

Facultad de Bellas Artes | Universidad Nacional de La Plata

Materia: *Taller de Diseño en Comunicación Visual 4A* Prof. Titular: *Juan Tegiacchi* Prof. Adjunta: *Mariela Cañas*

Tema: *Signos Icónicos.*

Autor: *Mariela D'Angelo. JTP Taller 4A. Diseñadora en Comunicación Visual, UNLP.*

Ficha metodológica para el relevamiento de signos icónicos.

“la representación como sustitución precisa dos condiciones: que la forma autorice el significado con el que se indique y que el contexto fije el significado de manera adecuada. De ellos se deduce un corolario trascendental: una forma que en un contexto significa algo, en otro contexto puede pasar a significar otra cosa diferente (...) es el momento de subrayar el carácter provisional de la articulación entre expresión y contenido (...) las diversas expresiones no significan cosas o estados del mundo (aunque puedan remitir a esas). Los significados se identifican con unidades culturales, con determinados aspectos de nuestra organización del mundo” (Zunzunegui, 1995: 58-59)

Este desarrollo tiene como premisa el abordaje analítico de los usos y aplicaciones del signo icónico como soporte para la transmisión de información. A partir de éste se pretende arribar al diagnóstico de distintas variables inherentes al ícono y sus articulaciones -internas (constituyentes de su propia configuración), y con otros íconos-, como son: la relación que se establece entre formas representativas (determinadas por la representación gráfica) y formas perceptivas e interpretativas; la implicancia, por un lado, del contexto físico -espacio/tiempo-, y por otro de la convención (y/o matrices socio-culturales) en la asignación de sentido (interpretación) del valor informativo del signo icónico; las condicionantes que ofrece el sujeto -usuario/destinatario- a nivel psicológico, bilógico y actitudinal; y en última instancia, la potencialidad sistémica, tanto del ícono como del conjunto dado.

Las estructuras significantes pueden ser abordadas y analizadas desde ópticas muy diversas que derivarán en miradas particulares sobre el objeto de estudio, en este caso, la muestra seleccionada. Todo abordaje implica un método, y el método –como construcción– que es generada con un fundamento y una intencionalidad específica-, no puede evitar desatender determinados aspectos de la muestra mientras se concentra en otros, que son aquellos que podrán establecer los parámetros necesarios para el investigador en su camino hacia la hipótesis.

El método, como modelo de análisis, no me permite abarcar la naturaleza total del objeto; por lo cual condiciona y relativiza mi mirada sobre el mismo. Sin embargo sí me permite puntualizar sobre diversos aspectos que suscitan un interés particular en el caso de estudio. Como todo modelo corre el riesgo de caer en reduccionismos, es importante aclarar que solo será abordado desde una perspectiva metodológica, atendiendo a lo antes mencionado.

La metodología para abordar el análisis sobre la muestra (campo de elementos seleccionados para su relevamiento) está sustentada en dos teorías del campo de la comunicación y la semiología, que se consolidan como modelos analíticos para el estudio de los signos. La primera es la expuesta por Charles

Morris en “Fundamentos de la teoría de los signos”^[1] (1938), de la cual se desprenden como unidades analíticas las dimensiones **sintáctica** (considera la relación signo - signo)

“... la sintaxis, considerada como el estudio de las relaciones sintácticas de los signos entre sí haciendo abstracción de las relaciones de los signos con los objetos o con los intérpretes” (Morris, 1985: 43)

semántica (considera la relación signo - significado)

“... la semántica se ocupa de la relación de los signos con su designata y, por ello, con los objetos que pueden denotar o que, de hecho, denotan” (Morris, 1985: 55)

y **pragmática** (considera la relación signo - significado - usuarios)

“... la pragmática se entiende como la ciencia de la relación de los signos con sus intérpretes (...) habida cuenta que la mayoría de los signos, sino todos, tienen como intérpretes seres vivos, para caracterizar con precisión la pragmática bastará con decir que se ocupa de los aspectos bióticos de la semiosis, es decir, todos los fenómenos psicológicos, biológicos y sociológicos que se presentan en el funcionamiento de los signos.” (Morris, 1985: 68).

El segundo modelo lo constituye la Teoría de los Discursos Sociales, desarrollada por Eliseo Verón en “La Semiosis Social”^[2] (1998) y en otras obras, la cual plantea dos lecturas posibles, una vinculada al proceso de producción del discurso (en el caso que compete a este desarrollo el discurso estaría constituido por una muestra determinada de un conjunto de signos icónicos); y otra lectura, la de la recepción de ese mismo discurso. Postula tomar prestada una fórmula de la lingüística y determina que el funcionamiento de todo discurso depende no de una, sino de dos tipos de “gramáticas”: la “gramática de producción” y las “gramáticas de reconocimiento”, mediado siempre ello por un tercer componente, la “circulación del discurso”. De esta forma, la teoría de los discursos sociales se configura, sobre todas las cosas, como un modelo de abordaje metodológico sobre el campo.

“... un discurso, cualquiera que fuere su naturaleza o tipo, no refleja nada; él es sólo punto de pasaje del sentido. Los “objetos” que interesan al análisis de los discursos no están, en resumen, “en” los discursos; tampoco están “fuera” de ellos, en alguna parte de la “realidad social objetiva”. Son sistemas de relaciones: sistemas de relaciones que todo producto significativo mantiene con sus condiciones de generación por una parte, y con sus efectos

NOTAS [1] Formula una teoría general de los signos, es decir, establece una concepción global y una estructura terminológica aplicables a todo tipo de signos y a la totalidad de funciones y usos que éstos pueden adoptar. Es un escrito teórico con una concepción principalmente metodológica. Su búsqueda estaba guiada por el acceso a una percepción más completa del hombre en tanto que “supremo animal simbólico”. Fue escrito en 1938 y es considerado un clásico de las ciencias sociales del siglo veinte; este libro constituye parte del “ideal de unidad de las ciencias que proclamaba el positivismo lógico”. Se enmarca en los estudios de la semiótica pero con una fuerte base en la mimesis. El autor concebía la semiótica como una disciplina capaz de proporcionar a las ciencias sociales una base común: la noción de signos sería equiparable a la noción de átomo en las ciencias físicas o de célula en las ciencias biológicas. Su estilo: el empirismo científico, esencialmente norteamericano. Intenta fusionar el pragmatismo filosófico y el empirismo lógico.

NOTAS [2] En “la semiosis social” Eliseo Verón desarrolla la “teoría de los discursos sociales” o “teoría de la discursividad” (reúne textos escritos por el autor a lo largo de una década), donde incorpora dos nociones de gramática: la “gramática de producción” y la “gramática de reconocimiento”, como modelos constituyentes de una metodología analítica de los conjuntos discursivos. De esta forma, Verón propone dos lecturas posibles, una vinculada al proceso de producción del discurso (es decir, a la materia significativa constituida por una muestra determinada de signos), y otra lectura, la del “consumo”, es decir, de la recepción de ese mismo discurso. El término gramática se consolida aquí como un conjunto de operaciones por las cuales las materias significantes de los textos o paquetes textuales son “invertidos de sentido” o “adquieren sentido”, según sea en producción o en reconocimiento, mediado siempre ello por el concepto de circulación, también desarrollado por el autor.

por la otra. (...) una gramática de producción define un campo de efectos del sentido posibles: pero la cuestión de saber cuál es, concretamente, la gramática de reconocimiento aplicada a un texto en un momento dado, sigue siendo insoluble a la sola luz de las reglas de producción: sólo puede resolverse en relación con la historia de los textos. Considerado en sí mismo, para retomar la fórmula de Peirce, un pensamiento en un momento dado sólo tiene una existencia potencial, que depende de lo que será más tarde. La red infinita de la semiosis social se desenvuelve en el espacio-tiempo de las materias significantes, de la sociedad y de la historia.” (Verón, 1998: 128-130)

Modelo 1. Dimensiones Sintáctica, Semántica y Pragmática. Una matriz metodológica generada a raíz de este modelo nos permitirá contemplar:

A nivel Sintáctico:

- :: Elección de referentes
- :: Selección de rasgos
- :: Modalidad gráfica
- :: Tratamiento formal
- :: Tratamiento espacial
- :: Tratamiento tonal
- :: Estilo

A nivel Semántico:

- :: Referencialidad de la forma
- :: Referencialidad del color
- :: Recursos retóricos
- :: Jerarquización de los referentes
- :: Género

A nivel Pragmático:

- :: Condicionantes del contexto físico
 - :: Condiciones de iluminación
 - :: Condiciones de percepción
 - :: Distancias de lectura
 - :: Relación ergonómica de la pieza con el usuario
 - :: Vinculación entre la pieza y el entorno
- y a partir de la definición de distintas categorías de usuario, y a través de la modalidad “encuesta” se arribará a:
- :: Condición situacional y actitudinal del usuario
 - :: Definición del reconocimiento formal del ícono, es decir, su referencialidad directa (en caso de poseerla), en cada uno de los ícono de la muestra.
 - :: Definición del reconocimiento del significado asignado (en producción) a cada uno de los íconos de la muestra.

Modelo 2. Sustentado en la Teoría de los Discursos Sociales; esta segunda matriz contemplará:

En Producción:

- :: Espacio - tiempo de la gestación del discurso
- :: Discriminación de profesionales intervinientes
- :: Técnicas de desarrollo
- :: Tecnología de reproducción
- :: Intención comunicacional asignada a los íconos

En Reconocimiento:

- :: Discriminación y tipificación de usuarios / destinatarios
- :: Asignación de sentido a los íconos
- :: Valoración de la función comunicacional (transmisora de información) de los íconos

La Dimensión Sintáctica explora todo lo inherente al ícono como representación gráfica, se ocupa de su estructura morfológica analizando a su vez los valores representativos de la imagen, sus partes constituyentes y la pertinencia del estilo. En esta dimensión, el signo icónico se considera como susceptible de ser analizado en relación y oposición con otros signos, así como también en su estructura interna, con total independencia del significado. Se concentra sólo en las características físicas de la imagen - objeto. Analiza la selección de los rasgos y sus articulaciones en virtud de la pertinencia en la representación del objeto.

La Dimensión Semántica contempla los aspectos expresivos del ícono, es decir, analiza el ícono como materia significante, atendiendo a la referencialidad de cada uno de los componentes de la sintaxis, analizando a su vez, los posibles recursos retóricos aplicados en la generación de la composición gráfica, prestando principal atención al género, como variable indispensable y portadora de sentido en la configuración.

“... género (...) clases de textos u objetos culturales , discriminables en todo lenguaje o soporte mediático, que presentan diferencias sistemáticas entre sí y que en su recurrencia histórica instituyen condiciones de previsibilidad en distintas áreas de desempeño semiótico e intercambio social” (Steimberg, 1998: 41)

Es decir, la Dimensión Semántica tiene como propósito analizar la capacidad y potencialidad de la imagen como transmisora de mensajes y productora de sentido, como así también los aspectos representativos y vinculantes entre la “imagen-objeto producida” y el “atractor”^[3] o “imagen mental” que me permite adjudicar sentido al mensaje emitido. Analiza la capacidad de la imagen para transmitir el mensaje que se previó en producción, es decir, en su gestación.

La Dimensión Pragmática analiza al ícono como materia significante en relación con los sujetos destinatarios/ usuarios del mensaje que porta y con el contexto específico. En este punto es importante atender que la noción de contexto contempla diversas variables vinculadas a factores socio-culturales y espacio-temporales (físicos), y que el sujeto destinatario, por su parte, ofrece condicionantes actitudinales, psicológicos y biológicos.

A nivel pragmático corresponde también analizar la vinculación de la pieza con el contexto -a nivel

NOTAS [3] “...Atractor (...) conjunto de formas, que, en un momento dado, ya está organizado, con cierta constancia en una imagen mental (sin que corresponda evaluar lo correcto o incorrecto de tal organización, sino su vigencia o falta de vigencia, dejando lugar a las plurales variaciones culturales), cuya relativa reiteración o construcción psicológica u operación voluntaria de fijación (J. M. Fuster, 1995: 101) ocasiona su permanencia en la memoria, y que, por tanto, se encuentra disponible para contrastarse con un determinado conjunto de formas ocasionalmente percibido, permitiendo identificar (o no) a este último como una de sus variantes posibles. (...) Atractor de una imagen material visual (...) conjunto de formas, que, en un momento dado, ya está organizado con cierta constancia, en una imagen mental almacenada en la memoria visual, la cual se actualiza o no por su correspondencia o falta de correspondencia con la configuración que el perceptor efectúa a partir de dicha imagen material visual propuesta. (Magariños de Moretin, 2001)

estructural-, su tecnología de reproducción y las dimensiones de uso y aplicación, las relaciones ergonómicas, condiciones de iluminación, interferencias, distancias de lectura, entre otros. Todos estos factores me permitirán inferir las condicionantes del contexto en función de la asignación de sentido al mensaje. También puedo ahondar en las características particulares de los usuarios, para así tratar de definir cómo las características particulares y propias de cada individuo pueden derivar en condicionantes a la hora de la percepción e interpretación.

Son muchos los aspectos que pueden ser analizados y diagnosticados a partir de un abordaje de este tipo sobre la muestra. Se diferencian principalmente dos modalidades de abordaje en esta dimensión, una a partir de la observación sobre la muestra en el contexto y otra a través de encuestas realizadas a los usuarios de la señal o grupo de señales. Esta última me permitirá diagnosticar la funcionalidad del ícono como estructura signifiante, como así también, la relación de la intencionalidad en la “producción” de la imagen y su correlato en “reconocimiento”, es decir, al momento de la asignación de sentido.

Me parece importante definir algunos conceptos que serán abordados en su dimensión analítica a través de la metodología propuesta, como componentes constituyentes de la semiosis visual.

En primer instancia aparece el término “referente”. Con “referente” estaremos nominando al “objeto” que selecciono para representar gráficamente un concepto o idea determinado, elemento indispensable en la conformación de la estructura icónica que analizaremos en cada uno de los casos. Este “objeto” puede formar parte del universo “real” o “imaginario”. Es el “objeto” que considero pertinente como vehículo para la interpretación del mensaje.

“...El signo icónico construye un modelo de relaciones (entre los fenómenos gráficos) homólogo al modelo de relaciones perceptivas que construimos al conocer y recordar el objeto. Si el signo icónico tiene propiedades en común con algo, no es con el objeto sino con el modelo perceptivo del objeto; puede construirse y ser reconocido por medio de las mismas operaciones mentales que realizamos para construir el objeto de la percepción, con independencia de la materia en que se realizan estas operaciones.” (Eco, 1968: 234).

En muchas ocasiones la configuración de una estructura signifiante - en este caso, icónica- requiere la aplicación de más de un referente; vale decir, entonces, que existe la posibilidad de articular “referentes” u “objetos” en función de la configuración de un mensaje específico.

Los rasgos son todos aquellos “componentes” y/o “detalles” que elijo representar en función del reconocimiento de la forma del “objeto” a representar gráficamente.

“... los signos icónicos reproducen algunas condiciones de la percepción del objeto una vez seleccionadas por medio de códigos de reconocimiento y anotadas por medio de convenciones gráficas (...) seleccionamos los aspectos fundamentales de lo percibido basándonos en códigos de reconocimiento (...) la reconocibilidad del signo icónico depende de la selección de estos aspectos” (Eco, 1968: 225-226).

Con “razgos”, nos referimos entonces a todos los elementos que conforman la estructura morfológica del “objeto representado” en función del reconocimiento de la forma. La selección de los mismos, es una operación que se efectúa al momento de la producción de la imagen.

La representación gráfica se vincula estrechamente a lo que Eco denomina “códigos gráficos” - que

podemos, de alguna manera, traducir o reescribir como sistemas de representación convencionalizados-. Son las diversas variables u operaciones técnicas con las que cuenta el productor del ícono para realizar la representación del “objeto”. El estilo está íntimamente ligado a la representación gráfica, define un conjunto de rasgos característicos. Estos rasgos pueden ser analizados a partir de las características propias del productor de la imagen o como variable sistemática dentro del conjunto de piezas.

La “referencialidad” se refiere a la capacidad vehicular/ conectora de la imagen-objeto como representación y el “atractor”^[3] que me permitirá derivar en la interpretación. Es decir, la imagen como vehículo de sentido.

“...lo que la mente del intérprete configura, a partir de la propuesta consistente en la imagen material visual, es una forma respecto de la cual tratará de encontrar la efectiva imagen mental mnemónica que, con mayor semejanza, resulte activada por la percepción de aquella imagen material; y, a su vez, la disponibilidad de determinadas imágenes mentales mnemónicas conducirán a que, en la percepción, se constituya determinada y no otra configuración” (Magariños de Morentin, 2001)

La referencialidad tanto de la forma como del color, deberán indefectiblemente ser analizadas en función del objetivo comunicacional que se operó en la producción de la imagen / ícono representado gráficamente.

Las fichas que se proyectaron no sólo nos permiten explorar la individualidad de cada ícono, sino que nos permiten abordar también factores comunes al conjunto, en caso de analizar un sistema gráfico con una funcionalidad específica; permitiéndonos vislumbrar la compatibilidad de los distintos niveles de análisis y así poder evaluar los aspectos sistémicos, si existiesen, del conjunto. En ciertos casos nos permitirá diagnosticar a qué nivel se ha sustentado en producción la sistematicidad del conjunto icónico.