que se verá como una unidad sobresaliendo del fondo antes de que sea reconocida e identificada, es decir, que se le atribuya un significado”. La distinción que hace Hebb ³ en torno al acto perceptivo, puntualiza que en nuestra mirada del espacio exterior, para que un suceso se transforme en figura, despegándose de los múltiples estímulos restantes presentes en toda observación, es fundamental que atraiga nuestro interés y atención. En tanto esto no suceda, toda la estimulación que llegue a nuestra retina es captada en su conjunto solamente como “fondo”.

En estas condiciones el fondo, en acuerdo con lo dicho por el Groupe μ , es un percepto indiferenciado y sin límites que se extiende en todas direcciones. Y sólo puede ser identificado como "perceptual" por el hecho de que impresiona nuestra retina y genera una representación mental en nuestro cerebro.

El siguiente percepto es el límite; se percibe un cambio de la cualidad translocal del campo. Para que haya un límite no es preciso que este cambio sea brusco. Son posibles una infinidad de intermediarios entre el campo indistinto y el campo diferenciado, produciendo efectos que van del límite borroso (degradado o camafeo) al límite neto. El límite es un trazado neutro que divide el espacio, plano o no, en dos regiones, sin establecer a priori ningún estatuto particular para uno o para el otro. El llamar a la primera figura y a la segunda fondo es una decisión que reposa sobre otros elementos (posicionales, dimensionales, etc.). "Se pueden apuntar dos funciones del límite: a) constituye una marca de semiótica; es el límite el que constituye el espectáculo; b) no atribuye en sentido preciso a los espacios que opone, pero crea su condición de legibilidad". (Groupe μ , 1992:83).

Los espacios opuestos son neutros, y se limitan a ser distintos uno del otro. En un espacio de dos dimensiones, un límite cerrado, es decir, semióticamente cerrado -ya que empíricamente puede estar hecho de puntos o con un trazo no del todo cerrado-, determina topológicamente dos espacios, que podemos llamar respectivamente interior y exterior. Pero este estatuto no es definitivo y lo que en un momento es designado como interior, puede serlo más tarde como exterior. Luego, ¿por qué damos un estatuto semiótico más sólido al interior del límite, y no a su exterior? Una hipótesis sería que el límite cerrado constituye un modelo semiótico de nuestro campo de percepción.

A los fines de una mejor comprensión de la temática, se reelaboró el diagrama de la Retórica del Marco en una transcripción gráfica de la información en forma de red.

En oportunidades, fue posible ejemplificar las figuras según las descripciones propuestas por el Groupe μ . Al no hallar las imágenes de referen-

cia que propusieron los autores, se elaboraron ejemplos sobre un soporte de formato rectangular, y con una figura que es una imagen icónica. Es necesario aclarar que las figuras son posibles en cualquier formato y no sólo con imágenes icónicas. En el campo del diseño gráfico, tipografía, imágenes y signos plásticos son utilizados para la composición de la pieza gráfica. Por otra parte, la necesidad de analizar al ejemplo sin ambigüedades, determinó la decisión de presentarlos, con sus formatos, recortes, y cesía correspondientes a fin de una mejor interpretación.

Retórica del Marco: análisis, interpretación y representación gráfica de las figuras retóricas.

1. Figuras del contorno: hacen referencia al contorno de un enunciado. El Groupe μ establece la norma basada en que para poder reconocer un enunciado se precisa que éste esté separado del espacio circundante por "un haz redundante de contornos". Como el contorno es un percepto se percibirá por su forma, color, textura, posición y dimensión. El haz redundante del contorno se establece por las diferencias que tiene el fondo paradójico en relación con el espacio circundante, dadas por el cambio de las cualidades translocales.

El Groupe μ destaca solamente dos figuras del contorno, que se desarrollan por supresión: la expansión simple y la expansión multiestable.

1.1 Expansión simple: se produce porque el contorno del enunciado se presenta como inexistente. Esto puede darse por ejemplo, porque el espacio donde se asienta el enunciado es tan grande que excede el límite del campo visual, por lo que no se puede hacer una demarcación precisa (Figs. 2 y 3).

1.2 Expansión multiestable: en el caso de que haya un debilitamiento en las demarcaciones, y se ponga en duda la delimitación de la extensión espacial, estaremos frente a esta figura por supresión la figura por supresión. Como falta la redundancia, la delimitación espacial es vaga. Obsérvese el caso expuesto en las figuras 4A y 4B. Hay dos límites bien establecidos por la línea superior e inferior de la pared donde se pintaron



Figura 2



Figura 3



Figura 4A



Figura 4B

Figuras 4A y 4B

Expansión multiestable en la que la sucesión de figuras de la llama se extiende casi indefinidamente entre dos márgenes bien delimitados, superior e inferior.

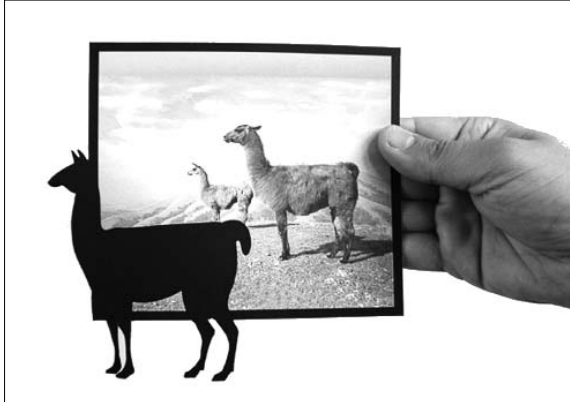


Figura 5

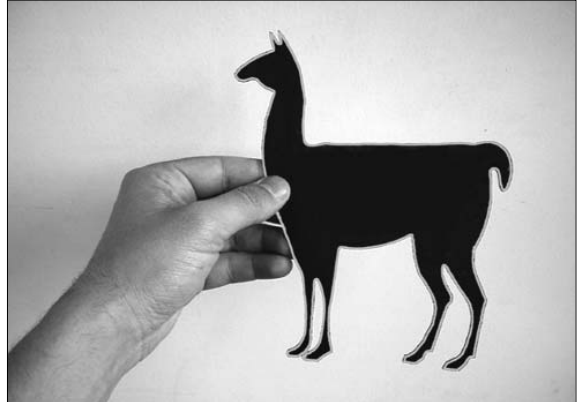


Figura 6

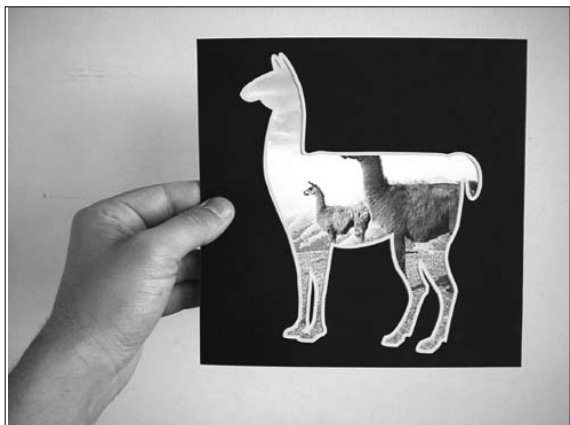


Figura 7



Figura 8

los graffiti. No hay demarcación precisa en la longitud horizontal del enunciado (Figs. 4A y 4B).

2. Figuras del reborde

2.1 Significado

El reborde tiene por objetivo marcar un adentro y un afuera. La función del reborde es “designar un espacio de atención y la de crear una distinción entre interior y exterior”. La norma en este caso es que entre el reborde (comúnmente representado como el marco de madera de una pintura), y el espacio ocupado por el enunciado, debe haber una concomitancia, es decir, el uno debe acompañar al otro, obrando en conjunto.

A raíz de lo que expresa el Groupe μ vemos la necesidad de re-denominar al espacio ocupado por el enunciado, como espacioformato tal como lo define Germani-Fabris (1973, 60-64). Las figuras que aquí se identifican son: (Figs. 5 a 8).

- **Significado:** *Supresión.*

2.1.1 Desbordamiento: en esta figura la concomitancia entre el espacioformato y el reborde se anula porque el enunciado desborda, o sea, se sale del reborde (Fig. 5).

- **Significado:** *Adjunción.*

2.1.2 Amojonamiento: inducido e inductor. En el primero, los límites esperados del enunciado están reducidos por el reborde. El reborde se une al contorno de la unidad. La figura retórica es posible porque le falta el fondo a las unidades del enunciado. En este caso es necesario considerar un elemento más para explicar la figura retórica: la contraforma, que es la porción del espacio que se ha eliminado. La contraforma que se opone a la forma, y se entiende como la porción del fondo que circunda a la figura, es igual al concepto de espacio negativo y un nuevo elemento que incorporamos al sistema (Fig. 6).

En el amojonamiento inductor el reborde sigue el contorno de una figura que solamente se representa por su silueta, induciendo así un significativo icónico. El espacio que debería ocupar la figura inducida por el reborde está ocupada por otro enunciado diferente (Fig. 7).



Figura 9



Figura 10

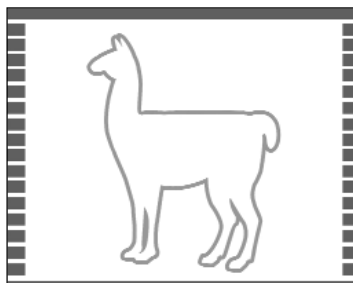


Figura 11

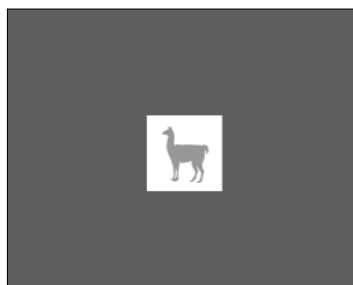


Figura 12

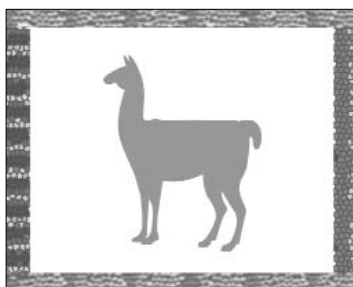


Figura 13

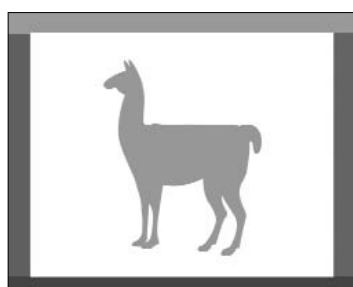


Figura 14

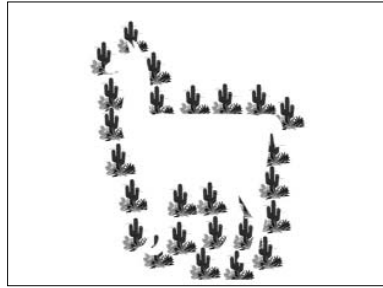


Figura 15

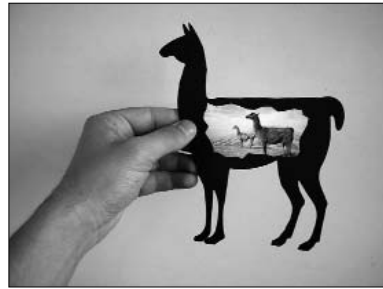


Figura 16



Figura 17



Figura 18

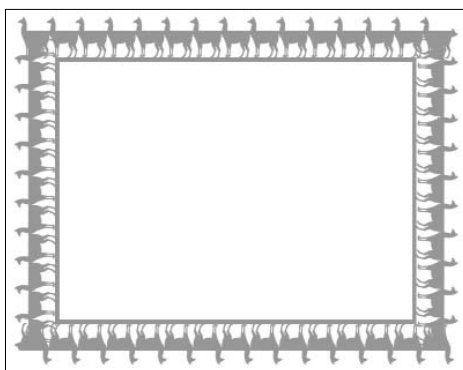


Figura 19

2.1.3 Imbordamiento: opuesto al desbordamiento, señala un exceso de espacio. El espacio circundante invade el espacio del enunciado (Fig. 8).

• **Significado:** *Supresión - Adjunción.*

2.1.4 Compartimentación: simple y con estallido. En la primera, dos enunciados diferentes comparten el mismo espacioformato que está designado por un reborde exterior importante. Los enunciados están separados por otros rebordes, lo que hace que se interprete que en los compartimentos hay enunciados, pero en conjunto se toma como un enunciado más vasto. Por el contrario, en la compartimentación con estallido es un mismo enunciado el que se presenta de manera fraccionada, separado por rebordes, como compartimientos del tipo “casillas” (Figs. 9 y 10).

2.2 Significante: el objeto

Estas figuras afectan al reborde mismo tratado como objeto. La norma se verifica en que, culturalmente, el reborde tiende a desaparecer. Hay una ocultación del reborde. Las figuras retóricas que identificamos con pertenencia a este grupo, sólo a título enunciativo, son:

• **Significante:** *Supresión*

2.2.1 Destrucción (Fig. 11)

• **Significante:** *Adjunción*

2.2.2 Hipérbole (Fig. 12)

• **Significante:** *Supresión - Adjunción*

2.2.3 Sustitución plástica:

Deformación (Fig. 18)

2.2.4 Sustitución plástica:

Desorientación.

2.2.5 Sustitución plástica:

Destexturización (Fig. 13)

2.2.6 Sustitución plástica: Policromía (Fig. 14)

2.2.7 Reborde icónico simple (Fig. 15)

2.2.8 Reborde icónico ostensivo (Fig. 16)

3. Figuras de la relación reborde-enunciado: el reborde permanece exterior al espacio indicado, sin dejar de pertenecerle. El reborde es considerado acá como algo diferente del enunciado que se encuentra dentro de él, ya que no se funde totalmente en el espacio que indica. Esta es la norma. Por lo tanto deberá una heteromaterialidad entre el enunciado y el reborde, es decir, una diferencia plástica producida por el color, la textura, la cesía o la forma, que contribuya a la diferenciación entre ambas entidades, pese que además tiene que existir entre ellas una conjunción (pertinencia).

Las figuras que corresponden a este grupo son:

- **Supresión:** *Reborde rimado*

3.1 Reborde rimado - icónico: también se denomina reborde representado. Es el enunciado el que le confiere algunas características al reborde (colores, motivos) (Fig. 17).

3.2 Reborde rimado - plástico (Fig. 18).

3.3 Reborde incluido: el reborde es un espacio que ocupa un lugar de mediación entre interior y exterior. El marco es en sí la representación. Es el objeto reborde que se representa a sí mismo (Fig. 19).

Aspectos metodológicos. Determinación de un instrumento de análisis

A partir de la observación y análisis de piezas gráficas se hallaron algunos enunciados donde el espacio circundante asume un rol preponderante. Observamos que estos casos no se ajustan al modelo elaborado por el Groupe μ respecto de la Retórica del Marco, ya que si bien están incluidas en las figuras del significado del reborde -el adentro y el afuera- generan nuevas relaciones, puesto que no se incluye en el modelo al espacio circundante más allá del contorno extremo del enunciado.

Caso de estudio N°							
Observaciones							
Estrategia seleccionada							
		1	2	3	4	5	6
A	FORMATRIZ Forma del espacioformato	Rectangular	Cuadrado	No convencional No figurativa	No convencional Icónica	Rectangular Extremo	
B	DIMENSIÓN del espacioformato	Bidimensional	Tridimensional				
C	ORIENTACION del espacioformato	→	↑	Otras			
D	COLOR del espacioformato	Acromático	Cromático				
E	CESÍA del espacioformato	Opaco	Transparente	Traslúcido	Mate	Brillante	Iridiscente
F	TEXTURA del espacioformato	Texturado	No Texturado				
G	CONTORNO EXTREMO	Con Redundancia de demarcación	Sin Redundancia de demarcación				
H	REBORDE	Sin Reborde	Con reborde				
I	CONTORNO de la figura	Con Redundancia de demarcación	Sin Redundancia de demarcación	Mixto			
J	CONTRAFORMA	Plena	Calada				
K	CONTRAESPACIO	Interviniente	No Interviniente				
L	Figura	Plena	Calada				
M	Figuras del contorno	Con Redundancia de demarcación	Expansión simple	Expansión multiestable			
N	Figuras del significado del reborde	Concomitancia	Desbordamiento	Amojonamiento Inducido/inductor	Imbordamiento	Compartimentación Simple con estallido	
O	Figuras del significante del reborde	Ocultación del reborde	Destrucción	Hipérbole	Sustitución plástica	Reborde Icónico	
P	Figuras de la relación del reborde-enunciado	Disyunción y conjunción	Reborde rimado -icónico -plástico	Reborde incluido			

Cuadro XX Caja de Zwicky para la generación de ideas para la configuración de piezas gráficas. Basada en elementos diferenciales de la expresión (en verde) y figuras retóricas del marco (en azul). Para la selección de una estrategia se selecciona un casillero de cada una de las filas. La unión de todos los casilleros seleccionados resulta en una estrategia posible.

Figura 20: Caja de Zwicky para la generación de ideas en la configuración de piezas gráficas. Basada en elementos diferenciales de la expresión (en negro) y figuras retóricas del marco (en gris). Para la selección de una estrategia se selecciona un casillero de cada una de las filas. La unión de todos los casilleros seleccionados resulta en una estrategia posible.

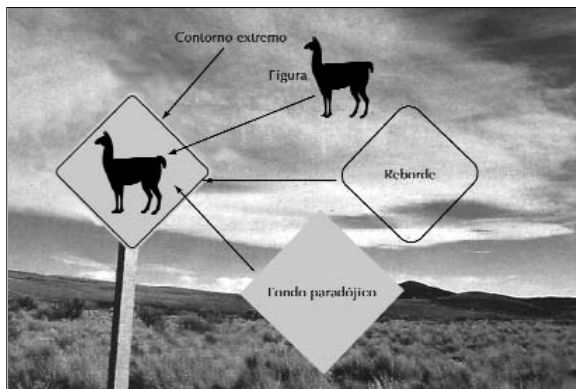


Figura 21

No es frecuente encontrar este tipo de enunciados en los que existe ambigüedad entre los límites del mismo. Tampoco se los ha utilizado mucho en el diseño gráfico.

Se determinó primero un cuadro morfológico en el que se articularan los rasgos característicos del sistema espacio-formato/enunciado, necesarios para el análisis sintáctico del mismo. Para identificar regularidades, se exige contar con unos rasgos descriptivos, o características, que son elementos del lenguaje gráfico. Estos elementos perceptuales o significantes pueden ser sistematizados de diferentes maneras.

Algunos autores han descrito, con diferentes denominaciones, a los elementos que constituyen las categorías de la morfología de una pieza gráfica. Se confrontaron todas las acepciones, comparándolas para poder incorporarlas como parte de un sistema, en un modelo descriptivo en el que se sintetizó la información a partir de las observaciones y reflexiones de piezas gráficas. Se configuró un Cuadro Morfológico del Sistema Espacio-formato, que se aplicó como una Caja de Zwicky⁴, con la finalidad de establecer estrategias de resolución en la etapa de síntesis de un proceso proyectual de diseño (Figura 20).

El Groupe μ describe elementos como el contorno extremo del enunciado, el reborde, el espacio del enunciado y las figuras con sus con-

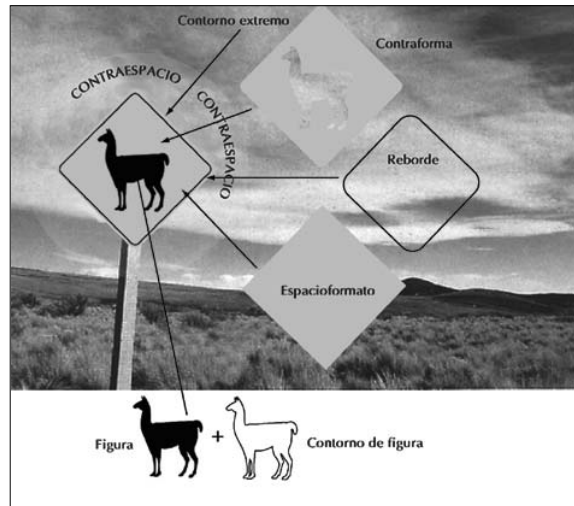


Figura 22

tornos. Sin embargo, en el modelo que proponen (Fig. 21), las figuras retóricas se basan solamente en las dos variables mencionadas anteriormente. Proponemos incorporar al Cuadro Morfológico, respetando los elementos considerados por el Groupe μ , otras categorías que no fueron consideradas en sus estudios y que pueden observarse ilustradas en la Figura 22.

En síntesis, los elementos que forman parte del sistema redefinido son los siguientes:

- **Contraespacio:** espacio circundante al soporte del enunciado.
- **Espacioformato:** a diferencia del fondo - que es un percepto indiferenciado- el espacio-formato es el fondo donde se asientan los signos; tiene forma, medida, posición, color, textura y cesía⁵. Consideramos para el desarrollo de este proyecto utilizar el término espacio, de manera metafórica, como continente de los signos, y delimitando el estudio a soportes de la información como superficie.

Por otra parte en el presente proyecto interesó trabajar sobre la morfología y la sintaxis de los soportes de la gráfica, a partir de lo propuesto por César Jannello y otros autores, sobre la Teoría de la Delimitación Espacial, a los fines de poder producir y analizar los soportes. Así consideramos al espacioformato como una figura de delimitación convexa, plana, que puede ser construida y anali-

zada a partir de sus dimensiones m3rficas: formatriz, tama1o y saturaci3n⁶.

- **Contorno:** es el l3mite de una figura y forma parte de la figura. La l3nea se transforma en contorno cuando damos un estatuto definitivo a cada espacio, de resultas de estabilizar la oposici3n primitiva en una oposici3n exterior vs. interior. El contorno pertenece perceptivamente a la figura identificada. Es pues un percepto que interviene en la delimitaci3n de las figuras y de los conjuntos ic3nicos y/o pl3sticos Pero tambi3n, el contorno extremo del enunciado, es decir, en el l3mite del soporte constituye un elemento importante en la descripci3n del sistema.

- **Reborde:** el concepto de reborde es comparado en primer t3rmino con el marco o moldura que se coloca a un cuadro. Sin embargo, el reborde puede asumir expresiones muy diferentes: bisel, orla, filete, guarda, corners, etc.). "El tipo particular de contorno llamado reborde tiene por funci3n dar el estatuto "interior" a uno de los espacios opuestos por la l3nea. Dicho de otra manera la de delimitar el espacio" (Groupe m, 1992:83).

El reborde, como componente del enunciado, asume un papel semi3tico importante con respecto a ese espacio, pues lo designa como homog3neo. No se define en ning3n caso por su apariencia material, sino por su funci3n semi3tica. Como estamos tratando la sintaxis y la morfolog3a de los elementos que componen la pieza gr3fica, el reborde tiene particular inter3s en la parte expresiva, en el caso de su aplicaci3n al dise1o gr3fico.

- **Figura:** se opone al fondo. Ella puede aparecer gracias a su contorno, a un contraste de color, ces3a o de textura. En dise1o gr3fico, la figura puede tener un contorno delimitado o difuso. Se utiliz3 el t3rmino figura, no en sentido ret3rico, sino referido a los signos que se instalan o inscriben en el espacioformato, en el que se pueden incluir una o varias figuras. Se consideran tres categor3as de figuras: plena, cuando la figura presenta alguna clase de ces3a o relieve; calada, cuando la figura queda expresada solamente por su contorno y el resultado es un orificio; y mixta, cuando en un mismo espacioformato hay figuras plenas y caladas.

- **Contraforma:** se entiende por contraforma a la porci3n del fondo que circunda a la figura. Es igual al concepto de espacio negativo propuesto por algunos autores⁷. Las figuras se superponen al espacioformato, y la contraforma quedar3 delimitada entre el contorno de la figura y el contorno extremo del soporte. Tambi3n se diferencian tres categor3as de contraformas: plenas, caladas y mixtas.

Group

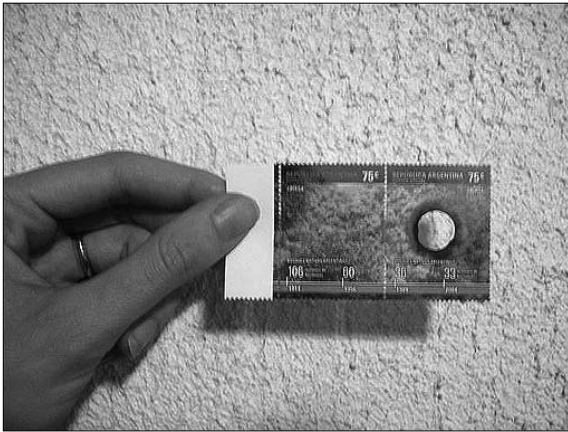


Figura 23

A la luz de la pregunta: ¿puede asignársele un valor semántico al contraespacio en la significación de una comunicación visual?, formulamos la siguiente hipótesis: el sistema espacio bordeado-contraespacio es una entidad sintáctica y semántica, donde es posible asignarle al contraespacio un estatuto semiótico, que generará nuevas relaciones en la sintáctica, dando lugar a procesos de significación no estudiados o desarrollados hasta el momento. Es decir que, en algunos casos, el enunciado está conformado por los signos que se presentan dentro del espacio bordeado y estos a su vez en relación semántica y sintáctica con las formas y espacio circundantes, que reconocemos como "contraespacio".

A esto agregamos el interrogante: en un enunciado con espacioformato planar, ¿tiene el contraespacio una función semiótica que pueda ser generalizable?. Y si la tiene, ¿cómo puede ser descripta? En nuestro proyecto de investigación, hipotetizamos que el contraespacio tendrá una relación semiótica con el enunciado presentado en un espacioformato planar, en algunos casos de figuras retóricas del significado del reborde: desbordamiento, imbordamiento, amojonamiento y compartimentación.

Superando y ampliando lo desarrollado por el Groupe μ (1992: 340), consideramos que toda retórica se basa en la desviación de lo que se considera el grado cero, o norma. En el campo del diseño gráfico, la norma para el sistema espacioformato-contraespacio será que todo el enunciado se presente



Figura 24

en el interior del espacioformato, y que el espacio circundante al mismo no será incluido en el enunciado. El contorno extremo marca los límites del enunciado. Esto sucede por ejemplo en una pieza de diseño gráfico, como las que se presentan en las Figuras 20 y 21. Pero puede haber enunciados visuales planares que se escapan de esta norma, por ejemplo en los dos casos que se exponen seguidamente (Figs. 23 y 24).

Tanto en el ejemplo del sello de correos, como en la gigantografía del cartel de Camel, se hace participar del enunciado al contraespacio, que influye con las situaciones cambiantes del espacio circundante a la pieza gráfica -que se deja ver a través del calado- en el estatuto semiótico de las figuras retóricas del marco que intervienen (compartimentación con estallido, imbordamiento).

Nos encontramos frente a un sistema semiótico en el que se presenta una relación entre expresión y contenido del mensaje, que como lo explica Lorenzo Vilches, se manifiesta en forma de una textualidad dentro de un contexto comunicativo (Vilches, 1983:35). Por otra parte "cuando relacionamos el diseño a la semiosis social, lo pensamos como una configuración de sentido"; puesto que "no hay textos neutros, puros, objetivos, incontaminados de las huellas del enunciador y del destinatario", ya que tampoco hay texto sin destinatario. "Hay textos situados, es decir, discursos". (Sexe, 2001:105).

Por ello, desde un punto de partida textual, un objeto de diseño gráfico, como los ejemplificados, podrá describirse como una unidad sintáctico/semántico/pragmática que se interpreta en el acto comunicativo mediante la competencia del receptor. Y en donde la intervención del contraespacio en la interpretación del mensaje, determina como enunciado a esa disposición de sentido que definimos como un diseño situado.

Conclusiones

Se observó en modelos de estudio y en piezas gráficas con figuras retóricas del significado del reborde, la existencia de la relación semántico-sintáctica del espacioformato con el contraespacio. A través de la observación descriptiva y explicativa se pudo confirmar la hipótesis de que el contraespacio tiene estatuto semiótico en algunos casos de desbordamiento, compartimentación, amojonamiento o imbordamiento. Destacamos "algunos casos", que son los que se salen de la norma impuesta culturalmente, en la que el contorno extremo del espacioformato o el reborde determinan los límites del enunciado.

En cuanto a los resultados y las posibles aplicaciones, cabe señalar que el tratamiento de la problemática planteada para este proyecto de investigación, permitió profundizar en el conocimiento y apropiación de temas escasamente tratados en el campo del diseño. Y por otra parte aplicar los instrumentos de análisis a diversas unidades de observación además de las propuestas en una primera instancia. La aplicación al campo de la historieta, por ejemplo, en el diseño de viñetas, es interesante y novedoso. Además, en el tema de las gráficas para envases, especialmente en las etiquetas, se están aplicando los modelos de análisis en las relaciones entre la etiqueta y el envase (espacioformato y el contraespacio).

Reconocimiento

El Proyecto de Investigación al que corresponde este reporte contó con la participación de un equipo de investigadores integrado por: Prof. Mario Delhez (consultor), las diseñadoras industriales María del Carmen Schilardi, Susana Orofino, María Cristina Giaccaglia y Laura Sánchez y los diseñadores gráficos Javier Zarzavilla, María Eugenia Urzi, Vanesa Marchant y Alejandra Cicero, en calidad de becaria.

Notas

1. El Proyecto de Investigación se denomina: Diseño y Espacio. Sistema Espacio-formato bidimensional y su retórica. Ampliación del modelo de la Retórica del Marco del Groupe m. Proyecto subsidiado por la Secretaría de Ciencia y Técnica del Ministerio de Cultura y Educación de la Nación.
2. El Groupe m de la Universidad de Lieja, compone un equipo pluridisciplinario para el estudio de la retórica en general y la retórica aplicada a lo visual en particular. En su Tratado del signo visual para una retórica de la imagen, aborda el tema de los enunciados visuales desde la semiótica, y en relación a la retórica. La descripción de la problemática se desarrolla en el capítulo XI referido a la Semiótica y Retórica del Marco.
3. En su libro *The Organization of behaviour* (1949), Hebb presentó una teoría de la conducta basada sobre la fisiología de la transmisión sináptica en el Sistema Nervioso Central. Su principal aporte (conocida como Postulado de Hebb) fue su declaración formal de cómo el aprendizaje puede ocurrir a partir de lo observado. Hacia fines de los '40, Hebb se ocupaba del problema de cómo una colección al azar de neuronas podría ser organizada por el estímulo visual para permitir el subsiguiente reconocimiento del estímulo.
4. La Caja de Zwicky es un instrumento metodológico que tiene la función de posibilitar que el proyectista explore estrategias para la búsqueda de soluciones, en la etapa de síntesis de un proyecto de diseño. En el proceso de investigación, este instrumento tiene la función de configurar piezas gráficas para comprobar las hipótesis propuestas.
5. Por cesía consideramos "la percepción de la distribución espacial de la luz, que es la que produce las sensaciones básicas de transparencia, translucidez, opacidad mate, brillo especular, negrura, y sus combinaciones" (Caivano, 1999).
6. La formatriz define el tipo de familia a la que pertenece una figura; el tamaño se refiere a la superficie para las figuras planas, o al volumen para las corpóreas, la saturación hace referencia a la proporcionalidad de las figuras, que para las figuras planas varía desde la línea hasta el polígono regular, saturado (Caivano, 1989).
7. La contraforma es un concepto que toma particular importancia en el diseño tipográfico, pero que también está presente en otras prácticas creativas. Forma y contraforma se equilibran en un diseño tipográfico, contribuyendo a su legibilidad, que puede verse perturbada cuando en una composición la contraforma es demasiado relevante, dominando la atención en desmedro de la forma (Burke, 1994).

Bibliografía

- Arfuch, Leonor; Chaves, Norberto; Ledesma, María. *Diseño y Comunicación*, Paidós: Estudios de Comunicación, Buenos Aires, 1997.
- Burke, Christopher, *Manual práctico para el diseño tipográfico*, Blume, Barcelona, 1994.
- Caivano, Luis, *Para una teoría del diseño*, Vivienda 322, Buenos Aires, 1989.
- García, Andrés, *Forma, espacio, percepción. Seminario sobre investigación en teoría de arquitectura*, Universidad de Los Andes; Facultad de Arquitectura y Arte. Programa de postgrado en historia, teoría y crítica de arquitectura, Venezuela, 1998.
- Germani, Fabris, *Fundamentos del proyecto gráfico*, Don Bosco, Barcelona, 1975.
- Groupe μ , *Tratado del Signo Visual*, Ed. Cátedra, Madrid, 1994.
- Sexe, Néstor. *Diseño.Com*, Paidós: Estudios de Comunicación, Buenos Aires, 2001.
- Greimas, A. J. y Courtés, J. *Semiótica: Diccionario razonado de la teoría del Lenguaje*, Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, Madrid, 1990. Tomos I y II.
- Vilches, Lorenzo, *La lectura de la imagen*, Paidós, Buenos Aires, 1983.
- Woodworth, R. y otros, *Psicología experimental*, Eudeba, Buenos Aires, 1964. Tomo I.
- Zalba, Estela María. *La comunicación como proceso semiótico*, Seminario de Semiótica, Especialización en Diseño Multimedial; Facultad de Artes y Diseño; Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 2004.