



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
**ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS**

298481

Semiótica y Señalética. Diseño Señalético del Club  
Ecológico de la Tercera Edad.

Tesis  
Que para obtener el título de:  
Licenciado en Diseño Gráfico

Presenta:  
Adrián Fierro Ayala



DEPTO. DE ASESORIA  
PARA LA TITULACION  
ESCUELA NACIONAL  
DE ARTES PLÁSTICAS  
XOCHIMILCO D.F.

Director de Tesis: Jaime Cortés Ramírez  
México, D.F., 2001.



Universidad Nacional  
Autónoma de México



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## Agradecimientos

---

Por su tiempo y disposición al:

Lic. Jaime Cortés Ramírez.  
Lic. Martha Patricia Cerecedo Robles.  
Lic. Miguel Armenta Ortiz.  
Lic. Cuauhtemoc García Rosas.  
Lic. Lilia Andrea Escalante Picazo.

A Alberto Cortés, por su invaluable ayuda, como amigo y escribano de la época reciente.

A José Luis Cuenca, por la historia.

A Haydee , por su afecto e irrefutable solidaridad.

A Oscar, Andrei, Mada, Lorens, Noemí, Maribel, Raúl k., José S., Javier A., Alberto, Rodrigo, Conde, Gerardo, Africa y Lucy por los vinculos.

A Ofelia, Patricia y Oscar por las imprescindibles raíces.

A Montserrat y Stefanie por todo lo que me heredan cotidianamente.

# INDICE

---

	<b>Pags.</b>
<b>INTRODUCCIÓN.</b>	I
<b>I. EL DISEÑO GRÁFICO.</b>	1
1.1 Generalidades.	1
1.2 El diseño gráfico en el marco de la comunicación.	6
Notas.	20
<b>II. LA SEMIÓTICA.</b>	21
2.1 Concepto.	22
2.2 Campo de Estudio.	29
2.3 El Método.	31
2.4 Relación con otras disciplinas.	37
2.5 EL SIGNO Y EL SÍMBOLO.	39
2.5.1 Signos Naturales.	45
2.5.2 El Símbolo Motivado.	46
2.5.3 El Símbolo Arbitrario.	47
Notas.	49
<b>III. EL PROCESO SEMIOTICO.</b>	51
3.1 La Pragmática.	52
3.2 La Semántica.	55
3.3 La Sintaxis.	58
3.4 Connotación y Denotación.	65
3.5 Significado y Significante.	66
Notas.	71

<b>IV. SEMIÓTICA Y DISEÑO GRÁFICO.</b>	72
4.1 Signo y Significado.	74
4.2 Signo y Símbolo gráfico.	90
Notas.	100
<b>V. APLICACIÓN AL PROYECTO DE SEÑALIZACIÓN.</b>	101
5.1 Estudio de la Problemática.	117
5.2 Factores Físico - Contextuales.	135
5.3 Proxémica.	140
5.4 Diseño de Retícula.	143
5.5 Análisis Tipográfico.	149
5.6 Análisis de Color.	154
5.7 Estudio de Materiales y Sistema de Impresión.	163
5.8 Propuesta Definitiva.	166
5.9 Consideraciones finales.	174
Notas.	181
<b>VI. CONCLUSIONES.</b>	183
<b>BILIOGRAFÍA.</b>	190

## INTRODUCCIÓN

---

Hoy más que nunca, es necesario reconocer que el hombre “moderno” es demandante y en ocasiones artífice de mensajes a través de la comunicación visual, tanto en situaciones cotidianas como en extremo de otra naturaleza. Obvio es considerar que el desarrollo de la ciencia, la técnica y la tecnología ha permitido enriquecer los medios de comunicación visual pero a la vez le ha convertido en un fenómeno de masas con mayores niveles de exigencia tanto en rapidez y amplitud como en precisión.

Esta realidad promueve la participación de especialistas en la elaboración de mensajes visuales, a través de las distintas áreas en donde se requieren.

Para el diseñador gráfico, es de vital importancia reflexionar sobre las consideraciones anteriores para precisar desde una posición más objetiva; los que, los como y los para quien de los mensajes visuales.

Es por ello, que al referirme al Club Ecológico de la Tercera Edad, Institución destinada al trabajo recreativo y formativo para personas de edad avanzada, considero necesario el diseño de un programa señalético, basado en categorías semióticas y de diseño que permitan garantizar mejores resultados.

En este centro, o Club Ecológico de la Tercera Edad, confluyen diariamente un buen número de personas (los propios usuarios del Club; autoridades locales y delegacionales; así también como visitantes).

Al carecer de representaciones gráfico - visuales (símbolos o signos gráficos) que faciliten la ubicación correcta y precisa de los diversos servicios y actividades prestadas por el club, sumado a las propias características físico - arquitectónicas que hay en el lugar, la propuesta de un programa



señalético me parece lo suficientemente justificado y necesario.

El Club Ecológico de la Tercera Edad presenta módulos arquitectónicos bajo el mismo estilo formal y cromático generando con ello una confusión de lugar en el lugar mismo. Además, de que en esta institución se carece prácticamente de señalización, pues lo poco que se puede observar en este sentido, son unos cuantos tabloneros deteriorados en los cuales mediante la técnica de pirograbado, encontramos leyendas (textos) realizados en escritura manual, lo cual es una de las soluciones menos afortunadas dados los niveles de inteligibilidad y percepción que se pueden lograr con ella. (bajo el contexto de lo que debe ser una aplicación tipográfica para un programa señalético).

También es posible encontrar anuncios pegados en las puertas de los módulos, hechos a mano o en computadora sobre papel bond, anunciando la actividad que en cada caso se realiza.

Solucionar estos problemas de comunicación visual al interior del Club Ecológico de la Tercera Edad, mediante el análisis, el estudio y la realización de un programa señalético, ha de beneficiar a la población que cotidianamente convive en este centro y con sus espacios.

Si bien el Diseño Gráfico y en particular un producto señalético enfrenta problemas de significación y por consecuencia de comunicación, me parece que abordar tal problemática desde las aristas de la semiótica en tanto propuesta gráfica y análisis de los signos concurrentes para el desarrollo de un programa de señalización dirigido al Club Ecológico de la Tercera Edad puede privilegiar la comprensión por parte de los usuarios en cuanto a una propuesta concreta y paralelamente advertir la relevancia del edificio teórico que puede representar la semiótica como un instrumento metodológico. No obstante este proyecto, no pretende agotar en este sentido tales posibilidades dada su complejidad pero sí en cambio, dejar abierta la posibilidad de visualizar y considerar a esta disciplina como un recurso de análisis en proceso de diseño, sobre todo en el momento de interpretar



necesidades específicas de comunicación a través de mensajes gráficos.

En cuanto a su aplicación, si admitimos que todo proyecto de diseño está sustentado en la utilización de signos, y que a su vez, estos deben ser interpretados por receptores con características específicas, entonces reconocer qué tipo de signos y sus variables a de representar una tarea indispensable para alcanzar los objetivos deseados en cuanto al proyecto de señalización destinado al Club Ecológico de la Tercera Edad.

Para el Club Ecológico de la Tercera Edad será importante y necesario disponer de una señalización, capaz de solucionar conflictos de ubicación tanto de espacios como de servicios, propios de la Institución. Han de considerarse una serie de factores tales como:

- Estudio de las Características de los usuarios.
- Niveles económicos y culturales.
- Condicionantes del entorno y del propio lugar.
- Aspectos formales y conceptuales de la propuesta.
- Niveles de resolución.



## **Capitulo I. El Diseño Gráfico.**

## Capítulo I . El Diseño Gráfico

---

El acto de diseñar, es una actividad de manufactura humana capaz de satisfacer necesidades específicas. El diseño como proceso no solo se remite a la capacidad que de manera general puede tener el hombre para solucionar problemas de planeación y organización en su quehacer cotidiano. Es necesario considerar que cualquier pretensión

**1.1 Generalidades.** historiográfica sobre el diseño gráfico debería partir, ante todo, de una descripción puntual de los medios empleados en su desarrollo y como resultante, la observación crítica de sus efectos. Esta reflexión hace posible y necesario reconocer, que tal actitud o aptitud, no necesariamente es producto de un quehacer caprichoso o involuntario, al menos en sus orígenes (sociedades primitivas), sino más bien, el resultado de necesidades y de tipologías diversas:



- Representaciones simbólicas.
- Necesidades de uso.
- Búsqueda distinta, caracterizada por una transición de lo material a lo espiritual.

Aún cuando toda interpretación de carácter antropológico sobre el desarrollo humano, no la podamos considerar como algo definitivo, es importante al menos suponer, que el hombre primitivo en una de sus primeras etapas de representación hacia su propio entorno, estaba basado en el temor a lo desconocido (que casi era todo), a la posibilidad mediante ciertas representaciones de protegerse de lo que su conciencia no podía explicar, a la necesidad aún primaria, de articular los elementos de la naturaleza a través de representaciones de una producción material por medio de algunos elementos



propios de su entorno.

Para aquellos hombres, *el diseño*\* solo guardaba para fines prácticos una intención; “que las armas fabricadas fueran eficaces para la caza de animales y para protegerse de otros hombres”(1). En este sentido los objetos realizados debían adecuarse a una necesidad exclusivamente de uso. Todo se reducía hasta cierto punto al compás que le señalara la propia naturaleza (el clima, el hambre, el peligro ante las bestias etc.) es decir a la relación hombre - naturaleza - objeto. Esto aclara que un valor fundamental de los primeros objetos diseñados por el hombre se debían a su utilidad, a su valor de transformación y producción respecto a la propia naturaleza.



Podemos pensar entonces, que en las sociedades primitivas no existían objetos inútiles y que todos obedecían a una necesidad concreta.

Para aquellos hombres, la posibilidad de apropiarse a su manera de la naturaleza, en un sentido simbólico y de representación, significaba la preparación de su tránsito por la tierra a otro nivel de existencia.

Las representaciones hechas en cuevas, sus entierros acompañados de objetos, el trabajo realizado en las piedras a través de la figura humana incidió en aspectos relacionados con la fertilidad, con el ciclo mujer - procreación y fertilidad de la tierra, fueron motivo suficiente para relacionar su actividad con el cultivo a la madre tierra.

Posiblemente, en la mente del hombre primitivo (permanentemente en proceso de

El concepto de "Diseño" en este contexto es aplicable como valor mediático entre el hombre y la naturaleza.



experimentación) el “arte” fue un instrumento mágico a su servicio para dominar la naturaleza y para acceder a una vida distinta.

“Al abordar el diseño gráfico en las sociedades actuales con sus recurrentes matices (producción, creación, información, persuasión, etc.) se hace necesario reconsiderar la coincidencia entre la evolución tecnológica en el rubro de la impresión y la ampliación cualitativa y cuantitativa de grupos receptores con sus propias características y necesidades; se considera que el diseño gráfico aparece a mediados de siglo XV adquiriendo un impulso fundamental en el entramado histórico de la Revolución Industrial, fundamentalmente en el siglo XIX, consolidándose en este nuestro siglo, caótico, vertiginoso, y de complejas relaciones económicas y de producción, en un auténtico e irreversible fenómeno social y de masas”.(2)

Tal situación reafirmó, no solamente el origen conceptual del diseño, sino que sentó las bases y particularidades que hoy reconocemos, no solamente en un sentido teórico o de definición, también en la proyectación y sus efectos, por ser una actividad eminentemente social.

- La organización, planificación, y normatividad de un acto deseado y previsible constituye un proceso de diseño.
- Diseñar es el esfuerzo consciente para establecer un orden significativo.
- Sin un motivo no hay diseño.
- Crear o diseñar parten de una condición humana, personal y social.

Las anteriores, pueden considerarse máximas posibles y necesarias, que faciliten la respuesta

a “los que, los quien y los para que” del diseño. Crear, se significa como algo nuevo a partir de una necesidad social, pudiendo ser esta, de carácter material o significativamente espiritual, lo cual no limita para establecer un orden y un método que pongan en acción los elementos concretos y factibles, en el proceso y la solución del diseño.

Todo lo expuesto hasta aquí, puede caracterizar de alguna manera al diseño y sus particularidades sin dejar de considerar, que el estudio de esta materia, puede abordarse a partir de las fases que propone Jordi Llovet:(3)

- La fase naturalista.
- La fase inventiva.
- La fase consumista.

En la fase naturalista del diseño, el objeto primitivo era en efecto, un objeto que correspondía a una necesidad específica y nada más, la gran particularidad de la producción de objetos en esta etapa la determinaba la propia naturaleza, sin grandes niveles de reflexión aquellos hombres tan solo buscaban cierta seguridad respecto de su entorno

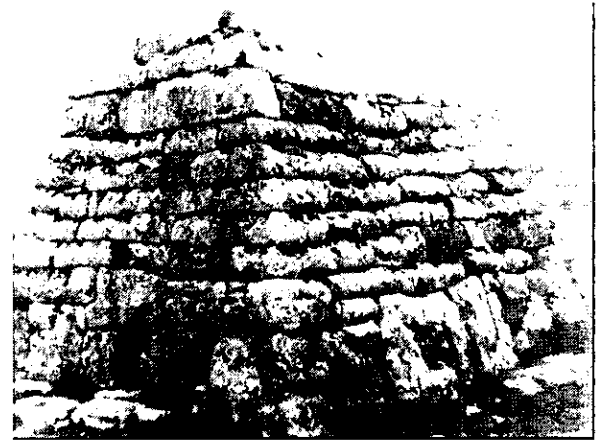
La fase inventiva en el diseño depende básicamente de la relación naturaleza - cultura, es decir que la producción de diseño en esta etapa, corresponde a un acto evidentemente intelectual, en el que se pone en juego lo apprehendido y lo propio de la naturaleza.

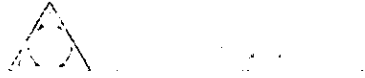




Esta reflexión la sintetiza muy bien Jordi Llovet cuando habla de Robinson Crusoe y a la vez la propia voz de Robinson cuando señalaba: “Evidentemente, la tierra era inculta y, como podía suponerse, solamente habitada por animales salvajes”. En esta etapa la memoria juega un rol fundamental, ya que las virtudes y errores en la producción de determinado diseño podrán ser la base del siguiente y así sucesivamente.

Por último en la fase consumista del diseño, lo más claro de distinguir es que en esta etapa el valor de cambio - signo juega un papel fundamental, en cuanto a su sentido de significación, ya que puede connotar un status diferente complementando el valor de uso. Resulta incluso obvio que hoy en día existe una proliferación de objetos innecesarios, pero que para nuestras sociedades las marcas - simbolos se sobreponen incluso a su propia funcionalidad.





Comunicar significa poner en común o en correspondencia “algo”,(4) a partir de un proceso en el que intervienen diferentes actores, pudiendo ser este proceso un sistema de relaciones sencillas y cotidianas o en extremo sofisticadas y complejas, que requieren para su análisis y explicación, una sustentación filosófica o científica soportada a su vez por una metodología y teoría que nos permita, no tan solo reconocer a dichos actores (emisores, receptores) si no que se constituya en instrumento

## 1.2 El Diseño Gráfico en el marco de la comunicación.

para identificar cada uno de los elementos, factores y variables; susceptibles de intervenir en los sistemas de comunicación; desde la comunicación lingüística, hasta la comunicación no verbal.

En esta marco, se inserta indudablemente la comunicación visual, y en particular el diseño gráfico representado y abstraído, por medio de la impresión del lenguaje y su complemento; *icono, símbolo y signo\**, que a su vez se valen de distintos soportes o medios, para llegar a su destino y destinatario, bajo sospecha de influir o modificar actitudes por parte de los receptores.

El lenguaje visual, del cual es parte fundamental, el diseño gráfico, permite reconocer y caracterizar a las sociedades más evolucionadas y la posición que en ellas ocupan todos los mensajes gráficos, destinados si bien se les mira, a convertirse en una gran bitácora de la humanidad. (5)

Esto quiere decir, que el diseño, cualquiera del que se trate, no solo se limita a un espacio como superficie o al manejo de diversos materiales y técnicas para su proyección o solución, sino que se instala en el marco de un contexto humano y por consecuencia ha de afectar instancias de carácter cultural, en donde los objetivos, usos y desusos del “objeto” diseñado pueden o no funcionar, de acuerdo a lo previsto, pero lo que es un hecho, es que ese “objeto”, requiere de una relación concreta, con un público específico, vinculado al “mensaje” con mayor o menor precisión.

Estos conceptos serán retomados en el Cap. 2.2.5

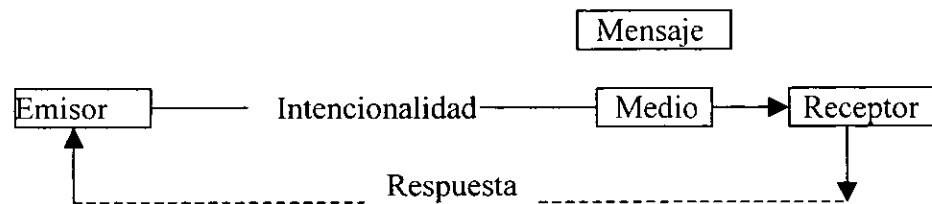


Entendiendo que la función primordial del Diseño Gráfico es la producción de imágenes (...), imágenes fotográficas e icónicas con objetivos muy concretos en el plano de la transmisión de ideas conceptos y preceptos ideológicos(6), tal afirmación, hace necesario, ubicar al diseño como un proceso con estructuras propias y normas o reglas particulares, que le otorguen de manera precisa, una metodología capaz de anticiparse al impacto y los resultados deseados, tal vez no de manera definitiva, pero sí, con un alto grado de aproximación.

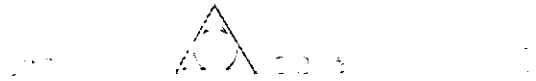
Es evidente que el Diseño Gráfico como proceso, implica distintos elementos:

- La existencia de un Emisor, (quien informa), y que en este caso puede ser el diseñador, con cierta intencionalidad (porque informa algo y no otra cosa).
- Un medio (soporte físico para la transmisión de la información).
- Un receptor o público (a quien se informa), y en quien se busca provocar determinados efectos, traducidos en respuestas y retroalimentación.
- Un mensaje (qué y cómo se informa).

En base a los enunciados anteriores, podemos esquematizar entonces tal proceso de comunicación: (7)







Evidentemente el esquema anterior, es una estructura general, que ha sido profundamente estudiada, cuestionada y enriquecida por teóricos como Umberto Eco, y que para los fines teóricos hasta aquí expuestos, puede resultar de gran utilidad.

Es necesario insistir, que la comunicación visual bajo sus propios preceptos, ha requerido de relaciones análogas con la comunicación verbal, tomando en cuenta que el desarrollo de la lingüística, formuló lo que hoy conocemos como semiótica, la primera vinculada con el signo y la comunicación y la segunda relacionada con el signo desde una perspectiva axiológica, siendo no tan solo el diseño, sino incluso otras áreas de las ciencias humanas, las que han recurrido a esquemas de operación lingüística ante la carencia de metodologías propias, para adaptarlos a las necesidades de sus específicos universales.

En este sentido, debemos reconocer al Diseño Gráfico, como una actividad donde la categoría de significación, juega un rol fundamental por propia naturaleza, al igual que el lenguaje, compartiendo con este, las unidades que los constituyen (signos). El concepto de signo, lo abordaré en el capítulo número dos, destinado a esclarecer valores y ámbitos de la semiótica; por ahora, es importante reconocerlo, como la “sustancia” fundamental en el proceso de Diseño como factor comunicante.

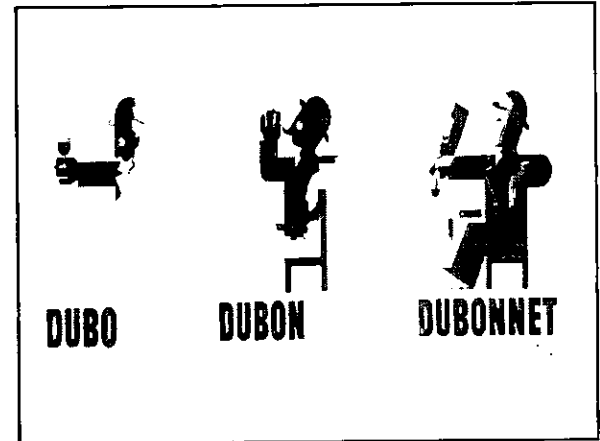
Apoyándome en Daniel Prieto. “Llamaremos lo diseñado a un signo o conjunto de ello”.(8)

Debemos considerar que el impacto y la trascendencia de un mensaje gráfico, depende en buena medida, de la utilización de puentes preestablecidos entre el Diseñador y su público, es decir, que la estructura formal del Diseño, se convierta en una resultante de equivalencias, entre emisor y receptor, permitiendo con ello que ambas partes, interactúen bajo sus propias expectativas.



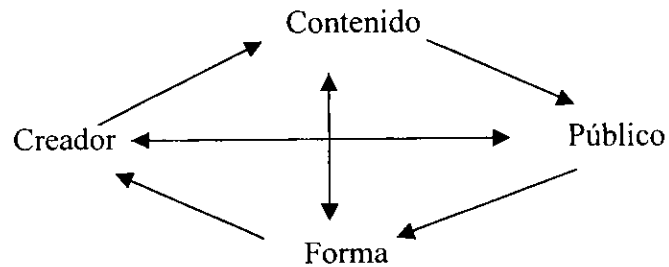
El contenido y la forma (representaciones), son la materia prima de que se vale el diseñador, para dirigir tal o cual mensaje. Lograr cualquiera de estos fines reclama una serie de elecciones que refuercen las intenciones a través de la expresividad y evidentemente, del manejo a mayor o menor escala de categorías retóricas.

Uno de los medios fundamentales, para la obtención de respuestas y el control de interpretaciones, esta basado en el empleo de la composición, entendiendo por esta: la ordenación, estructuración, ubicación, en suma, la organización total de los elementos, incluyendo figuras y fondo.



Los elementos de composición que participan en el mensaje, requieren por parte del diseñador de una gran habilidad para el logro de los objetivos.

D. A. Dondis esquematiza a partir de 4 factores fundamentales el proceso de Comunicación Visual.(9)





Para Dondis, el creador, se define como el Artista. Así mismo, ella establece, que el mensaje y la forma de expresarlo, o representarlo dependen básicamente del empleo de diferentes técnicas visuales, que a su vez, están o pueden ser dominadas por el contraste.

De acuerdo a Guillam Scott (10), “se perciben las relaciones a partir de la forma contenida por los objetos”, pero también, se percibe la forma a causa de las relaciones en los objetos. De manera puntal, Scott afirma; que la percepción de la forma es el resultado de diferencias en el campo visual generando con ello el contraste.



Entre las técnicas visuales que destaca Dondis con la salvedad de reconocer que existen muchas otras, y que en la estructura de los medios visuales, la interpretación personal es un factor de dípolos sobre un espectro continuo, reconociendo sus múltiples combinaciones, podemos mencionar las siguientes:

- Equilibrio - Inestabilidad.
- Simetría - Asimetría.
- Regularidad - Irregularidad.
- Simplicidad - Complejidad.
- Unidad - Fragmentación.



- Economía - Profusión.
- Reticencia - Exageración.
- Predictibilidad - Espontaneidad.
- Actividad - Pasividad.
- Sutileza - Audacia.
- Neutralidad - Acento.
- Transparencia - Opacidad.
- Coherencia - Variación.
- Realismo - Distensión.
- Plana - Profunda.
- Singularidad - Yuxtaposición.
- Secuencialidad - Aleatoriedad.
- Agudeza - Difusividad.
- Continuidad - Episodicidad.

Es necesario pensar, que estas técnicas al igual que otros factores que participan en la elaboración de mensajes gráficos, son el detonante para considerar el potencial de la alfabetidad visual sin convertirla a esta, en sustituto de la información ó comunicación verbal, la cual posee sus propias características y particularidades ya que en última instancia, vienen a complementarse mutuamente.

Si bien es cierto, que el universo de lo visual, en particular el Diseño Gráfico, está conformado por aspectos diversos, que conjugados entre sí (elementos conceptuales, categorías formales y técnicas visuales) nos permiten obtener un producto final a través de distintos soportes (cartel, folletos, display, identidades de empresa, etiquetas, portadas, etc. Es importante distinguir que el diseño como proceso de comunicación, también involucra intenciones y portadores de ella pues ningún



mensaje es baúl de inocencias sino más bien, el resultado de toda una industria de la intencionalidad, en base a una sociedad como la nuestra (llámese sociedad de consumo).

Hasta aquí, es posible reconocer a manera de síntesis, que el diseño gráfico como proceso de comunicación se vale de diferentes elementos, factores e instrumentos para el logro de sus objetivos, pero sin duda es indispensable pensar que tal proceso se debe a que los mensajes están determinados por factores de carácter económicos, sociales, políticos e ideológicos, siendo en estos últimos donde aparecen explícitamente los discursos y los códigos que implican a su vez valoraciones y concepciones por medio de mensajes específicos que buscan incidir en la conducta cotidiana sobre sectores de la sociedad, valiéndose de la elaboración (diseño) y difusión de dichos mensajes.

Es importante señalar aquí, aunque parezca reiterativo, que el diseño gráfico utiliza ciertos elementos visuales para concretizar sus expectativas y que de acuerdo a Dondis tales elementos son los siguientes:

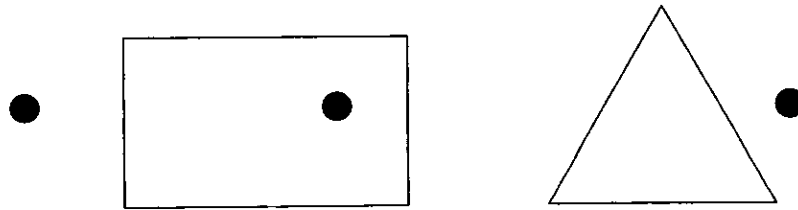
- El punto.
- La línea.
- El contorno.
- La dirección.
- El tono.
- El color.
- La textura.
- La dimensión.
- La escala.
- El movimiento.



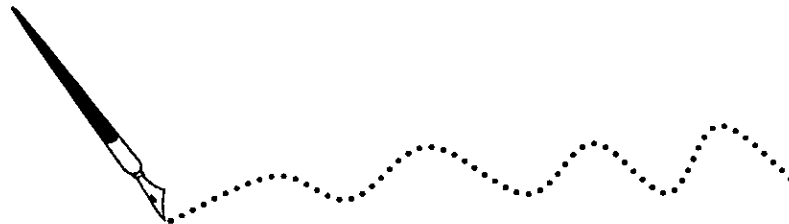
Esta lista distingue la sustancia básica del mensaje gráfico, partiendo del hecho, que estos elementos interactúan entre sí para constituirse en una “declaración visual”.

Solo de manera general mencionaré los aspectos constitutivos de estos elementos:

**El Punto:** Es la unidad más simple e irreductiblemente mínima de la comunicación visual.

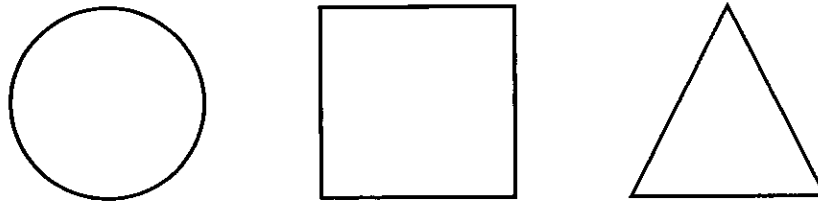


**La Línea:** Es la sucesión y reiteración de varios puntos o uno solo de ellos pero en movimiento (se dice de ella que posee una gran energía).

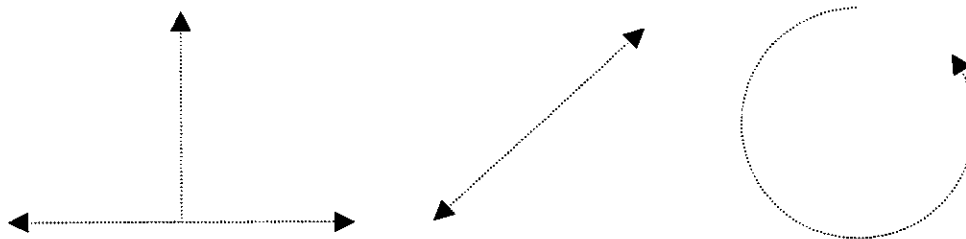




**El Contorno:** Este elemento es una resultante de la articulación y del movimiento de línea, se distinguen tres contornos básicos: el cuadrado, el círculo y el triángulo.



**La Dirección:** A partir de los contornos básicos se expresan tres direcciones visuales: el cuadrado la horizontal y la vertical; el triángulo, la diagonal; el círculo, la curva. Estas direcciones tienen un fuerte significado asociativo que son de gran utilidad.

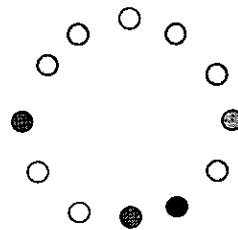




**El Tono:** la capacidad visual, se debe a la presencia o ausencia de luz; esta rodea a los objetos y las cosas, se refleja en las superficies brillantes: las variaciones de luz constituyen el medio para distinguir ópticamente la información visual en determinado campo y espacio; el tono ayuda para indicar y expresar el mundo de dimensiones en que vivimos.



**El Color:** El color es un factor básicamente de estímulos fisiológicos, sin duda alguna de las cargas connotativas más fuertes que se han adjudicado es de la emoción; portador de gran información, es una de las fuentes más significativas en el ámbito de la comunicación. por su capacidad asociativa y su carácter de significación simbólica.

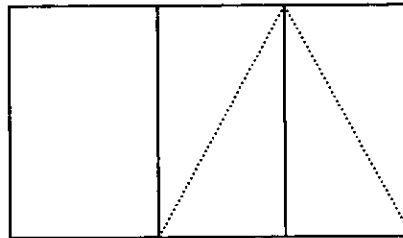






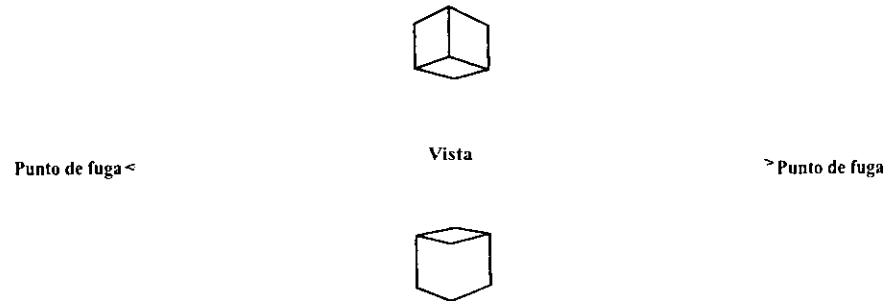
**La Textura:** Esta se puede apreciar a través del tacto y mediante la vista: la textura se relaciona con la composición de una sustancia o soporte físico a partir de pequeñas o grandes variaciones en las superficies de los materiales. En este sentido, es importante que la textura también posea implicaciones significativas.

**La Escala:** A partir de la coexistencia de los elementos visuales, estos pueden modificarse unos a otros y a esta posibilidad es lo que llamamos escala; el color, el tono, el tamaño son factores concretos en la aplicación del contexto escala. Vale mencionar que una de las aplicaciones más conocidas y exitosas en este campo es el de la escala Aurea conocida más ampliamente por “Sección Aurea” que se basa en una unidad matemática propuesta por los griegos siendo esta la famosa cifra .618

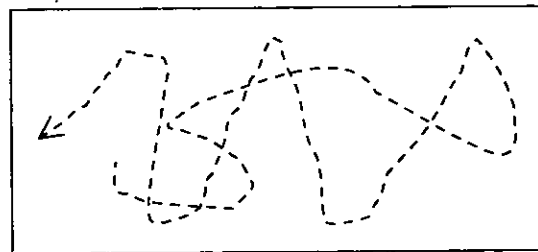





**La dimensión:** La ilusión es el factor fundamental en la representación dimensional (volumétrica) sobre superficies bidimensionales; la dimensión existe en la vida real, pero no en la representación de dos planos, depende de artificios y técnicas concretas (tonos y perspectivas).



**El movimiento:** Se piensa que el movimiento es una de las fuerzas visuales más predominantes en la experiencia humana, parte de la sugestión y el manejo de técnicas (texturas, perspectivas y luces).





Sustentar que el diseño gráfico se inserta en un marco o proceso de comunicación, significa reconocer de manera prioritaria, que el hombre permanentemente ha tenido la necesidad de comunicarse; que ha sido capaz de crear diferentes sistemas para lograrlo; desde la expresión con su propio cuerpo hasta el uso del lenguaje, que en un alto grado de evolución a estructurado sistemas tan complicados como la comunicación visual en aras de una coparticipación humana bajo el ensayo de una existencia más amable; que el diseño gráfico con sus propios límites y alcances, hoy se puede caracterizar en todo un lenguaje de lo visual, minimizando las fronteras de los idiomas obteniendo con ello, irrefutables resultados en el ámbito de la comunicación humana.

Desde esa perspectiva, el diseño se debe a un lenguaje de lo visual, lenguaje que descansa sobre la concepción del signo y sus atributos, de sus cualidades y matices en un marco social. De ahí que el empleo y la sustancia del origen del signo, de sus alcances, de sus íntimas relaciones con el objeto y con el sujeto desde la óptica peirciana nos pueda servir, para establecer la línea conductora de este proyecto. Junto a esta condición, analizar la circunstancia de los mensajes a través de los signos, será de suma importancia si partimos del hecho de que dichos mensajes son producto de los medios de difusión al menos en su propagación y de que revisten un gran impacto colectivo, de que detrás de ellos hay definidas intenciones y de que cada uno de los mensajes se deben a esa intencionalidad, desde los temas seleccionados hasta las formas en que son diseñados.

Para el diseñador, será de invaluable ayuda saber los mecanismos mediante los cuales se mueven los discursos en el mensaje, sus efectos y consecuencias en un entorno social.

A todo esto, hay que agregar que existe una sintaxis visual, un mundo vasto de símbolos, pero también de técnicas que poniendo en juego dará por resultado una mayor objetividad en el



momento de lanzar las redes signicas y por consecuencia para hacer diseño.

El proceso de composición teórico - practico en el campo de lo visual ha de ser un factor de relevancia para esta investigación empleando como parte de la estructura de realización lo expuesto hasta esta etapa.

## Notas

---

### Capítulo I

- 1) Jordi Llovet, Ideología y Metodología del Diseño. Barcelona. Ed. Gustavo Gili. pp. 53 -54.
- 2) Enric Satue. El Diseño Gráfico desde los orígenes hasta nuestros días, Alianza Ed. p. 10.
- 3) Jordi Llovet, op. cit. pp. 52 - 72.
- 4) Enciclopedia temática Oceáno, tomo 4 lingüística, pp. 617 a 619.
- 5) Jordi Llovet, op. cit. p.11.
- 6) Daniel Prieto Castillo, Diseño y Comunicación. México, UAM. Xochimilco, 1982, p. 22.
- 7) Jose Luis Beraud Lozano, Manual de Semiología, U.A.S. 1996, pp. 27 - 28.
- 8) Daniel Prieto Castillo, op. Cit. p. 24.
- 9) D. A. Dondis, La sintaxis de la imagen. Barcelona. Ed. Gustavo Gili, 1976, p. 124.
- 10) Robert Guillam Scott, Fundamentos del Diseño, Argentina, Ed. Victor Leru, 1976, pp. 10 - 11.

## **Capitulo II . La Semiótica.**

## Capítulo II . La Semiótica

---

Referirse al origen de la semiótica, implica establecer un nivel de coincidencia histórica entre Ferdinand de Saussure y Charles Sanders Peirce, el primero de origen Ginebrino que en la década del 1900 a través de sus históricos cursos sobre lingüística general, concebía a la semiótica como una ciencia en vías de construcción, definiendo su objetivo como “el estudio de la vida de los signos en el seno de la vida social”(1) y el segundo; filósofo y lógico norteamericano que se autodefinía como un adelantado en el quehacer de la semiótica definida esta, como la doctrina de la naturaleza esencial y las variedades fundamentales de la semiosis.

### 2.1 Concepto.

Cierto es, como afirman varios teóricos, que el origen planteado por estas dos personalidades hasta hoy, ha degenerado en un verdadero caos y vicios alrededor de esta disciplina convirtiéndola en una insostenible red teórica, desencadenando con ella numerosos vicios de razonamiento y por consecuencia de una dudosa aplicación; su autonomía inicial a partir de la lógica y la lingüística produjo, por desplazamiento e inversión efectos anárquicos y desorganizados.

Para Armando Sercovich quien hace la presentación del libro “La Ciencia de la Semiótica de Ch. S. Peirce”, la multiplicidad de denominaciones expresa elocuentemente la sobredeterminación conceptual que marcó la infancia de la semiótica, dice: “la rencilla doméstica entre los semiólogos de la comunicación y los semiólogos de la significación, pierde su sentido cuando se concluye que la semiótica no puede tener objetos sin tener objeto”(2), refiriéndose a este como el universo teórico en tanto modos de producción de la significación social:

Tal disertación se debe necesariamente a las dos concepciones que de origen conocemos; la de Ferdinand de Saussure que citaba:

“La lengua es un sistema de signos que expresan ideas, y por eso comparable a la escritura, alfabeto de los sordomudos, a los ritos simbólicos, a las formas de cortesía, a las señales militares,



etc., solo que es el más importante de todos estos sistemas”.(3)

Y traza como categoría: se puede concebir una ciencia que estudie la vida de los signos en el seno de la vida social. Considerando a esta ciencia como parte de la Psicología Social y por consecuencia de la Psicología General. La llamada Semiología (del griego semeion “signo”).

La lingüística no es más que una parte de esta ciencia general, sus leyes serán aplicables a la lingüística. Por su parte Ch. S. Peirce concebía una teoría general de los signos bajo el nombre de semiótica.

Cito: “La lógica, esencialmente es otra palabra que designa a la semiótica, una doctrina cuasi necesaria o formal de los signos, tomando en cuenta que observamos tales signos como podemos y que mediante un proceso de abstracción, somos inducidos a juicios eminentemente necesarios”.(4)

Evidentemente estas dos apreciaciones conceptuales derivan en distintas direcciones de aplicación teórica.

Para Saussure el signo como función social es lo destacable mientras que para Peirce lo importante del signo es su función lógica.

En su curso de lingüística general Saussure destacó dos principios básicos que distinguen al signo lingüístico:

1.- El lazo entre significante y significado es arbitrario. Sin embargo esto no significa que el significante dependa de la elección del sujeto hablante (depende del grupo lingüístico).

2.- El significante, de naturaleza auditiva, se desarrolla en el tiempo, bajo las condicionantes





del propio tiempo.

Esquemáticamente el signo en Saussure podría verse así:

Signo	Concepto / Significado
	Imagen acústica Significante.

Para Peirce el signo puede solamente representar al objeto y aludir a él. No puede dar conocimiento o reconocimiento del Objeto.

Aquí el objeto es aquello que para el signo establece un conocimiento que sirva de puente para informarnos sobre el mismo.

La existencia del signo en este autor, solo es posible mediante la presencia triádica del mismo. Aun cuando estas relaciones, son ampliamente numerosas para Peirce la clase más importante de ellas se establece a través de los signos, o representámenes, con sus objetos y sus interpretantes.

Ahondando en este par de definiciones, la de Saussure es muy importante ya que ella ha servido para crear una "conciencia semiótica".(5) Propone al signo como una entidad de dos caras (significante y significado), destacando con ello una semiología de la significación, que en la actualidad es materia prima para su análisis y aplicación de una semiología de la comunicación. Al parecer Saussure no definió cabalmente, el "significado" dejándolo a medio camino entre imagen mental, un concepto y una realidad psicológica no circunscrita, pero sí enfatizó el hecho de que el



significado es algo que alude a la capacidad mental del hombre en un contexto social.

Para Saussure el signo era un artificio comunicativo que implica dos partes o seres humanos con intenciones de comunicarse y expresar algo; las señales militares, los alfabetos, las reglas de etiqueta; se significan como sistemas de signos artificiales ampliamente convencionalizados.

En contraparte para Peirce a través de la semiósis, que supone una cooperación de tres sujetos (un signo, su objeto y su interpretante) y que en ningún caso puede acabar en una relación entre parejas, estas tres entidades, no son necesariamente sujetos humanos, la triada de Pierce puede aplicarse a fenómenos que no tienen emisor humano, aun cuando su destino sí lo presente (ejemplo: síntomas meteorológicos).

En un afán por homologar estos términos “Semiología” (línea lingüístico Saussureana) y “Semiótica” (Línea filosófico-Peirceana) se adoptó el término “semiótica” en el acta constitutiva de la International Association for Semiotic Studies (Asociación Internacional de Semiótica), en 1969.

A pesar de ello, me parece importante destacar otras interpretaciones del término aplicado en otras áreas también específicas:

La semiología médica ( estudio de los síntomas e indicios naturales, por medio de los cuales se manifiestan las enfermedades).

“La semasiología (perteneciente a la terminología lingüística y que se refiere al estudio del sentido de las palabras). Este concepto fue utilizado por Heinrich Gomperz para designar la investigación filosófica del significado”.(6)



Existen también otras instancias de comunicación en las que puede aplicarse la semiótica: la zoosemiótica, la cibernética y la biónica.

En el caso de la zoosemiótica, hay que observar, esta se constituye como el límite inferior de la semiótica, por no pertenecer al ámbito de lo humano y consecuentemente a lo no cultural, sin embargo el estudio de los sistemas olfativos puede derivar en la presencia de olores y que a su vez, estos son susceptibles de funcionar como indicios o como indicadores proxémicos.

La semiótica, al incursionar en el ámbito de la investigación y los fundamentos de las matemáticas, la lógica, la semántica y de las ciencias, ha contribuido a fortalecer las estructuras de la investigación contemporánea, siendo uno de sus resultados más importantes la instauración de la semiótica como instrumento científico e independiente para la enseñanza y la investigación, en tanto teoría autónoma de los signos, sus variables y sus interrelaciones, aportando con ello una herramienta de descripción y de análisis para la estética, la lingüística, la teoría de la comunicación, etc. En particular hoy en día los círculos de diseñadores, publicistas y arquitectos entre otros, deberían ocuparse de su estudio y sus posibles aplicaciones.

En relación al origen de la semiótica quisiera destacar que tal vez los primeros en acuñar el término y hacer las primeras reflexiones sistemáticas sobre el signo fueran los estoicos y que coincide con el origen de la epistemología antigua. (7)

De acuerdo a la teoría semiótica definida por Peirce, los signos son divisibles en tres tricotomías convirtiéndose en estas en su cuerpo conceptual.

Primero.- según que el signo en si mismo sea una mera cualidad, un existente real o una ley general.



Segundo.- Según que la relación del signo con su objeto consista en que el signo tenga algún carácter en sí mismo.

Tercero.- Según que su interpretante lo represente como un signo de posibilidad, o como un signo de razón.

De acuerdo con la primera división existen los Cualisignos, los Sinsignos y los Legisignos.

El Cualisigno es una cualidad que es un signo. No puede actuar verdaderamente como un signo mientras no este formulado; pero esto no tiene relación con su carácter en tanto signo.

El Sinsigno es una cosa o evento real y verdaderamente existente. Puede serlo únicamente a través de sus cualidades.

El Legisigno es una ley que es un signo. Esta ley es generalmente establecida por los hombres. Todo signo convencional es un legisigno.

Con forme con la segunda tricotomía, un signo puede ser llamado Icono, Índice y Símbolo

De acuerdo a la tercera tricotomía, un signo puede ser llamado Rema, Dicisigno o Signo Dicente (esto es, una proposición o cuasiproposición), o Argumento.

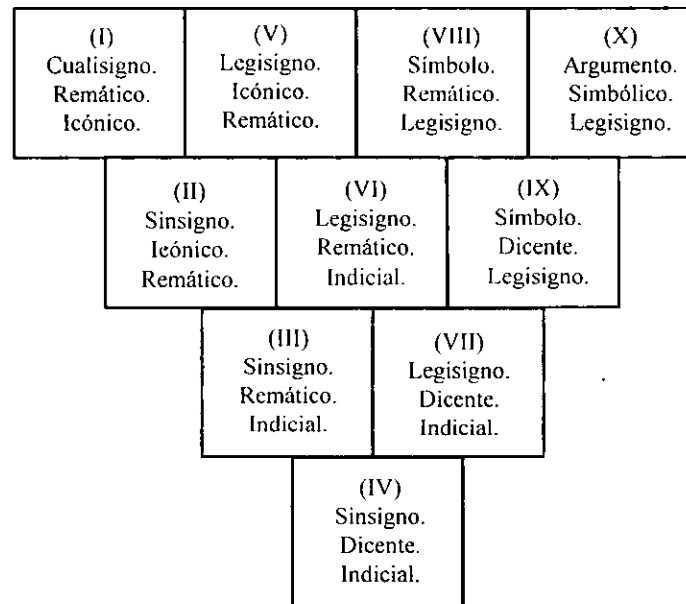
El Rema es un signo que, para su interpretante, es un signo de posibilidad cualitativa. Un rema puede, quizás, proporcionar alguna información; pero no se interpreta que la proporcione.

Un Signo Dicente es un signo que, para su interpretante, es un signo de existencia real.



Un Argumento es un Signo que, para su interpretante, es un signo de ley. Es en la relación signo - interpretante, el signo que representa un signo regulado.

Las tres tricotomías del signo dan como resultado la división de los mismos en diez clases de signos. Las afinidades de las diez clases pueden demostrarse a través del siguiente esquema



Como se nota, las relaciones triádicas en Peirce son amplísimas, difícil de aclarar todas en este proyecto pero sirvan como referencias para consultas más puntuales.



Si bien es cierto que la actividad de la aplicación de la semiótica se diversifica en diferentes áreas y disciplinas, una teoría semiótica debe legitimarse a partir de reconocer sus propios límites y posibilidades; en este sentido el cuestionamiento fundamental será establecer: ¿Cuáles son esos límites o espacios en los que transita la semiótica?

**2.2 Campo de estudio.** Si partimos del hecho que una teoría como esta debe explicar cualquier clase de funciones del significado, a partir de ello, dicha teoría deberá comprender o contener una teoría de los códigos y otra sobre la producción de signos. Umberto Eco apunta en referencia a la segunda que esta debe considerar a un grupo muy amplio de fenómenos (“lenguajes”, el devenir y sus cambios de los códigos, el valor de significado estético, etc.)

Esta vertiente de análisis, nos permite reconocer el amplio campo de aplicación semiótica a través de una semiótica de la significación que se desarrolla por medio de una teoría de los códigos y una semiótica de la comunicación a partir de una teoría de la producción de signos, en el primer caso definida por medio de una convención social (aceptación) y en el segundo caso, la posibilidad de aprovechar sistemas comunicativos que permitan acciones y reacciones para fines prácticos.

En cualquiera de ambas situaciones, es necesario considerar el concepto de signo, aún cuando tal aplicación sea gobernada por una precariedad en el uso del término. (al menos por ahora)

Si consideramos la expresión Saussuriana “la vida de todos los signos en el interior de la vida social” quiere decir que todas las formas sociales de comunicación y significación competirán a toda práctica signifiante.

En este sentido podría afirmarse que la semiótica tiene por objetivo, estudiar todos los procesos culturales como procesos de comunicación siempre y cuando exista un sistema de significación



(código) En este aspecto será importante diferenciar una semiótica de la comunicación y una semiótica de la significación. En el primer caso es indispensable que exista una respuesta consciente por parte del destinatario ante una señal emitida por una fuente, independientemente de que esta no sea en todos los casos humana. En el caso de la semiótica de la significación, sabemos que el proceso de comunicación, es comprobable solo ante la existencia del código, siendo este un sistema de significación con entidades presentes y entidades ausentes mediante la presencia material de algo que represente otra cosa a partir de ciertas reglas.

Una vez planteado este enfoque podemos decir que el dominio semiótico tendrá que ver con alguno de los dos casos expuestos anteriormente: una semiótica de la significación y una semiótica de la comunicación, esto señalado por Umberto Eco.(8)

De tal suerte, será factible considerar el diseño gráfico como candidato para apoyarse en el análisis y la práctica semiótica, en el marco de sus propios intereses.

Partimos del hecho de que los elementos o mejor dicho, los postulados del diseño, son portadores de significación.

El análisis del proceso de comunicación visual mediante el proyecto de señalización para el Club Ecológico de la Tercera Edad dependerá del conocimiento del signo y la interpretación del Índice, del Icono y Símbolo expuesto por Peirce.



En este punto, es importante considerar el origen de la semiótica como una ciencia posible de existir con su propio objeto y un método particular; habíamos mencionado que el origen de ésta, se debía al desarrollo de la lingüística, pero que no era privativo del lenguaje, las unidades y funciones que la componían, pues entre otras, el sistema semiótico también posee tales características.

**2.3 El Método.** Conceptos base en el ámbito de la lingüística como signo, significado, significante, paradigma y sintagma, etc; pronto fueron acuñados por una semiología general y que en el terreno de la aplicación, se heredó a toda semiótica en donde el elemento principal fuese el signo.

El signo, evidentemente es el elemento central de las teorías lingüísticas, pero también es el núcleo central de la lógica y la semiótica, en este sentido el concepto de signo es la base fundamental.

La función de todo signo es la de comunicar ideas por medio del mensaje. Tal operación significa o implica un objeto, una cosa de la que se habla o referente, signos y por lo tanto un código un medio de transmisión y evidentemente un destinatario.

El método semiótico, como cualquier otro, obedece a reglas precisas de análisis y aplicación.

En esta perspectiva dice Eco; la semiótica debe encontrar sus propios límites, para ello existen los límites políticos, los límites naturales y un tercer límite de carácter epistemológico.

“La semiótica tiene un solo deber: definir el sujeto de la semiosis mediante categorías exclusivamente semióticas”.(9) aún cuando existen estas dos grandes corrientes de pensamiento en el ámbito de la semiótica, para fines prácticos y representativos, esta investigación partirá de reconocer



el principio fundamental Saussureano de considerar al signo solo bajo la condición de incluirlo en un contexto social, pero, sobre todo se apoyara en el manejo triádico del signo propuesto por Peirce.

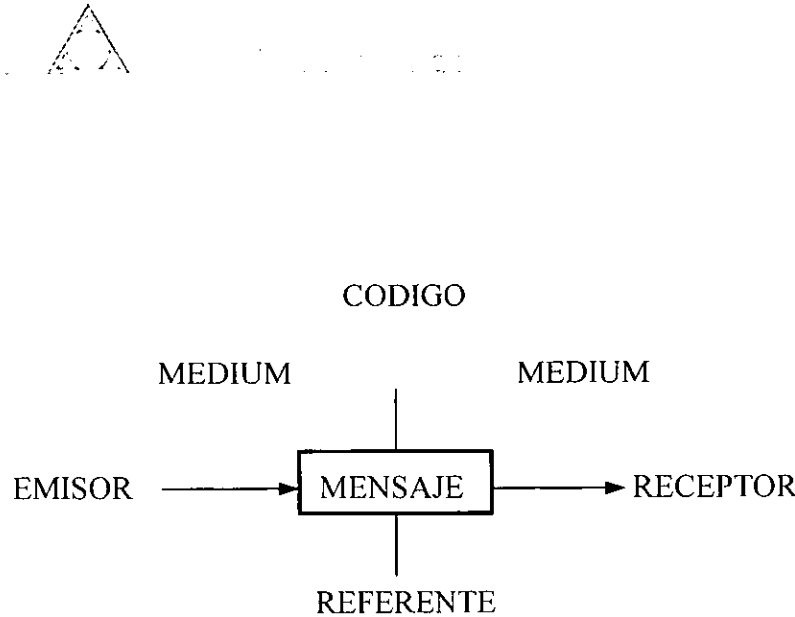
Así las cosas se empleará el término semiótica indistintamente, bajo el animo de evitar discusiones bizantinas.

Para Saussure es importante estudiar en qué consisten los signos, las leyes que los rigen y el marco contextual en el que se inscribe.

Si hasta aquí, hemos señalado que la semiótica está basada en buena medida por leyes intrínsecas de la lingüística, es necesario reconocer, que en el marco de la lógica y las ciencias puras será fundamental el comportamiento del signo como unidad mínima en el proceso de semiósis (según Peirce).

El dominio semiótico, es el dominio de lo social; para poder instaurarse en el, es necesario que se de la empatía formal con otros discursos: la investigación antropológica, sociológica, psicoanalítica etc.

La base de una metodología propia de la semiótica estará en función de poner en juego, los elementos de que se compone esta, siguiendo a Peirce llamémosle, signo y sus variedades, la presencia de un código, y la participación de un tercero llamado interprete. En el marco de la comunicación gráfica, que es el motivo de esta investigación, será importante abordar un famoso “esquema comunicacional” tomado de la teoría de las comunicaciones por parte de Román Jakobson(10) en donde se destacan las seis funciones lingüísticas susceptibles de ser aplicadas en el universo de lo gráfico.



### LAS FUNCIONES:

**1.- La Función Referencial:** es la base de toda comunicación, establece la relación entre el mensaje y el objeto al que se refiere. Formula a propósito del referente, algo verdadero, objetivo y verificable; consiste en evitar toda confusión entre el signo y la cosa, entre el mensaje y la realidad codificada.

**2.- La Función Emotiva:** define la relación entre mensaje y emisor, comunicamos por medio de cualquier modo de significación, expresando con ello, ideas relativas al referente, incluso mostrando nuestra actitud delante del objeto a través de la emoción (bueno, malo, feo, etc.) y que al final de cuentas estos factores pueden determinar el manejo de la comunicación.

**3.- La Función Connotativa o Conminativa:** Define la relación entre mensaje y receptor, (todo mensaje tiene por función obtener una reacción del receptor). Esta función puede estar dirigida



a la inteligencia o a la afectividad del receptor, a través de la aplicación de códigos distintos.

**4.- La Función Poética o Estética:** Es la relación del mensaje consigo mismo. Es la función estética por naturaleza; en las artes, el referente es el mensaje que deja de ser el instrumento de la comunicación para convertirse en su objeto. Esta función, permite al receptor la utilización de sus propios códigos de belleza

**5.- La Función Fática:** Tiene por objeto afirmar, mantener o detener la comunicación. En el ámbito de lo visual y de manera específica en el diseño gráfico, esta operación se establece mediante el recursos de los elementos visuales: la forma, la textura, la dimensión, la escala, el color , el tono, etc.

**6.- La Función Metalingüística:** Define el sentido de los signos; la función metalingüística remite el signo al código del cual extrae su significación.

Dichas funciones se pueden encontrar mezcladas en diferentes proporciones en un mismo mensaje, son de carácter concurrente, en este sentido el mejor ejemplo lo encontramos a través de la función referencial y la función emotiva, constituyéndose estas, en los dos grandes modos de la expresión semiológica "Comprender y sentir"; la comprensión se ejerce sobre el objeto y la emoción sobre el sujeto. Esta dualidad se debe, en efecto a la doble función del mensaje, una de carácter cognoscitiva y objetiva, y la otra afectiva - subjetiva; que plantean tipos de codificación distintos, considerándose la segunda función bajo el origen de las variaciones estilísticas.

En suma, esta relación opuesta e inversamente proporcional permite reconocer dos diferentes modos de percepción y consecuentemente de significación, generando con ello los caracteres del "signo lógico y del signo expresivo en oposición permanente".(11)



<b>Signo Lógico</b>	<b>Signo Expresivo</b>
Convencional _____	Natural
Arbitrario _____	Motivado
Homológico _____	Analógico
Objetivo _____	Subjetivo
Racional _____	Afectivo
Abstracto _____	Concreto
General _____	Singular
Transitivo _____	Inmanente
Selectivo _____	Total

Así pues y a manera de una primera conclusión podemos considerar, que la semiótica es un dominio de intereses y que mediante la unificación de algunas ramas del conocimiento, se pueda tal vez, obtener un modelo de investigación para sí misma.

Es importante reconocer la diversidad de opiniones que existen alrededor de esta disciplina, de sus tendencias y formas, no obstante, para los fines trazados en este proyecto puede resultar de gran utilidad

En párrafos anteriores, mencionaba la posibilidad con el cuidado y la sutileza que impone el riesgo, de considerar como probable la aplicación de un sistema de análisis basado en la lingüística a universos o campos del conocimiento diferentes a los del lenguaje.

Intentar abordar un método semiótico adecuado a los textos y contextos del diseño, evidentemente plantea un esfuerzo muy complejo, sin embargo tal vez si pueda ser posible, sea



establecer mediante el análisis del texto lingüístico las equivalencias o proyectos de diseño.

El reto entonces será crear un discurso de análisis semiótico, postulando los elementos metodológicos y desarrollando con esto, un modelo de análisis de contenido, no solamente para recrear lo ya hecho, sino mucho más importante aún, para instrumentar metodológicamente al diseñador gráfico en su quehacer cotidiano.

Cito a Peirce “El proceso de desarrollo en la formulación o interpretación del signo es el resultado de una observación abstractiva y razonamiento de las verdades”.(12)



Inicialmente, tenemos que considerar como prioritaria la relación que desde la cuna ha tenido la semiótica con la lingüística, pues a partir incluso de la definición de Saussure “el estudio de los sistemas de signos no lingüísticos” se reconoce la autonomía de la disciplina pero también su origen.

Textualmente Saussure señala: “La lengua es un sistema de signos que expresan ideas; se puede pues, concebir una ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social. Tal ciencia sería parte de la psicología social y por consiguiente de la psicología general”.

**2.4 Relaciones con otras Disciplinas.**

Para el teórico S. Ch. Peirce la lógica y las matemáticas son unidades indisociables de la semiótica; cito: “La lógica en su sentido general es, creo haberlo demostrado, solamente otra palabra que designa a la semiótica” (13).

Podemos afirmar, que los procesos de comunicación y sus sistemas internos forman parte del estudio de la semiótica, en ese sentido es posible confirmar que en la medida que existan diversos tipos de comunicación, en esa proporción se dan ciertas relaciones por parte de la semiótica con otras disciplinas; tal es el caso de la cibernética, la biónica y en general de las ciencias sociales.

En donde se localicen entidades de significación o indicadores de elementos de comunicación, evidentemente habrá una relación con la semiótica.

En la actualidad existe profundo interés y nexos metodológicos - analíticos entre la semiótica y la estética, entre la semiótica y la comunicación de masas.

Eco menciona que dentro de los límites Políticos existen los límites “académicos”(14) en donde otras disciplinas han desarrollado investigaciones concretas, menciona particularmente a la



lógica formal, la lógica de los lenguajes naturales, la semiótica filosófica, etc.

También considera dentro de los límites Políticos, los límites “cooperativos” y reconoce que hay otras disciplinas que han generado teorías o descripciones que todo el mundo reconoce del dominio de la semiótica, ejemplifica a la teoría de la información, la *cinésica\** y la proxémica.

Por último hace mención de los límites “empíricos” y los caracteriza como fenómenos no analizados del todo aún, tales como el universo de los objetos de uso (Diseño Industrial) y las formas arquitectónicas.

Indudablemente, existen múltiples y diversas áreas del conocimiento que tienden a establecer puentes con la semiótica a partir de sus propias necesidades, bajo un aspecto común: la definición en sus respectivos campos de valores en el estudio de la significación o la comunicación.

De acuerdo a esta lógica, el diseño gráfico puede tener una gran aproximación a la semiótica, si partimos del hecho, de que todo diseño posee un campo intrínseco referente a sus atributos y otro extrínseco, los cuales mediante su relación abren paso a la pertinencia entre diseñadores y usuarios, entre emisores y receptores.

Del ámbito antropológico,  
disciplina del comporta-  
miento simbólico: gestos,  
posturas, etc.



De acuerdo a la teoría de Ch. S. Peirce se entiende por signo algo que responde por otra cosa, que representa otra cosa y que es comprendido e interpretado por alguien. Así pues, un signo es una relación de tres miembros, o relación triádica, compuesto por el signo como medio (relación signo-medio M) por el objeto destinado (relación signo objeto O) y por la conciencia interpretadora, el intérprete o el signo interpretante (relación signo-interpretante I). En este sentido el signo no es, un objeto con propiedades, sino una relación. El signo que muestra uno o dos,

## 2.5 El Signo y El Símbolo. pero no los tres correlatos de esta relación, no debe entenderse Como signo.

De manera formal según esta triada, la relación de los signos se puede caracterizar como:

$$S = R ( M, O, I )$$

Recordemos que para esta autor la originalidad de su propuesta reside en la definición misma del signo, que es inseparable a la de semiosis “(Relación entre tres términos tal que, en ningún momento, esta interacción triádica pueda resolverse en una relación bilateral)”.

Para Peirce, el signo, está siempre situado en lugar del referente, del objeto que representa.

El signo, también llamado “Representamen”, es algo que para alguien, representa o se refiere a algo en algún aspecto o carácter. Está dirigido a alguien.

La palabra signo será utilizada para demostrar un objeto perceptible.

Las aportaciones realizadas por este teórico Norteamericano están basadas en axiomas, de ahí su naturaleza descriptiva; Un signo puede tener más de un objeto. En la oración “Caín mató a Abel”, que es un signo, se refiere tanto a Caín como a Abel, pero también se puede considerar como





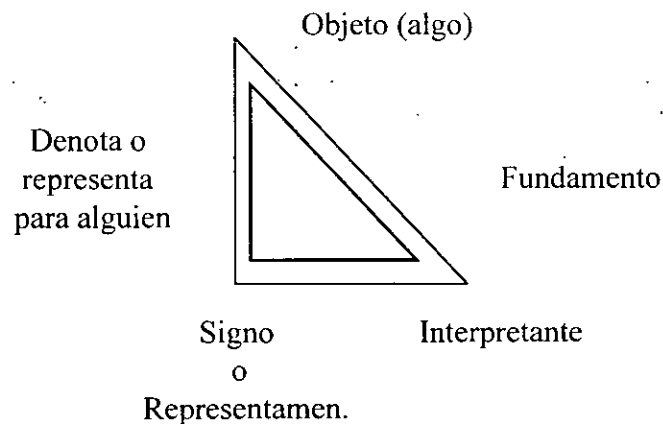
un tercer objeto a “matar”.

De esta manera podemos establecer algunas consideraciones:

1. En principio, encontramos que un signo o representamen es algo que para alguien (la inteligencia científica) representa o se refiere a algo.
2. El signo se dirige a alguien, desarrolla en la mente de ese alguien un signo equivalente (interpretante del primer signo) también llamado fundamento del representamen.
3. La palabra signo denota o representa un objeto perceptible, imaginable o aún inimaginable.

Habíamos señalado que para Peirce: “es fundamental la relación triádica” (15) para poder llamar a algo signo. Desde esta perspectiva podemos ilustrar tal situación:

#### ELEMENTOS DEL SIGNO EN PIERCE.





En Peirce la totalidad tipológica del signo es amplísima, difícil de contemplar en este trabajo, sin embargo es necesario hacer distinción de una segunda tricotomía del signo en donde se destacan tres elementos fundamentales: el icono, el índice y el símbolo.

- El icono es un signo que se refiere al objeto al que denota, en la relación a los caracteres que le son propios, exista o no, tal objeto.

Hace referencia a su objeto, en virtud de una o varias semejanzas con algunas de las propiedades intrínsecas de dicho objeto, emana de las mismas y las reproduce, o por lo menos algunas de sus características esenciales, representa al objeto por similitud, debe parecerse al objeto.

En las representaciones icónicas del objeto podemos mencionar a la fotografía, la pintura figurativa, el dibujo etc. La iconicidad, dependerá del grado de semejanza con el objeto. El icono debe “parecerse” al objeto.

En el proceso de comunicación, el icono es el que atiende con mayor rigor la función referencial.

- EL ÍNDICE. Es un signo que se refiere al objeto que denota en virtud de ser realmente afectado por aquel objeto...

También señala que los índices lo son, en la medida que promueven a que el receptor utilice sus poderes de observación para establecer una conexión real entre su mente y el objeto.

El índice es monosémico (un solo significado), pues para establecer esa conexión real con



su objeto es importante evitar interpretaciones ambiguas o confusas.

El índice provoca al receptor, dice Peirce “algunos índices son instrucciones más o menos detalladas sobre lo que el receptor debe hacer para colocarse en experiencia directa u otra conexión con el significado”.

Cualquier cosa que nos sobresalte, es un índice, cualquier cosa que atraiga nuestra atención es un índice.

Ejemplo de estos índices; señales camineras a través de las flechas, una mirada de odio o de amor.

- EL SÍMBOLO es un signo que se refiere al objeto que denota en virtud de una ley, regularmente asociaciones de ideas genéricas que actúan de tal manera siendo la causa de que el símbolo se interprete refiriéndose a dicho objeto.

El símbolo es un signo que lleva en su propio ser el significado por cuya expresión y representación se emplea.

Los símbolos crecen, por que una vez nacidos se difunden, y es ahí en la difusión donde su significado llega a alcanzar su más alto nivel.

El símbolo es esa especie de signo que, aún más que el índice o el icono establece su relación con el objeto por ley o por costumbre (llamémosle a esto niveles de convención).

Existe también la referencialidad propuesta por Saussure en torno al signo y al símbolo, para él, signo es a la vez una entidad referencial y diferencial.



El signo reside en su carácter doble: uno sensible y otro inteligible; por un parte el significado y por la otra el significante. Llama significante a la combinación del sonido y la imagen acústica. El significado se distingue por el concepto y el significante por la imagen acústica.

El significante es la materialidad del objeto, la percepción de este a los sentidos; el significado es la presencia del objeto en ausencia.

En relación al símbolo señala: la motivación de un símbolo está definida por su naturaleza analógica o imitativa; “el símbolo tiene como nota características el no ser nunca por entero arbitrario: no es un signo vacío, hay un rudimento de lazo natural entre el significante y el significado. El símbolo de la justicia, la balanza, no podría ser reemplazado por cualquier otra cosa”(16).

Umberto Eco plantea la importancia de establecer una teoría semiótica capaz de abarcar de manera más amplia fenómenos propios de los signos, a diferencia de los semióticos que reducen la práctica semiótica a teorías de actos comunicativos. En este sentido propone que se defina como signo todo lo que, a partir de una convención aceptada previamente pueda entenderse como “alguna cosa que está en lugar de otra”. (17)

A partir de la división de estas tres categorías del signo (icono, índice, símbolo) Jakobson establece, en principio, tres formas de contigüidad o de similaridad:

- A) Icono = similaridad efectiva
- B) Índice = contigüidad efectiva
- C) Símbolo = contigüidad asignada.



Para Peirce, la división fundamental del Signo, es la clasificación en índices, iconos y símbolos.

Es importante entonces considerar, que el conocimiento apropiado de tal división y de otras podrá mejorar la práctica del diseño gráfico logrando con ello, mayor precisión en la elaboración de los mensajes.

La posibilidad de distinguir y privilegiar alguno de estos tres elementos, por encima de los otros dos, nos permitirá definir el género y la intención que se pretende comunicar al receptor.



Se entiende por signos naturales, todos aquellos fenómenos de interpretación, basados en la inferencia y que además logren materializarse a través de una convención semiótica, considerando a esta a partir del uso del lenguaje verbal como metalenguaje para establecer convención (la aparición del Sida y su definición establece relación con sus marcas y sus síntomas) para poder definirse o convencionalizarse.

**2.5.1 El Signo Natural.** Existen fenómenos físicos originados por una fuente natural que dan información en relación a su origen: la presencia de hojas caídas, cadáveres de animales en el desierto, etc. Casos específicos que nos permiten mediante el acto de inferir la génesis del fenómeno.

La filosofía clásica asoció con marcada frecuencia significación e inferencia "se ha definido un signo como el antecedente evidente de un consecuente o el consecuente de un antecedente".

Por tanto, fenómeno natural, inferencia y convención semiótica, pueda convertirse en signo si acaso este fenómeno puede ser el significante de mi propia causa o de su propio objeto.



Si en verdad, a través de la convención se puede entender un signo como algo que represente otro algo y si las respuestas de comportamiento no se provocan por convención, en ese caso los estímulos (símbolo motivado) no pueden acreditarse como signo.

Hoy es materia de análisis semiótico, fenómenos de origen humano, y no humano que puedan considerarse signos, sin embargo existen una serie de reacciones por parte del receptor, que pueden estar dadas por una acción de estímulo y que tal vez por ese hecho sea necesaria la atención del semiótico.

### 2.5.2 El Símbolo Motivado.

"Muy famoso e ilustrativo es el ejemplo de los experimentos desarrollados por el científico ruso Pavlov, quien acostumbraba a tocar una campanilla estimulando con esto, el nivel de segregación salival de un perro (estímulo respuesta) en este caso, la campanilla ocupa el lugar de la saliva, aunque el perro no esté presente o la campanilla no haya sonado aún".(18)

Lo interesante de este ejemplo es reconocer como para el científico a partir de esta realidad se genera una experiencia codificada por correspondencia entre los dos fenómenos de ida y vuelta

Sonido —————> salivación  
Salivación —————> sonido.

Y de ahí en adelante el uno puede representar al otro.



Existen lenguajes en los que la doble articulación lengua/habla, que implica atender el doble eje del lenguaje (sintagma y paradigma) propuesto por F. De Saussure no se presenta.

En un artículo firmado por Martinet denominado "Arbitrariedad del signo y la doble articulación", él establece, que solo puede hablarse de lengua, cuando estamos delante de la doble articulación.

### **2.5.3 El Símbolo Arbitrario.**

Sin embargo aparentemente existen lenguajes sin lengua en donde por consecuencia esta regla no se cumple.

Tal sería el caso del cine, como ejemplo. Christian Metz dice que este medio no posee lengua, que es un lenguaje artístico, en donde la presencia polisémica opera en dos direcciones. Si su estructura formal se asemeja a la del lenguaje entonces será posible llamarlo "lenguaje": En el extremo opuesto todo lo que represente un significado al hombre incluso careciendo del antecedente lengua será posible conocerlo como lenguaje (el lenguaje del silencio).

Es así como puede hablarse de la existencia de signos arbitrarios considerando que la regla de la doble articulación, en algunos casos solo sea un criterio para clasificar o diferenciar los diversos lenguajes, y por consiguiente lenguas de otra o diferente naturaleza: verbal, iconica, etc.





Todo signo está conformado en réplica al signo lingüístico por valores de significados y de significantes, pero en el caso del signo semiológico este, se diferencia de aquel a nivel de las sustancias. Barthes divide el campo semiológico en dos grandes regiones: los signos propiamente dichos, cuya sustancia es inmediatamente significativa, y las "funciones-signo". Muchos sistemas semiológicos, en efecto, tienen una sustancia de la expresión cuya función principal no es la de significar: son a menudo objetos de uso, pero que sin embargo la sociedad a impuesto fines de significación derivados. Barthes los llamó, de origen utilitario y funcional.

La función se convierte en signo como resultante de un doble movimiento de semantización.

El uso de la gabardina por ejemplo, es el de protegerse de la lluvia, pero su uso es indisociable, al mismo tiempo, del signo de una situación atmosférica.

Tan pronto como la función ha sido sustituida como signo, existe la refuncionalidad o resemantización por parte de la sociedad. Puede así observarse la diferencia entre esta segunda funcionalización disfrazada, naturalizando, el sentido simbólico y cultural del objeto.

## Notas

---

### Capítulo II

- (1) Ferdinand de Saussure, Curso de Lingüística General. Planeta Agostini, pp. 42 - 43.
- (2) Sanders Peirce, La ciencia de la Semiótica, Ed. Nueva Visión, Buenos Aires, pp. 9 a 12.
- (3) Ferdinand de Saussure op. cit. p. 42 - 43.
- (4) Sanders Peirce, op. cit. p. 21.
- (5) Umberto Eco, Tratado de Semiótica General, Ed. Lumen, pp. 37 - 38.
- (6) Bense y Walther, La Semiótica, Guía alfabética, Ed. Anagrama, Barcelona 1975, p. 140.
- (7) Lingüística y Significación, biblioteca Salvat, Grandes Temas, Salvat Editores S. A. pp. 10 a 12.
- (8) Umberto Eco, op. cit. p. 22.
- (9) Ibidem, p. 431.
- (10) Pierre Guiraud, La semiología. Ed. Siglo XXI. México 1972, pp. 11 - 19.
- (11) Pierre Guiraud, op. cit. p. 17.
- (12) Sanders Peirce, op. cit. p. 21 - 22.



(13) Ibidem, p. 20.

(14) Umberto Eco, op. cit. p. 32 - 49.

(15) Jose Luis Beraud Lozano, op. cit. p. 39.

(16) Enrico Carontini, Elementos de Semiótica General, Colección punto y línea, p. 47.

(17) Umberto Eco, op. cit. p. 40.

(18) Ibidem, p. 46.

## **Capitulo III . El Proceso Semiótico.**

## Capítulo III . El Proceso Semiótico

---

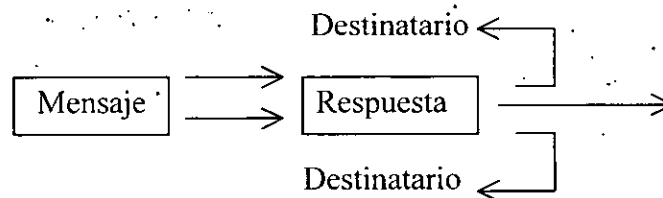
Según Ch. Morris es, en la semiótica, la teoría de las relaciones entre los signos y sus usuarios: la teoría del uso de los signos en su sentido más amplio, que incluye el comportamiento de quienes emplean los signos.

Para Morris la pragmática estudia la relación entre el signo y el sujeto que lo utiliza.

**3.1 La Pragmática.** La base de la pragmática, está definida por los niveles de uso e interpretación de los signos, llámese connotación de manera muy general y que tiene como base el estudio de la producción e interpretación de los signos.

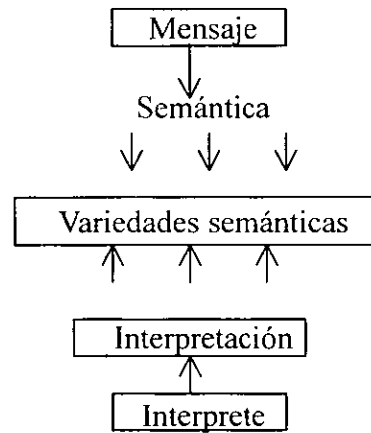
En la actualidad y en el marco del estudio de la lógica contemporánea se han destacado diferentes sentidos al termino “pragmática”.

- Se ha dicho que es el estudio de respuestas idiosincrásicas elaboradas por el destinatario después de haber recibido equis mensaje.

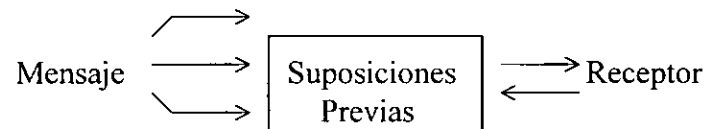




- También se ha dicho, que es la interpretación de todas las variables posibles en el campo semiótico dadas a propuestas por el mensaje:

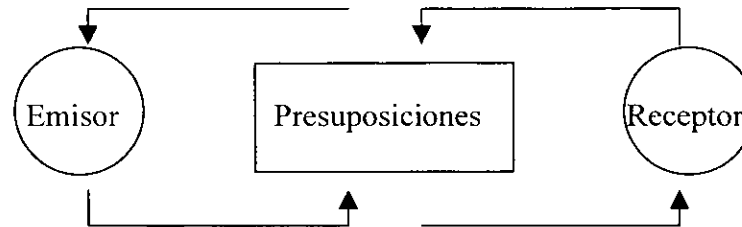


- Que es el conjunto de presuposiciones dadas a entender por el mensaje.





- Y que es el conjunto de presuposiciones a partir de la relación interactiva entre emisores y receptores.



En este sentido, se puede decir, que usualmente un solo signo puede transmitir diferentes contenidos, que además pueden estar relacionados entre sí, por lo tanto lo denominado “mensaje”, es en la mayoría de las ocasiones un “texto” cuyo contenido es un discurso a diferentes niveles, y que depende en extremo del uso, de su uso y sentido que le otorgue el receptor.

Al considerar los tres correlatos, en la relación triádica de la semiosis (vehículo signico, designatum, interprete) esta relación puede generar otra de tipo diádica denominada dimensión pragmática, basada en la relación del signo con el interprete. Podemos caracterizar a la pragmática como aquella que se ocupa de los aspectos bióticos de la semiosis, es decir, de los fenómenos psicológicos, biológicos y sociológicos con que se presenta el funcionamiento de los signos.



La semántica de manera muy general, es el estudio del sentido de las palabras. En la actualidad, aún existen puntos de vista distintos acerca de su finalidad a partir de su definición y también de la falta de precisión en su terminología.

No obstante, intentaremos dar un esbozo aproximado de su origen tendencias y características.

**3.2 La Semántica.** Uno de los antecedentes más conocidos ubica a esta disciplina en el marco de una semántica general concebida por Alfredo Korzybski, y que trata principalmente de la investigación de las posibilidades de manipular individuos y grupos por medio del lenguaje o bien por medio de signos, con el fin de aclarar y curar los comportamientos negativos de los hombres en base a la confusión de palabras y objetos designados, o de lenguajes-objetos y metalenguajes, llámese a esta semántica general “Psicosociología del signo”.

Para Morris, la semántica era lo mismo que la relación entre signo y objeto, o bien, en términos más generales; la relación entre signos y significado.

El vocábulo semántica, cuyo origen proviene del griego *semaino*, “significar” que además deriva de *sêma*, “signo” originalmente se le daba el adjetivo de “sentido”, el valor semántico de una palabra es su sentido. Así entonces; se puede definir a la semántica como el estudio del sentido de las palabras. Sin embargo habrá que admitir también, que un fenómeno semántico no solo considera al sentido de las palabras, sino todo aquello que refiera sentido por medio de cualquier signo.

Tal es el caso de una semántica de los colores, de las insignias, de los gestos, las expresiones, etc.

El origen que designó a esta disciplina en el marco del estudio del lenguaje, posteriormente





fue adoptado por otras áreas creando con ello expectativas de análisis distinto:

a) El universo de lo psicológico: ¿Porqué y de que modo nos comunicamos?, ¿En medio de la interlocución que ocurre con los protagonistas de la comunicación? ¿Qué pasa con los mecanismos psíquicos de esta operación? etc.

b) El universo de lo lógico. ¿Cuáles son las relaciones del signo con la realidad? ¿En qué condiciones es aplicable un signo a un objeto o a una situación que el signo debe significar? ¿Cuáles son las reglas que garantizan una significación verdadera?

c) Por último el universo de los problemas de carácter lingüístico, pues se entiende que cada sistema de signos sigue reglas específicas en relación con su naturaleza y función.

Así pues, tal disertación permite ubicar a la semántica en tres esferas o ciencias diferentes: la psicología, la lógica y la lingüística, que estudian cada una por su lado, el problema de la significación y del sentido de los signos.

Como se podrá notar, el problema de la semántica es algo muy complejo que por cuestiones objetivas es casi imposible abordar en este trabajo, sin embargo lo que sí creo necesario, es considerar algunos rasgos generales de tal problemática.

El lenguaje es un medio de comunicación, por medio de la lengua transmitimos nuestras ideas, pero las ideas pueden ser imágenes que se forman entre los interlocutores, la imagen mental de las cosas, la formación de los sonidos, su disposición en cierto orden abren la brecha de otro problema fundamental:



El problema de la significación: ¿qué es una palabra? ; ¿cuál es su función? ¿Cómo se garantiza esta?

Evidentemente tal sentido, está íntimamente relacionado con el proceso del significante.

Por significación entendemos, todo proceso que asocia un objeto, un ser, una noción, un acontecimiento a un signo susceptible de evocarlos.

Lo que se llama experiencia o conocimiento no es sino una “significación” de la realidad, de la cual las técnicas, las ciencias, las artes, los lenguajes, son los modos particulares; ahí es donde radica la importancia de la significación; si consideramos que permanentemente vivimos entre signos, entonces podremos considerar la relevancia del estudio de una ciencia de la significación o mejor dicho de la ciencia de la semántica.

Por último quiero mencionar, que si el problema de la significación depende de asociaciones, entonces será necesario considerar a estas de naturaleza psíquica, pues no son las cosas, sino las imágenes de las cosas y la idea que de ella nos formamos, las que se asocian en nuestra mente.

Así, también es importante destacar que a partir de la relación triádica de semiosis propuesta por Ch. S. Peirce y mediante una relación dimensional debe considerarse a la Semántica como aquella que se ocupa de la relación de los signos con sus designatas y, por ello, con los objetos que puede denotar.



Según Ch. W. Morris, en la semántica aquella teoría que trata de la relación de los signos entre sí en el sentido de su unión o separación.

Una definición académica asigna a la sintaxis la función de estudiar el papel que desempeñan las palabras dentro de las oraciones, su ordenación, su dependencia con los demás vocablos y el enlace de unas oraciones con otras. Es decir, la sintaxis es un tratado sobre las oraciones

**3.3 La Sintaxis.** gramaticales, analizadas en conjunto y a través de las palabras que las construyen.

Para Noam Chomsky hablar de componentes sintácticos es hablar de una gramática generativa, es decir de reglas que especifican las cadenas bien formadas de mínimas unidades.

Una gramática completamente adecuada debe asignar a cada una de las infinitas oraciones una descripción estructural que indique como entiende esa oración el hablante-oyente (Emisor o receptor) ideal.

Si bien es cierto que el fenómeno sintáctico ha sido estudiado básicamente a partir de estudio del lenguaje, lo importante será reconocer estos discursos en otro ámbito, el de la percepción visual.

Regresando a Chomsky el llama gramática generativa a un sistema de reglas que de manera explícita y bien definida asigna descripciones estructurales a las oraciones. Toda gramática generativa tratará, en su mayor parte, de procesos mentales que caen más allá del nivel de conciencia efectiva. Una gramática generativa intenta, pues, especificar lo que el hablante sabe efectivamente, no lo que diga acerca de su conocimiento. En el marco de una teoría de la percepción visual intentaría dar razón de los que alguien ve efectivamente y de los mecanismos que determinan esto, no de sus asertos acerca de lo que ve y del porqué.



Volviendo a la cuestión y la competencia de la gramática generativa, debe subrayarse que esta, debe ser capaz de tener un sistema de reglas capaz de reiteración para generar un número infinito de estructuras, creando con ello el componente sintáctico, que especifique un conjunto infinito de objetos formales abstractos, cada uno de los cuales incorpora toda la información correspondiente a una interpretación “única” de una oración concreta, entendiendo por esta última “cadena de formantes”.

Podemos decir entonces, que la base de un componente sintáctico es un sistema de reglas que generan un conjunto de cadenas básicas, cada una de ellas asociada a una descripción estructural.

Las palabras no tienen sentidos, únicamente tienen empleos. El sentido, tal como nos es comunicado en el discurso, depende del contexto y estas relaciones son determinadas por la estructura del sistema lingüístico.

Intentando recapitular los aspectos anteriores, podemos establecer que:

Todo individuo se encuentra inmerso en una innumerable cantidad de sistemas de comunicación a lo largo de su existencia cotidiana:

- a) El ruido de la campana del despertador.
- b) La luz roja de un semáforo.
- c) El sonido de un teléfono.
- d) La presencia de un mensaje gráfico etc.



La comunicación se establece, entre dos elementos: un emisor que envía un mensaje, y un receptor que lo recibe. El mensaje o los mensajes los recibimos a través de las señales, a las que



atribuimos un significado.

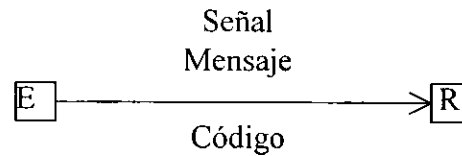


Lo esencial es que la señal que envía un mensaje a un receptor esté dentro de un sistema, aunque se trate de códigos elementales y que el receptor entienda el significado del mensaje transmitido por la señal ejemplo:

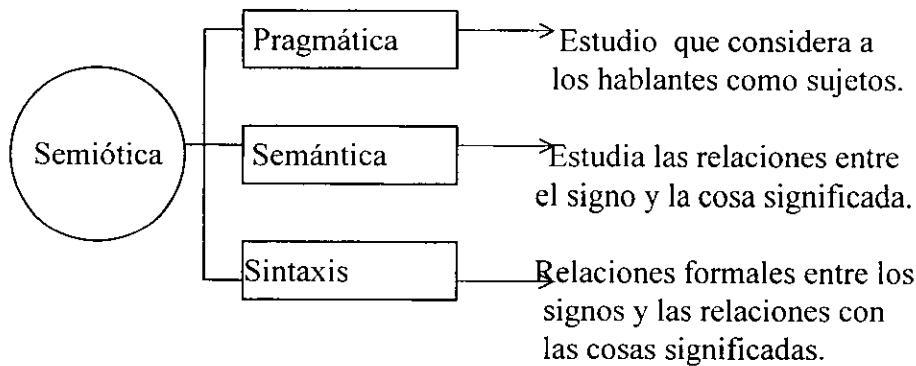
A		“Paso libre”
B		“Preventiva para detenerse”
C		“Prohibición absoluta”

El receptor posee todo el sistema de posibles significados. Pero tiene que eliminar por no ser los correctos, aquellos que no se acomoden a la señal transmitida.

El código permite interpretar correctamente el mensaje transmitido y hace posible el hecho de la comunicación. Para que exista una perfecta comprensión entre **E** y **R** es imprescindible la posesión de un código común.



En base a estos pequeños esquemas podemos considerar los niveles de participación de cada una de las áreas, componentes del proceso semiótico;



Regresando al problema de la sintaxis, decía en párrafos anteriores (...) que el individuo se encuentra inmerso en una innumerable cantidad de sistemas de comunicación, al respecto habría que puntualizar que, en el ámbito de lo visual, el lenguaje se ha encaminado perceptiblemente al universo de lo icónico, y que tal circunstancia compromete a los productores de mensajes visuales a conocer estrategias y técnicas en la organización y jerarquización de los elementos que intervienen en la comunicación visual.

Tal situación nos debe llevar al paradigma de la “alfabetidad visual”, como un medio de



comunicación basado en elementos y estructuras internas. Al respecto Dondis señala “la vista es natural; hacer y comprender mensajes visuales es natural hasta cierto punto, pero la efectividad en ambos niveles solo puede lograrse mediante el estudio” (1)

Aun cuando es necesario reconocer que una seria reflexión respecto de la alfabetidad visual muchas ocasiones a sido ignorada, ocupando su lugar juicios subjetivos por parte de emisores y receptores, también es cierto que podemos contar con sistemas capaces de aclarar esta problemática mediante el análisis de los componentes visuales.

Tal afirmación se sostiene, si aceptamos la existencia de una sintaxis visual y la presencia de líneas generales que coadyuven a la construcción compositiva de tales componentes.

La existencia de elementos básicos conjuntamente con ciertas técnicas ha de permitirnos la creación de mensajes visuales mucho más claros.

Se sabe que la información visual se logra a través de distintos mecanismos: niveles de percepción, la naturaleza fisiológica del hombre, el como vemos al mundo, y necesariamente los contextos sociales en los cuales nos movemos.

Evidentemente tenemos preferencias visuales producto de las condiciones anteriormente mencionadas; aunado a esto los mensajes visuales presentan algunas características, según Dondis:

“Los datos visuales, poseen un Input visual que consiste en una mirada de sistemas de símbolos; el material visual representacional que se reconoce en el entorno y que es reproducible; además de una Infraestructura Abstracta, o forma de todo lo que vemos, ya sea natural o esté compuesto por efectos intencionados”(2)



la primera característica de refiere a la existencia de un complejo de símbolos en los cuales se relacionan acciones y organizaciones, estos símbolos pueden presentar una gran riqueza en detalles, hasta aquellos más complejos, los cuales reclaman ser apreciados como se aprehende el lenguaje.

La segunda característica, la del nivel representacional tiene que ver con la naturaleza directa de los medios visuales, podemos aprender diversas cosas mediante la experiencia visual ante la imposibilidad de una experiencia directa.

Por ultimo la infraestructura abstracta, relacionada con los niveles estructurales del modo visual, con la composición elemental abstracta y, por tanto con el mensaje visual puro.

Esto nos permite descubrir, que lo que observamos, está compuesto por elementos visuales básicos y que a su vez, esto conforma la estructura o el esqueleto, independientemente de que lo que vemos provenga de una naturaleza real o abstracta.

Precisar el significado de la Sintaxis Gráfica, equivale a reconocer que existen una serie de elementos visuales, los cuales manipulados por medio de ciertas técnicas en la comunicación visual, permitirá la proyección y expresión de cualquier variedad en una declaración visual.

Estos elementos, junto con las técnicas visuales, se presentan en el capítulo 1. Punto 1.2

La sistaxis gráfica, depende de los procesos de composición, estos pueden determinar el propósito y el significado del mensaje visual, y es aquí justamente donde el diseñador posee sus mayores posibilidades de lograr un significado compartido con los receptores.

Ordenar, organizar, componer y jerarquizar los elementos visuales es la sustancia de la





sintáctica gráfica.

De estos atributos en la composición gráfica, ¿cuáles son los elementos que deben predominar? Eso lo determina, el qué se diseña, el para quien, y desde luego al diseñador; las variables alrededor de las posibilidades son infinitas. Para Dondis, “la información visual” puede tener una forma definible a través de un significado simbólico, o bien por medio de la experiencia compartida del entorno o de la vida. Arriba, abajo, cielo azul, arboles verticales, etc. o también mediante el reconocimiento de ciertas cualidades denotativas que podemos compartir visualmente: arena, fuego, rojo, etc.

Al igual que en los demás componentes del proceso semiótico, aquí también se presenta una dimensión de tipo Sintáctico, la cual basa su fundamento en la relación del signo entre sí, bajo la abstracción de la relación de los signos con los objeto.



Estos dos valores, son un problema de elección que está vinculado con la distinción entre ambos.

La denotación está constituida por el significado considerado de manera objetiva, es decir que no puede haber diferencia o confusión entre la propuesta general por un emisor en relación al manejo del lenguaje, o mejor dicho, de sus componentes inmediatos;

### **3.4 Connotación y Denotación.** visibles, palpables, y verificables por parte del receptor.

La connotación en cambio se expresa a través de valores subjetivos atribuibles al signo debido a su forma y a su función.

Un ejemplo clásico, para poder interpretar estos dos valores, se da a partir del significado atribuido a un uniforme militar; este denota un grado y una función y por otro lado connota el prestigio, y la autoridad que se le han asignado.

El valor polisémico de los signos es la consecuencia de la variedad en los códigos.

La denotación y la connotación se constituyen como dos modos fundamentales y opuestos a la vez de la significación. Suele ocurrir que estos confluyan en la mayoría de los mensajes, con la salvedad de que exista una dominante denotativa o una dominante connotativa: históricamente se ha considerado a las artes del ámbito de la connotación. También se considera que los códigos científicos, eliminan las variaciones estilísticas y de connotación y que, por el contrario los códigos poéticos están íntimamente ligados a valores de interpretación connotativa.(3)



De acuerdo a la teoría Saussureana, el significado y el significante son los componentes del signo. Es decir que el signo está constituido por un significante y un significado. Habíamos mencionado que para Saussure el signo podía estar representado por el frente y la vuelta de una hoja de papel, de tal manera que el uno no puede existir sin la presencia del otro. El plano de los significantes constituye el plano de la expresión y el de los significados el plano de los contenidos.

**3.5 Significado y Significante.** A esta postura habría que sumar una distinción propuesta por Hjelmslev, la presencia de dos strata: la forma y la sustancia.

También habría de aparecer en el concepto de Saussure la idea de una imagen acústica refiriéndose al significante y la de un concepto en relación al significado. Retomando la idea de los stratas de Hjelmslev estos, estarían en el plano de la expresión y del contenido dando por resultado una sustancia de la expresión, por ejemplo la sustancia fónica y una sustancia de los contenidos que bien podrían ser los aspectos emocionales, ideológicos, una forma de los contenidos es la organización formal de los significados entre sí.

Ahora bien, antes de considerar y precisar estas dos variables del signo, se hace indispensable abordar el tema del código o la codificación ya que la relación entre signos, es una relación permanente entre significantes y significados, siendo esta, en todos los casos una relación convencional. La convención tiene gradaciones, es decir, que puede ser más o menos fuerte, más o menos unánime, más o menos constructiva.

Un ejemplo de gradación fuerte, bien podría ser un código de señales camineras, la notación química o algebraica, etc. Lo mismo sucede con las retóricas más o menos estereotipadas y explicitadas. Sin embargo la relación entre significante y significado puede también tener carácter de imprecisión, intuición y hasta subjetiva, si consideramos sobre todo el límite de las poéticas o como había mencionado anteriormente, esta relación en términos convencionales o codificables es



mayormente ambigua en presencia de signos expresivos.

Definitivamente, el acto de la codificación es un acuerdo entre los usuarios del signo que conocen y reconocen las relaciones entre significantes y significados. Es necesario insistir en que esta relación puede ser más o menos amplia y más o menos precisa. En este sentido, un signo monosémico es más preciso que un signo polisémico.

Habrá que distinguir que mientras más amplia y precisa es la convención, el signo entonces es más codificado.

José Luis Prieto, afirma que en todo acto de comunicación; el receptor ha de darse cuenta de que el emisor tiene el propósito de transmitir un mensaje, que el receptor ha de reconocer dicho mensaje. Significando esto, que en todos los mensajes posibles que pueda recibir el receptor, ha de reconocer, precisamente, el que se le transmite.

Así pues, en el acto sémico, se nos presentan dos circunstancias: a) la indicación notificada, por medio de la cual el receptor conoce la intención del emisor por transmitirle un mensaje y b) la indicación significativa, por medio de la cual el receptor reconoce, entre todos los posibles mensajes, el mensaje que se le dirige.

Prieto utilizó el término “campo noético”, como el campo que abarca el contenido de un código; como el conjunto de todos los mensajes admitidos por una señal determinada, o por cualquiera que pertenezca al mismo código.

Podemos afirmar en el caso de la convención, que mientras más vaga sea esta, el valor del signo tendrá mayores variaciones en función de los distintos usuarios. Y que mientras más precisa



sea, más definitiva y certera será por igual en relación a los distintos usuarios.

Al mencionar al valor Monosémico y Polisémico en términos de comunicación, hay que señalar, que la eficacia de esta, depende de que a cada significado corresponda un significante.

Sin embargo, hay sistemas en los que un significante puede remitir a varios significados y también cada significado se exprese por medio de varios significantes, tal sería el caso de los códigos poéticos, en donde la convención se torna débil.

Después de estas generalidades en relación al concepto de código, regresemos a los postulados propuestos por Saussure en cuanto a significado y significante. Para el lingüista ginebrico: “el signo es una entidad constituida por dos elementos de naturaleza psíquica que son el concepto y la imagen acústica; El significado y el significante”.(4)

Del concepto, Saussure establecía que este, como componente semántico del signo, es una entidad de naturaleza psíquica. Y en cuanto a la imagen acústica, el significante, decía que no se trataba del sonido material, sino de su impresión psíquica, la que captan nuestros sentidos y que deja una huella en nuestra mente.

El carácter constitutivo de todo signo y del signo lingüístico en particular, reside en su carácter doble: cada unidad lingüística es bipartita y comporta dos aspectos, uno sensible y otro inteligible; el significado y el significante, constitutivos entre sí, a partir de una relación necesaria y que se constituyen en su dependencia, por medio de la significación.

Así, el signo a partir de sus dos expresiones, es una entidad psíquica de dos caras íntimamente

unidas y que se requieren mutuamente.

Llamaremos *significante* a la combinación del sonido y la imagen acústica, y *significado* al concepto.

El *significante* (imagen acústica) es un *relatum*, es decir que no puede definirse sino por su relación al *significado* (concepto).

El *significado* no es ciertamente la “cosa” o el objeto real, concreto, que designa el signo por ejemplo: el *significado* de la palabra “león” no es el animal león, sino la imagen psíquica que por medio de la convención asociamos al *significante* “león”.

Para Barthes, es preferible al respecto una definición puramente funcional, no por ello inaceptable. Él dice que el *significado* no es ni acto de conciencia, ni realidad, sino que solo puede ser definido dentro del proceso de significación de manera casi tautológica es uno de los dos *relata* del signo, es la contrapartida necesaria de un *significante*.

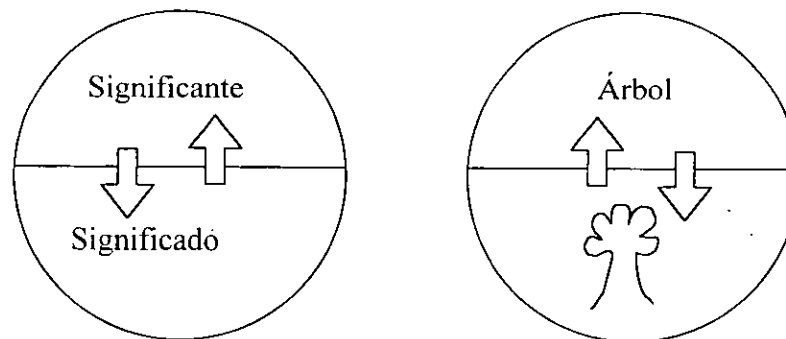
Puesto que el signo se define por la conjunción del *significante* y *significado*, puede definirse la significación como el proceso que da origen al signo. El *significado* no puede existir fuera o al margen de su relación con el *significante*: ni antes, ni después, ni en otra parte. No hay manera de pensar separadamente estos dos elementos: son productos o resultados de una misma intención. Un *significado* sin *significante* es indecible e impensable; Un *significante* sin *significado* no pertenece al universo de la significación; La asociación de una imagen acústica y un concepto determinado solo existe para un grupo específico de individuos.



El signo no existe fuera del grupo social, y puesto que los lenguajes son hechos sociales, el individuo que hace uso de ellos, solo es gracias a la comunidad que le rodea.

Existe un ejemplo clásico a través de la palabra árbol con el cual podemos ilustrar de manera más puntual los aspectos del significado y el significante.

El significante como imagen acústica es la huella psíquica que nos produce en el cerebro al oír la palabra árbol, y que unimos inmediatamente con el concepto (significado), que todos tenemos de la misma palabra. Estos dos elementos están íntimamente unidos y dominados por una serie de leyes a) el carácter arbitrario de sus relaciones y b) el carácter lineal del significante.



Resumiendo: El lazo que une el significado y el significante es, en sí mismo, arbitrario, su arbitrariedad no significa que cada hablante pueda escoger los significantes. Todo hablante está obligado, sometido a cierto código. Puede que exista arbitrariedad en el interior de la estructura de un signo, pero este no puede pensarse aisladamente, sino en el sistema, en el aspecto social.

## Notas

---

### Capítulo III

- (1) D. A. Dondis. La sintaxis de la Imagen, Barcelona, Ed. Gustavo Gilli, 1976, p. 22.
- (2) D. A. Dondis, op, cit. p. 25.
- (3) Pierre Guirraud, La Semiología, Ed. Siglo XXI. México, 1972, pp. 40 - 41.
- (4) Ferdinand de Saussure, Curso de Lingüística General, Paneta Agustin, pp. 105.



## **Capitulo IV . Semiótica y Diseño Gráfico.**

## Capítulo IV . Semiótica y Diseño Gráfico

---

Hasta aquí, se han planteado los orígenes de la semiótica como una probable ciencia reconociendo sus límites, sus intrincados avances, e incluso, las confusiones que ha despertado para quienes hemos sentido la atracción a este discurso, método o disciplina. Se ha considerado la necesidad de reconocer sus nexos y hasta su dependencia con respecto a la lingüística desde una condición metodológica, pero también la gran posibilidad que se abre, al considerarla como un instrumento de Análisis en la elaboración de cualquier tipo de mensaje, toda vez que se le asignen a los sujetos inmersos en el proceso de la comunicación, la verdadera y trascendente importancia que cada uno ellos tiene y su inherente responsabilidad en el “Manejo” de sectores sociales por medio del diseño de mensajes.

Así, también, se ha revisado la importancia en particular del diseño Gráfico, sus orígenes, sus múltiples recursos como expresión, la inclusión de este y sus repercusiones en el marco de nuestras sociedades actuales bajo sus propias condicionantes: mecanismos de producción, información, factores de persuasión, etc.

Se establecieron sus bases y particularidades para poder justificar su presencia y sobre todo se plantearon los elementos que participan en un proceso de diseño desde la percepción, al ubicar al diseño gráfico como una actividad matizada por las categorías de la significación.

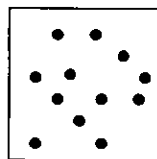
Considerar ambas disciplinas fusionadas la una de la otra, nos permitirá reconocer, el gran potencial que posee el diseñador gráfico en la transmisión de mensajes, basados éstos, en una interpretación objetiva, verídica y comprobable apoyados en un discurso y métodos semióticos.



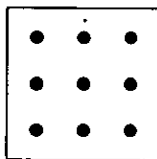
“En la actualidad para la mayoría de los hombres es casi imposible reconocer que las cosas no obedezcan a una disposición ordenada”.(1)

Tal situación se debe a que en el subconsciente hay una cantidad inmersa de imágenes y esquemas que influyen constantemente en nuestro mundo cotidiano y en una concepción del mismo.

**4.1 Signo y Significado.** La capacidad de “organizar” hoy podría parecer incluso algo sencillo, un ejemplo de tal situación puede comprobarse al intentar representar en un cuadrado “vacío” x número de puntos.



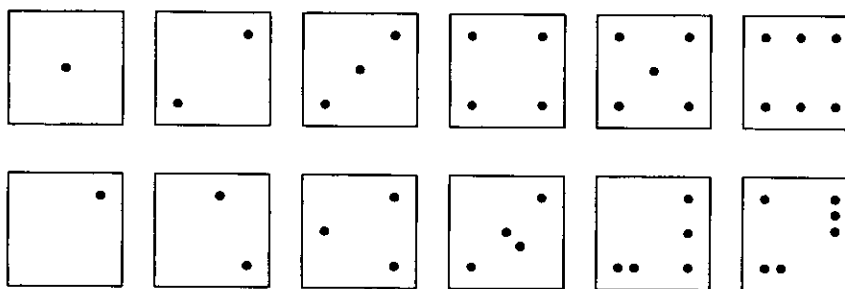
A diferencia de una diseminación azarosa, parecería más sencillo la distribución del mismo número de puntos en un sentido ordenado.



La memoria, es un factor fundamental para sostener tal premisa. Otro ejemplo entre múltiples posibilidades nos lo otorga el pensar en la distribución de los puntos asignados a un dado, aún



cuando puedan existir diferencias de una persona a otra con respecto a sus experiencias en el juego de los dados, puede resultar sencillo reconocer que para ambas los niveles de alteración que pueden sentir o percibir, si acaso modificamos la ubicación o distribución de los puntos sobre la cara de los dados, nótese:



Una disposición azarosa o caprichosa de los puntos en un dado, no corresponderá al proceso de reconocimiento que tenemos de acuerdo a factores de memoria y del reconocimiento de un código.

A partir de este enfoque podemos considerar, que todo signo expresa y comunica “algo”, pero también que todo signo parte y depende de una construcción, de un valor funcional y de una aceptación social.

La expresión de un signo depende de su estructura y de su construcción. El punto como unidad mínima gráficamente, es un concepto abstracto, que puede indicar encuentro, intersección, etc. A este elemento rara vez se le encuentra aislado, por lo regular aparece acompañado de otro signo.



La línea es aquello que reconocemos como puntos sobre nodos es la descripción mental de un observador entre dos puntos (háblese de Constelaciones), se considera como línea prototipo a la recta, que la sucesión infinita de puntos crea la continuidad, pero también que existen diferencias entre la línea horizontal y la vertical debido a la contextualización del hombre con su propio entorno; el movimiento del hombre discurre generalmente en un sentido horizontal, de ahí que esta dimensión cobre mayor importancia que la misma vertical.

Los movimientos horizontales y verticales pueden generar reacciones distintas en el subconsciente del ser humano. Al hombre le gusta compararse con la vertical.

La línea oblicua suele generar sospecha e inseguridad, una línea oblicua generalmente es juzgada en relación a la vertical u horizontal. También está la línea curva ligada íntimamente al ser humano por su relación con la bóveda celeste y con la esfericidad de la tierra, se afirma que el círculo nos lleva a un concepto de eternidad (el sol y las estrellas giran alrededor de los hombre).

Otros factores fundamentales en el estudio de los signos a partir de su morfología es el aspecto simétrico y asimétrico. Las sensaciones de los usuarios del o de los signos es muy importante, ya que no tan solo se observan los signos, si no que el observador asume una actitud ante los mismo. El valor simétrico en el signo nos hace sentirnos seguros, tranquilos, el ser humano posee una dualidad, ya que por una parte su exterior profundamente simétrico no se asemeja a su interior representado por una gran asimetría.

¿Cómo puede cambiar la morfología de un signo y con ello su traducción o aplicación?

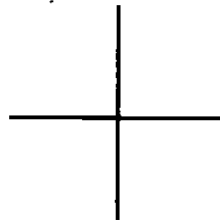
Adrian Frutiger (2) muestra una tabla morfológica, basada en un cuadro con una cruz en medio, esquemáticamente compuesta por tres verticales y tres horizontales, en donde se pueden



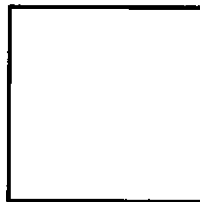
apreciar signos muy sencillos y algunos de mayor complejidad. Amén de hacer un estudio más profundo, podemos con esta tabla obtener algunas conclusiones: existe el signo clásico de combinación vertical-horizontal.



La cruz como el signo más abstracto.



La generación del cuadrado cuya área interna se distingue de los demás signos por su blancura.



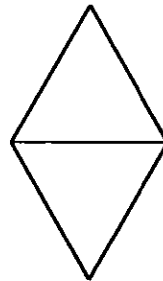


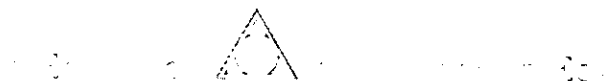
Por último se puede considerar a través de esta tabla que los signos con superficies no encerradas evocan sensaciones abstractas, mientras que las que sí las encierran pueden sugerir formas más habituales.

Obligado es reconocer que existen signos básicos cuyo significado, independientemente del momento histórico en el que se inserte, y de la región geográfica que ocupen pueden llegar a ser semejantes a los hombres.

Esta observación sin embargo, solo es aplicable para algunos signos: cuadrado, triángulo y círculo en cuanto a figuras cerradas; la cruz y la flecha en cuanto a figuras abiertas.

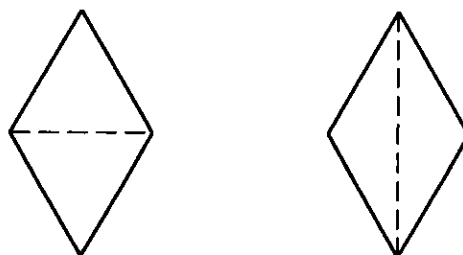
El cuadrado ha sido considerado como un objeto simbólico, como un signo de estar o de ámbito habitacional, generando con ello interpretaciones de intimidad y de código. Con el, se han relacionado los cuatro puntos cardinales, también con el cuadrado sobre uno de sus puntos o vértices, se logra determinada intención; esta forma:





Ha sido estimado como el fondo ideal para el diseño de señales.

El triángulo, considerando la teoría de la imagen, esta afirma que la atención de la percepción humana es provocada principalmente por las líneas verticales y horizontales, en este sentido, no sorprende que la expresión de un triángulo se juzgue en relación con una vertical o con una horizontal, en un cuadrado de punta, la forma triangular se halla implícita, toda vez que el signo es dividido vertical u horizontalmente en el subconsciente del que lo mira:



El triángulo con base horizontal, comunica la impresión de estabilidad, de firmeza (véanse pirámides) se dice que es el símbolo de la espera, cuya analogía se establece con una montaña. En cambio la imagen especular posee un carácter mucho más activa, es símbolo de acción, de balanza etc.

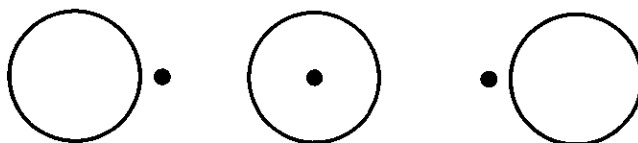
El círculo. De acuerdo a la experiencia cotidiana parece ser que el hombre tiene mayor relación con las rectas que con las curvas, estas están mayormente identificadas con razones de sensibilidad. Sin embargo, en la actualidad el discurso formal de los objetos tienden progresivamente a amabilizar los trazos y las formas de estos.





El círculo es la línea eterna, el sin principio y el sin fin, el círculo es evocador del sol, de la luna, etc.

Los niveles de evocación producidas por el círculo hoy en día son inacabables (ruedas, discos, pelotas, globos, Cds. etc.) El círculo afecta al individuo más que cualquier otro signo. Una de las sensaciones de este signo se significa, por ubicar al observador en el interior del círculo, tal vez por esa misteriosa interpretación de unidad de la vida.

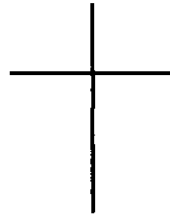


La flecha. En el caso de líneas oblicuas, expresan regularmente la impresión de movimiento o de dirección, aún cuando los signos angulares cambien de manera importante en función de la abertura del ángulo, solo a partir de los 20° y menos que esto, se puede apreciar el efecto propiamente de flecha. El espacio interno se reduce haciéndose menos visible; ante una punta más aguda se puede generar reacciones de alarma, de peligro, es por eso que al signo angular se le puede considerar como agresivo, violento, etc.

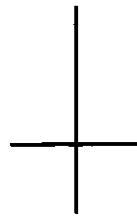
Este signo es tal vez, uno de los primeros utilizados por el hombre en aras de la supervivencia y la necesidad de “cazar”. No obstante, este signo ante una modificación formal, como puede ser el tornearlo en uno de sus extremos cambia radicalmente de significado, adquiriendo el de señal (hacia la izquierda, o hacia la derecha).



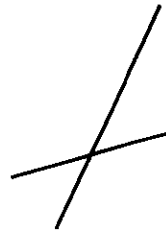
Otro de los signos importantes ha sido o es el de la cruz, al que se le ha distinguido como signo de signos, ya que ha tenido una gran variedad de aplicaciones, el signo como “más” el mismo signo prolongando la vertical hacia abajo ha descrito históricamente la cruz de la cristiandad.



O el desplazamiento de la horizontal hacia abajo que describe (la cruz de Pedro) e incluso al anticristo.



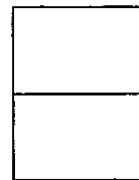
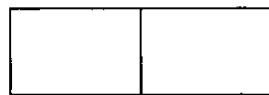
Así también como al cambiar el ángulo que posee normalmente de 45° puede y ha sido utilizado como signo para evocar la figura humana.

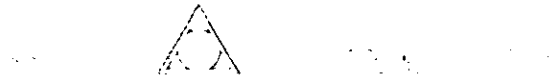


Después de reconocer que existen una serie de signos básicos, con valores de significación específicos, es de suma importancia considerar que un signo es tomado como auténtico, solo cuando su enunciado visual sea absolutamente inequívoco.

Tal es el caso del cuadrado, solo y tan solo si se percibe como tal y no como cuatro rectas. O como la cruz, no como una línea vertical cruzada por otra horizontal, sino como un conjunto único definido como “cruz”.

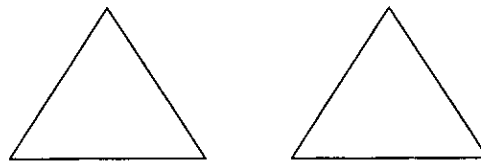
Si bien, existe una infinidad de signos, los hay de igual forma, que en su aspecto constructivo se deben a ciertas reglas de interpretación; podemos pensar por ejemplo en dos cuadrados unidos, los cuales podrían hacer pensar en unión, en amistad o también en dos cuadrados superpuestos los cuales indican ya otra cosa, tal vez jerarquía etc.





Al igual que en el caso de las letras, la reunión de elementos signicos individuales, estos pueden llegar a conformar signos globales, dándose esta posibilidad por medio del contacto, de la intersección etc.

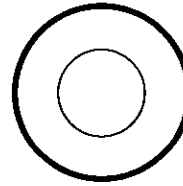
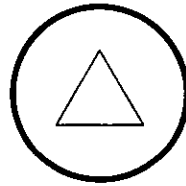
Un ejemplo de esto, puede ser la del triángulo:



Esta situación la podemos encontrar interminablemente empleando los signos básicos: el cuadrado, el triángulo, ya mencionado y desde luego el círculo.

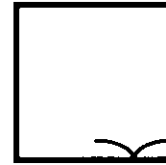
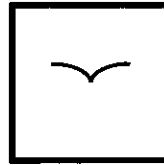
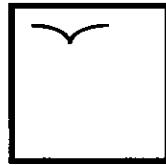
Todas y cada una de las combinaciones que podamos hallar y proponer en este sentido, tendrán opciones múltiples de significado y de interpretación. Las variables de esta manera son infinitas si consideramos las formas generativas, el conocimiento de las dimensiones elementales: la vertical, la horizontal y la oblicuidad, así como otras propiedades aplicables: la linealidad, el grosor o espesor, las concentricidades, las superposiciones etc.

En el caso de las relaciones de signos distintos los efectos producidos son completamente diferentes a los anteriores, solo por poner un ejemplo, hablemos del triángulo y del círculo, nótese el aspecto puramente gráfico de un triángulo al interior de un círculo en contraparte al aspecto volumétrico y de profundidad de un círculo dentro de otro.



Otro de los factores importantes en relación al significado de los signos, lo encontramos a partir del manejo de los espacios o del espacio interior al referirnos al signo cerrado, en estos casos, enseguida participan factores de ubicación o geográficos, sí es que al interior de un signo cerrado integramos otro signo, sugiriendo con ello múltiples significados: Arriba, abajo, arrinconado, céntrico etc. Resultado con ello una suma de interpretaciones distintas.

Ejemplo:



Como había mencionado anteriormente, las combinaciones de los signos son infinitas, por consecuencia las diferentes morfologías del signo le dan al diseño, grandes opciones de selección, y con ello múltiples posibilidades en sus aplicaciones.

Hay también otros factores, que alteran no tan solo la presencia formal de los signos sino también sus posibles lecturas.

La apariencia de un signo es fundamental, en ese sentido existen otros recursos tales como el



manejo del blanco y negro, el cual constituye el contraste bidimensional por tradición; genera y simboliza desde que el hombre pudo conceptualizarlo, la oscuridad y la luz (la noche y el día) reproduciendo con ello la noción de dualidad.

El color, es otro de los factores que incide directamente en el aspecto del signo por medio de los contrastes del cromatismo; contraste que es posible manejar a través del ejemplo de los colores complementarios (teoría del color).

Así también los semitonos establecidos entre el blanco y el negro pueden producir una gran escala de grises por medio de retículas o entramados creando efectos de volúmenes y profundidad despertando sensaciones diferentes.

Por último, el contraste y con ello la lectura del signo puede también ser favorecida mediante el manejo de las “Estructuras”, es decir el manejo de estas en distintas superficies podrán destacar con mayor claridad el motivo principal.

Definitivamente, todo signo debe significar, comunicar, informar e incluso persuadir; de ahí que el diseñador deba de poseer el dominio técnico y científico del cómo y del para que la elección de un signo entre otros y de cómo manipularlo para alcanzar el objetivo deseado.

Para F. Camera: “El acto de transmitir formas o aumentar el nivel de conocimientos de algún receptor suele llamarse información. Al acto mediante el cual el transmisor intenta cambiar las actitudes de los receptores podrá llamarse persuasión. Así entonces, puede afirmar que en la comunicación visual el intento por informar o persuadir está dirigido principalmente al ojo del receptor y que a su vez el comunicador puede valerse de una serie de técnicas de entre las cuales podemos destacar”. (3)

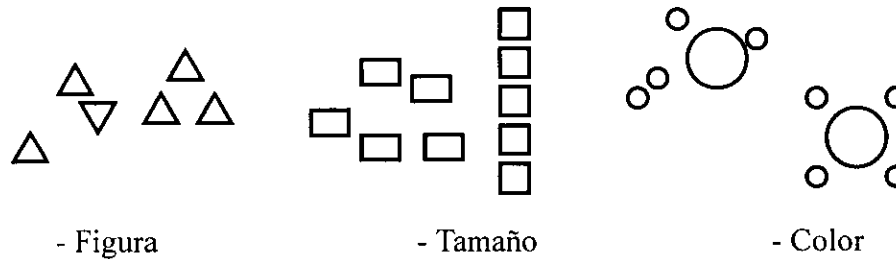


- 1.- El campo fotográfico.
- 2.- El campo de la grafía manual
- 3.- El campo gráfico por medio de la impresión
- 4.- El campo de la computadora.

El diseñador ha de apoyarse en la psicología perceptiva para establecer una base teórica, que le ayude a prever que el receptor percibe los signos como figuras reconocibles, o irreconocible con cierta intención.

Al hablar de una base teórica, necesariamente debemos considerar a la teoría de la “Gestalt”, así como sus leyes de la percepción para la comunicación visual.

Solo por mencionar algunas de estas leyes o reglas, podemos decir que las formas que tienen una similitud de figuras, proximidad o color, serán vistas como unidad según el modo como estén agrupadas, ejemplo:





Otra de las leyes propuestas por la Gestalt, es la ley de la sencillez (a mayor cantidad de elementos visuales, se apreciará la alternativa o solución más sencilla). A la par existen las leyes de continuidad, de totalidad y de claridad agradable.

De todo lo expuesto hasta aquí, será importante reconocer que a raíz de la necesidad de comunicarnos, frente a las barreras lingüísticas, es indispensable conocer mayormente el lenguaje de los signos, sus usos, variables y desde luego sus aplicaciones.

En su avance progresivo, la percepción se hace cada vez más intelectual, incluso hasta rebasar el campo de la inmediatez sensorial, de ahí que la percepción de un signo hoy tenga atributos significativos de conocimiento intelectual.

¿Qué significa todo esto? Que al hablar de comunicación gráfica debe quedarnos claro, su terminología, sus aplicaciones y sus diferencias.

Aún cuando ya se mencionó en el capítulo 2, los diferentes tipos de signos existentes, es importante en el ámbito de lo gráfico diferenciar algunos de ellos:

Al considerar por ejemplo alguna letra (i, e, o, etc.) se habla de un signo gráfico que se relaciona con la modulación del sonido, y por ello recibe el nombre de “fonograma”. Si acaso dibujamos la figura de un hombre, este junto con la representación de la moneda peso, solemos considerarlos como logogramas; sin embargo entre estos dos signos hay diferencias, el primero se refiere al objeto real por semejanza, llamándosele por tanto ideograma, mientras que el símbolo del peso que nada tiene que ver con el sonido de la palabra y tampoco con la imagen de lo que define, lo podemos identificar como diagrama, emblema o símbolo arbitrario.

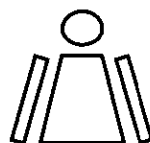




La siguiente representación propuesta por F. Camera puede aclarar tal vez un poco mejor lo antes señalado (4)



1.-



2.-



3.-

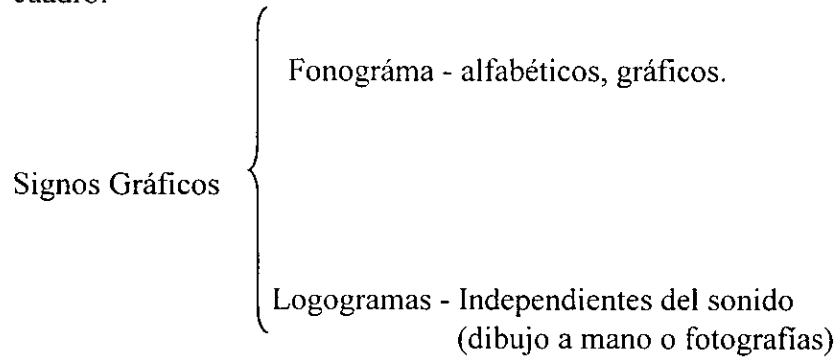
1.- Fonograma - Relación con el sonido.

2.- Ideograma - Relación con el objeto por semejanza.

3.- Diagrama o símbolo arbitrario.



Desde una perspectiva esquemática, podemos presentar las variables del signo con el siguiente cuadro:



Pictografías  
Por semejanza,  
Pueden ser gráficas,  
Dibujados a mano o  
incluso fotográficos.

Diagramas  
Independientes  
del sonido, pero no  
son ideogramas.



Si en el punto anterior, intentamos establecer algunas diferencias con respecto al signo y entre ellas, algunas variables de significación, en este apartado habremos de distinguir con mayor puntualidad la categoría de símbolo gráfico.

Partamos del hecho como se mencionó en el capítulo 2.5 que el símbolo es una especie de signo que establece su relación con el objeto por ley o por costumbre

#### **4.2 Signo y Símbolo Gráfico.** (convención).

Entre los símbolos, encontramos aquellos que son indirectos, que son originalmente ideogramas, y que son signos que sustituyen a otro objeto, ejemplo de este tipo de símbolo podría ser o es el de la hoz y el martillo (vistos como instrumentos de trabajo) pero también como la representación de los tradicionales partidos comunistas.

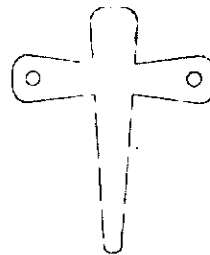


En contra parte, existen los símbolos directos; cuando pretendemos representar alguna característica particular de algún objeto, cosa o sujetos, estamos empleando un ideograma y aludiendo directamente una propiedad del mismo, entonces podemos afirmar que este nivel de referencialidad se convierte en símbolo directo. Sin embargo existe la posibilidad de que la cosa que queremos representar, no solo tenga una propiedad sino varias y entonces los niveles de representación interpretadora puedan variar de un receptor a otro, esto ocasiona que existan símbolos definidos



como casi - símbolos, los cuales se caracterizan por ser símbolos que no están social o colectivamente instalados en la sociedad.

Existen también otra clase de símbolos, que han sido admitidos, no solo por un grupo social, sino incluso por una universalidad cultural, entonces estos símbolos por su grado de convencionalidad son definidos como emblemas, teniendo entre sus características el ofrecer menores posibilidades de ser mal entendidos, aun cuando esta circunstancia pueda repercutir en limitaciones para transmitir información nueva; tal es el caso de la cruz cristiana, la cual ha sido acogida universalmente, irrefutable en su interpretación pero limitada en cuanto a aportar nuevas cosas.



Existe una gran variedad, por no decir infinita, de representaciones simbólicas, que el hombre ha desarrollado debido a múltiples razones; podemos hablar del aspecto religioso o mítico; de su propia necesidad de instalarse en el mundo, en su mundo como el ser más importante; de la imposibilidad de explicar algunas cosas, en suma, de su relación con otros hombres y con otras especies vivas o muertas, pero que al fin y al cabo forman parte de su entorno y de su tránsito por este u otros lugares incluso bajo sospecha de conocer.



En el ámbito de lo gráfico, el punto de partida para poder bosquejar lo que existe alrededor del signo - símbolo nos lo da el reconocer, en primer lugar; cual es el soporte material que nos presenta una imagen, signo u ornamentación su representación a nivel de dibujo para intentar establecer su posible evocación simbólica.

Resulta incuestionable sospechar, que un mismo signo encontrado en diferentes espacios o soportes, no necesariamente simbolice lo mismo; y sí, que no represente algo totalmente distinto; pensemos por ejemplo en una pala de albañil en su propio contexto: obra arquitectónica, en las manos de un albañil etc.; y ahora esa misma pala coloquémosla en una vitrina de museo. La lectura de la misma pala será diferente en razón de connotaciones distintas. Es decir, que de un nivel de valoración estrictamente utilitaria pase a otro en términos afectivos.

¿Qué quiere decir esto?, Que antes que el signo es el objeto y con ello, la forma y el material determinaran en buena medida su representación, su dibujo, regulando con ello su apariencia signica, acercándonos al terreno de lo simbólico.

Es de suponer, que la extensa variedad de culturas en el mundo, hayan generado en la misma proporción signos - símbolos con cualidades diversas y significados diferentes. Uno de los cuestionamientos profundos en este sentido planteado por Adrián Frutiger(5) nos lo han heredado por ejemplo, los signos - símbolos de grandes dimensiones realizados en el sur de Inglaterra, y en otros lugares como el Perú, o en Chile etc. Diseños que solo han podido ser analizados mediante vistas aéreas y que aparentemente su carácter figurativo o abstracto se debiera a inclinaciones o cultos religiosos.

Dentro de esa inmensa variedad de representaciones simbólicas que hemos anticipado, también aparecen los símbolos - animales. Se dice, que desde siempre ha existido una profunda



relación del hombre con los animales y que esta relación está instalada en lo más profundo del psique.

Para el hombre, los animales han representado como símbolo, las reglas o leyes que rigen las fuerzas materiales, espirituales y hasta cósmicas. Una de las aspiraciones más profundas que el hombre ha tenido, ha sido al volar, de ahí que bajo ese sueño, el ave se halla tornado en una personificación simbólica de lo celestial; la serpiente alada se vio como dragón todo poderoso y al hombre alado en un ángel divino.

No obstante, la relación ave - símbolo establece otras acepciones o aplicaciones; el tradicional pavorreal que ha sido considerado como símbolo mitológico del sol, o como imagen del firmamento estelar, hoy en día incluso, en un sentido más artificial se le relaciona como símbolo de la gran cena de fin de año.

Existe un símbolo que independientemente de cualquier cultura se le asocia con la dualidad vida - muerte; La Víbora, símbolo serpiente, conformación sinuosa ha generado prodigiosos arquetipos simbólicos, se le ha asociado con el ser oculto en la tierra, en las hierbas y en las piedras, se le ha elevado a rangos simbolizadores de la muerte y el pecado, así también, con un aspecto figurativo de falo. En las culturas occidentales ha sido utilizada como signo de veracidad, como signatura de la ciencia y del arte del curar. Vale decir que una de las figuras de la divinidad Azteca más importante fue “Quetzalcoatl”, como se sabe “serpiente emplumada”.

Notamos la relevancia y uso de los animales en un sentido recíproco con el símbolo, incluso a otros niveles, baste pensar en la existencia de el mismo Cristo el cual ha sido considerado como “Cordero de Dios” ó como el Espíritu Santo que se asocia a una “paloma” o también la representación simbólica - animal de algunos santos; San Juan relacionado son el “Águila”, San Lucas con un



“Toro” o San Marcos con un “León”.

Otro de los grandes universos que ha cotejado el hombre con el ámbito de lo simbólico lo representa el mundo vegetal. El hombre ha vivido históricamente en íntima relación con lo vegetal (tal vez y de hecho seguramente, hoy ya no tanto). Los signos - símbolos de vegetación los encontramos prácticamente en todas las culturas, como una representación de vida, del crecimiento y de la fecundación etc.

La flor de Loto, ha representado el origen de la vida misma, surgiendo de las profundidades del agua; El árbol es otro signo - símbolo trascendente para el hombre; sus raíces, su follaje; sus partes y el todo como símbolo representativo del cielo y la tierra, el árbol como dador de vida, del calor por medio del fuego, como material de construcción etc.; y dentro de las acepciones más importantes, el árbol como símil de sabiduría.

Resulta paradójico que el ser humano, artífice de todos los aspectos simbólicos, no haya empleado del todo, su propia imagen para establecer signos - símbolos contundentes, se sabe que el cuerpo humano en sí mismo, incluso dentro de su desnudez poco dice; si no es porque agregándole otros elementos, esto haga posible interpretaciones más interesantes: De las configuraciones más atractivas que podemos encontrar en un sentido simbólico y de relación del hombre con el cosmos, lo hallamos a través del símbolo microcosmico referido a la figura humana.

Sin embargo a diferencia del árbol, y en relación al cuerpo humano, aquí sí, las partes son de suma importancia, por ellas encontramos registros varios de aplicación signica - simbólica. En este sentido la mano es una parte del cuerpo, que frecuentemente ha sido representada; junto con ella, la marca del pie es también generosa en aspectos de representación y uso.



De los símbolos basados en manos y pies, podemos recordar: la huella de la mano en la edad de piedra, las huellas del pie de “Buda”, La mano de Fátima (hija de Mahoma).

Si bien, estas dos partes del cuerpo son y han sido de gran importancia en la representación simbólica, no menos lo ha sido el rostro o la cara, incluso hasta nuestros días. El rostro humano ha desempeñado un papel importante con diversas culturas como agente simbolizante.

Los rasgos faciales aparecen incluso deformados hasta límites increíbles, no tan solo formalmente sino incluso hasta *aspectos filosóficos\**

Evidentemente existen otras partes del cuerpo humano con contenido simbólico profundo, sin embargo la cortedad de este escrito, sirva para eximirme de no considerarlos, pero a cambio dejar abierta la puerta de la duda, de que partes y de cómo funcionan como símbolo.

Ante la imposibilidad de abarcar todas las representaciones simbólicas que ha utilizado el ser humano, considero necesario, al menos mencionar algunas, como conclusión a este capítulo.

Existen los símbolos abstractos, basados en el concepto de universo y su centro; El “hombre”, la parte que ocupa el lugar más importante, la orientación entre el cielo y la tierra, creando con ello el concepto de constelación y con el, la idea de los puntos cardinales y como consecuencia, el esquema primario de las principales direcciones del viento ( el símbolo de la rosa de los vientos ).

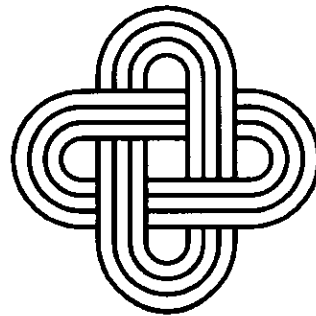
Signos generadores de movimientos; si bien, la famosa y ya analizada “cruz” es una expresión de estatismo, existen símbolos basados en ella de gran dinamismo. La suástica, aún con sus trazos más sencillos, posee gran movimiento y un cúmulo amplio de significados, producto de su origen (sanskrito - “bienestar”). La posición de los brazos, importe al signo un sentido de giro.

Vease, confesiones de una  
mascara. “Mishima  
Yukio”.

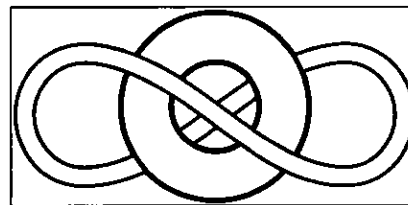




Los signos de “nudo”. Basados en enlaces entre sí, varios de ellos reclaman o demandan cierta actividad o respuesta intelectual, para su lectura.

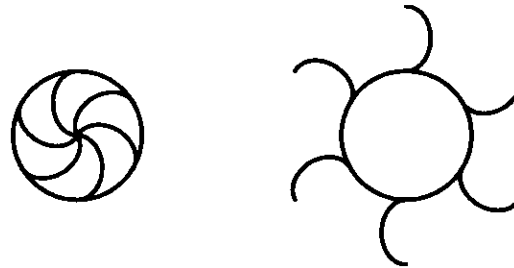


Existen también, los trenzados y entrelazados. Estos adquieren gran importancia en el plano simbólico, evocan la noción de unión y atado siendo esta característica, la que define su sentido simbólico.





El signo del sol, como símbolo abstracto, se representa regularmente a través de la simetría y de elementos concretos: La forma circular que evoca el cuerpo del astro y la abstracción de las radiaciones, estas últimas pueden estar fuera o dentro del aro. En la mayoría de los casos, el sol o su representación subraya la noción de centro, confirmando al astro rey, como centro de toda la vida.



Junto al sol, la luna y las estrellas, son abstracciones simbólicas de evidentes reiteraciones en la historia de las representaciones simbólicas.



La lista como habíamos sentenciado es infinita, podemos también referir: los signos-símbolos basados en el ornamento, los signos de la pseudociencia y de la magia, los signos astrológicos. Los de la alquimia, los cabalísticos, etc.

La presencia del concepto de “marca” es de suma importancia, ya que está basado en la



signatura (propiedad o pertenencia). La señalización de propiedad, regularmente era un acto de voluntad personal para presentar la propiedad detentada. Esto se practicó con cualquier tipo de soporte, incluso en animales domésticos y en extremo, también en marcas establecidas en los esclavos durante el esclavismo.

La marca se extendió a la marca comercial, para evitar confusiones o prever extravíos a la hora de importar o exportar productos.

En la actualidad, la técnica, la ciencia; y paralelamente, diversos tipos de necesidades, han generado un continuo movimiento y progreso en la elaboración de signos y formulaciones pictográficas como reflejo del desarrollo y de la indispensable necesidad de transmitir los avances que el mundo actual, de la mano de sus sociedades ha venido desempeñando.

En este sentido, los signos - señales se presentan como marcas dinámicas en relación a la comunicación y a la información que deben detentar basándose en indicaciones, en propuestas de orden, de advertencia, de prohibición o instrucción etc.

Entre las señales más destacadas, están las señales de tránsito, indispensables si consideramos el vertiginoso movimiento social. Estas, han modificado de alguna manera las estructuras de nuestra percepción. Por sus características las podemos clasificar de la siguiente manera (6)

- Las de prohibición absoluta (circulación unidireccional).
- Las de paro, de no aparcarse.
- Las de prohibición restrictiva (las que indican, sólo el tráfico de transporte público).
- Las de prohibición ilustrativa (giro a la izquierda, velocidad máxima o mínima etc).
- Las hay instructivas, informativas etc.



En relación a la forma establecida para las señalizaciones, estas pueden presentarse de distintas maneras, produciendo impactos diferentes; así las señales redondeadas son las formas más visibles en el entorno, de las menos destacables están las de formas cuadradas o rectangulares ya que se confunden con las morfologías del medio urbano.

El círculo y la línea oblicua producen un contraste mayor en la ciudad. La mayoría de las señalizaciones de carácter prohibitivo suelen realizarse sobre cuadrados o triángulos que descansan sobre uno de sus vértices ya que esto incide en una gran fuerza de carácter imperativo.

Desde luego, valdrá la pena, considerar que no tan solo la forma determina el impacto y la eficiencia de la señalización; *el color\** es también otro elemento o factor que juega un rol fundamental, el rojo primario por ejemplo, es del que se ha dicho que es el más significativo para representar prohibición, dirección y señal de peligro.

A partir de todo esto, debemos considerar que toda producción signica-simbolica pretende en última instancia favorecer el proceso de comunicación entre los hombres.

Las generaciones actuales han de enfrentarse a nuevos retos de interpretación no solo perceptual, sino intelectual en ámbitos culturales, políticos, deportivos etc. Esto convierte al diseñador no solo en un creador de imágenes, también en un ordenador u organizador visual de las ya codificadas. Ha de quedar claro que el proyecto de normas signicas no es tarea fácil y que se debe trabajar en un proceso de aprendizaje colectivo que facilite el desarrollo de ciertas reglas, logrando con ello la manipulación y comprensión general por parte de emisores y receptores en la producción de proyectos señaléticos.

En el Cap. 5.6, se abordará de manera más precisa este concepto.

## Notas

---

### Capítulo IV

(1) Adrian Frutiger, Signos, Simbolos, Marcas, Señales. Ed. Gustavo Gilli, México. 1986, p. 13.

(2) Adrian Frutiger, op. cit. p. 15 - 16.

(3) F. Camera, Simbolos y Signos Gráficos, Ed. Don Bosco, p. 8.

(4) F. Camera, op. cit. p. 9 - 10.

(5) Adrian Frutiger, op. cit. p. 182.

(6) Ibidem, pp. (¿).

**Capitulo V . Aplicación al Proyecto de Diseño.  
Para El Club Ecológico de la Tercera Edad.**

## **Capítulo V Aplicación al Proyecto de Señalización.**

---

(Para el Club Ecológico de la Tercera Edad).

La señal como signo tiene por función, indicar, comunicar, informar, advertir, prohibir etc. Convoca a una reacción por parte del receptor en base a determinados códigos.

El resultado final de este trabajo tendrá su origen en una sustentación semiótica aplicada a la señalética que es parte de la ciencia de la comunicación visual y cuyo estudio fundamental se basa en las relaciones funcionales entre los signos de orientación en el espacio y el o los comportamientos de los individuos (receptores).

“La señalética nace de la ciencia de la comunicación social o de la información y orientación a partir del fenómeno de movilidad social y la indiscriminada proliferación de servicios públicos y privados en diferentes ámbitos, de orden cultural, comercial, de transporte, de seguridad y de muchos otros”.(1)

Discriminar y seleccionar por consecuencia la mejor y más viable accesibilidad a servicios específicos, que otorguen mayor seguridad en los desplazamientos y las acciones de determinado público o individualmente, es tarea de la señalética, a partir de la orientación en espacios y lugares específicos.

Podemos considerar que la señalética es un sistema de mensajes visuales susceptibles de ser utilizados para efectos de orientación en base a necesidades particulares. Es la ciencia de las señales en el espacio capaz de resolver necesidades de información y orientación. Actúa en puntos específicos y definidos de espacios donde el individuo debe de actuar.

La señalética posee por sus propias características, niveles de didactismo automático, esto quiere decir que el individuo a partir de cierta información, sumada a necesidades concretas, es capaz de decidir convirtiendo este acto en un hecho de autodidaxia. Así pues, la señalética se instala



o se puede concebir como una ciencia de los actos utilitarios.

El origen de esta disciplina, lo podemos suponer desde que el hombre ha tenido la necesidad de orientarse, inicialmente de manera empírica y posteriormente tratando de sistematizar estos actos socialmente.

¿Cuántas veces, no hemos puesto cualquier “cosa” al interior de un libro, para saber hasta donde se ha leído?. Este hecho ya en sí mismo es un acto de señalar, la diferencia con respecto a una practica mayormente sustentable, es que mientras esas actitudes tienen un carácter personal o individual, en un sentido social, al acto de señalar reclama una intención por comunicar y por consecuencia el dominio y manejo de ciertos códigos para poder poner en común “algo” con otra persona o con un núcleo social determinado.

Entre los antecedentes que se pueden encontrar, en base a un intento por señalar, destacan el uso de código para señalar la circulación vial, de los cuales existen los códigos marítimos y ferroviarios, códigos que se fueron modificando debido a los cambios en el aumento de la velocidad, a la creciente cantidad de tráfico, a las complejas relaciones comerciales; a sus extensas redes, sobre todo en áreas urbanas, y evidentemente a demandas sociales de atención a diferentes necesidades.

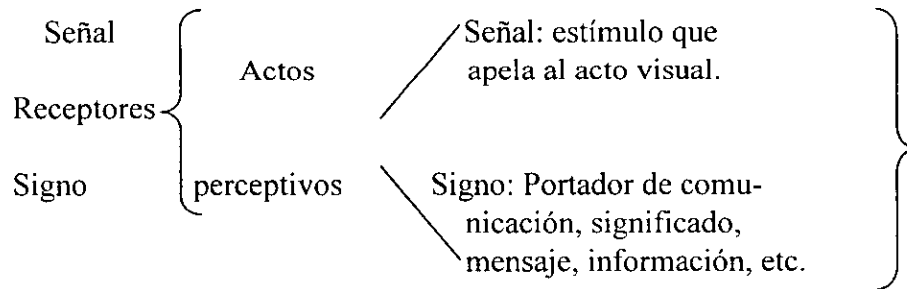
Así es, como comienza la infrenable carrera en la producción simbólica o lenguaje simbólico basado en la combinación del discurso, y el signo cromático como señal óptica, desarrollando el signo icónico mejor conocido como pictograma.

El avance de la señalética, consistirá básicamente en el relevo sistemático de referencias verbales por signos icónicos. Bajo esta premisa podemos entonces considerar a la señalética como un sistema de signos pictográficos en el que cada enunciado es representado por una señal.





Se puede explicitar tal afirmación mediante el siguiente esquema:



Etimológicamente, podemos definir a la señalética, como un sistema de escritura por medio de signos orientativos de señalación.

De entre las situaciones que un proyecto o programa señalético debe salvar, es la del discernimiento por parte del usuario, ante opciones o espacios dilemáticos: la ambigüedad ante diferentes opciones de desplazamiento proponen una situación de selección, si esta, está perfectamente analizada y estudiada, tal incertidumbre dará paso a la mejor y más conveniente elección en función a motivaciones y necesidades muy concretas.

En el ámbito de la comunicación, la señalética posee sus propios sistemas; basados en el uso del signo, del símbolo, de señales que a su vez coexisten a partir de necesidades muy concretas, de orientación e información.

La señalética se basa en la comunicación autodidáctica, siendo esta una reacción del receptor frente a datos de carácter informativo. Bajo ninguna circunstancia sus mensajes son injuntivos



(increpar al receptor), tampoco hace uso de la comunicación persuasiva (uso de retórica), ni del clásico mensaje distractivo o publicitario como el comic, la fotonovela, etc.

Considerando como punto de partida, que la comunicación señalética es producto de la movilidad social y de la multiplicidad de servicios que existen hoy en día, podemos entonces en listar una serie de características que dan validez a esta disciplina:

- La señalética es técnica aplicable a la morfología espacial.
- Su reto consiste en otorgar información inequívoca e inmediata.
- Su modo de funcionamiento implica al usuario o receptor por medio de mensajes visuales.
- Se basa en códigos de señales y signos, por medio de elementos lingüísticos y cromáticos.
- Su estrategia se da a través de mensajes físicos fijos o estáticos, atendiendo a la selección voluntaria del usuario, evitándole opciones dilemáticas.
- No pretende generar impacto por medio de atracciones estéticas.
- No recurre al signo polisémico o discursivo, como tampoco a una retórica visual.
- Parte de una economía generalizada; a menor cantidad de elementos, mayor información.
- Debe establecer una relación con el entorno o medio ambiente.
- La señalética es un programa que en ocasiones debe adaptarse a programas de identidad corporativa.

A diferencia de otro tipo de aplicaciones, basadas en la señalización, por ejemplo urbana, ferroviaria, etc. En donde realmente estas aplicaciones no consideran el entorno particular, la señalética en cambio se adapta a estos e incluso trata de destacar la imagen de marca (marketing).

El proyecto o programa señalético, extiende sus alcances mediante el mensaje y la adhesión a lo que significa el programa de identidad corporativa.



La base fundamental de todo programa señalético, es el relevo de figuras lingüísticas por la de imágenes simbólicas-icónicas, estas deberán basarse en una condicionante de carácter social, es decir que el usuario de este relevo sepa con cierta exactitud, cuales son los códigos y los elementos visuales que se proponen.

Recordemos que para Saussure, la semiología es el estudio de todos los signos al interior de la vida social. Que en todo proceso de comunicación, este es comprobable solo ante la existencia de un código, y que este es un sistema de significación con entidades presentes y entidades ausentes.

Si bien la base sustantiva de la señalética es el uso de signos - símbolos, será necesario entonces recordar que la función de todo signo es la de comunicar ideas por medio de mensajes y que tal ejercicio significa un objetivo (la señal) o de lo que se habla, un código, un medio a través del cual se comunica y un receptor o público.

Tradicionalmente se ha considerado que poner señales o trabajar en base a la generación de pictogramas, satisface necesidades concretas de comunicación, y aún cuando eso es cierto, la diferencia de una señalización llamémosle arbitraria a una aplicación señalética radica, en que la segunda debe partir de un estudio profundo de los problemáticas del lugar, del estudio de sus usuarios; de sus propias características en términos culturales, sociales, económicos, etc. Incluso de estudios topográficos y arquitectónicos del lugar específicos que hay que señalar

Esta serie de variables, establece la necesidad de trabajar en base a un método, pues cada lugar constituye un caso particular, con sus condicionantes funcionales, arquitectónicos, ergonómicos y ambientales propios. De las grandes diferencias que se pueden observar entre la producción o diseño de pictogramas aislados y el diseño señalético, está la planeación o planificación, la investigación de los puntos antes señalados y el desarrollo técnico o plan de diseño.



Joan Costa (2) plantea un enlistado mediante el cual, podemos identificar cuáles son las características de la comunicación señalética:

- |                                                      |                                                        |
|------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------|
| 1. Finalidad.<br>Funcional organizativa.             | 2. Orientación.<br>Informativa-Didáctica.              |
| 3. Procedimiento.<br>Visual.                         | 4. Código.<br>Signo - Simbólico.                       |
| 5. Lenguaje Icónico.<br>Universal.                   | 6. Estrategia del contacto.<br>Mensajes fijos in situ. |
| 7. Presencia.<br>Discreta, puntual.                  | 8. Percepción.<br>Selectiva.                           |
| 9. Funcionamiento.<br>Automático-Instantaneo.        | 10. Espacialidad.<br>Secuencial, discontinua.          |
| 11. Persistencia memorial.<br>Extensión instantánea. |                                                        |

Organizar un proyecto señalético, presupone una serie de etapas que habrá que enfrentar si es que se desea lograr un proyecto completo y satisfactorio.

1º.- Establecer contacto con el lugar específico.



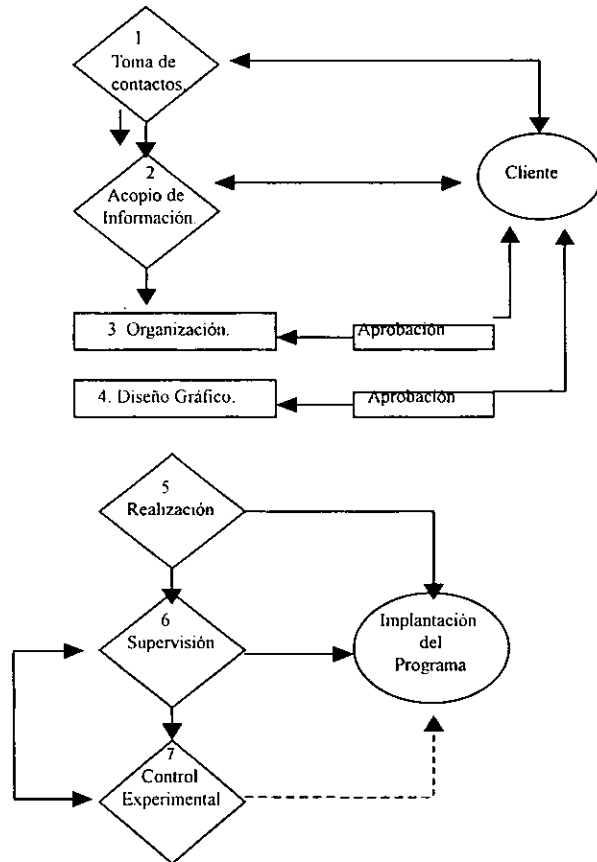
- 2°.- Recopilación de información en relación al lugar y su giro.
- 3°.- Planificación del proceso de trabajo.
- 4°.- Producción Gráfica (bocetaje, estudio de color, tipografía, etc.)
- 5°.- Realización física o industrial del proceso señalético.
- 6°.- Supervisión de la producción y la instalación en el lugar de los elementos señaléticos.
- 7°.- Control experimental del funcionamiento del programa.

Es evidente que esta serie de etapas le concede al diseñador gráfico, puntos específicos de participación, es necesario considerar que un proyecto señalético debe implicar a especialistas de diversas áreas en su realización, sin embargo las condiciones y condicionantes, en ocasiones anquilosadas estructuras de planeación y factores económicos, muchas veces obligan al especialista en diseño a enfrentar de punta a punta todo el proceso. De ahí la importancia de saber planificar y tener los elementos suficientes, que hagan capaz y sensible al diseñador, de enfrentar tal reto con amplias posibilidades de éxito.

Para Joan Costa (3) el esquema funcional de un programa señalético lo establece mediante el siguiente cuadro.



Esquema funcional del proceso de programas señaléticos.(4)





Organizar un programa señalético depende del estudio profundo y su realización de cada una de estas etapas. Basados en Costa(4) ahondaremos en esta serie de pasos.

### **Etapas 1. Contactos.**

Todo programa parte, de establecer un contacto real y físico con el lugar real, en función del tipo de servicio que presta el lugar, habrá que hacer las siguientes consideraciones.

- Establecer la tipología funcional del lugar (a que se dedica).
- Personalidad del lugar (características intrínsecas).
- Imagen de marca (aquí conviene tomar en cuenta la referencia dada por la imagen corporativa del lugar).

### **Etapas 2. Acopio de Información.**

En este punto lo relevante es hacer la descripción exacta del espacio señalético así como de sus condicionantes. Aquí es importante tomar en cuenta los siguientes factores:

- Plano y Terreno.

Conocer los planos y los puntos clave en la estructura espacial. Implica la zonificación, ubicación de servicios, recorridos, etc. Todo esto conviene marcarlo en planos o croquis del lugar.

- Palabras - Claves.

Es de orden fundamental conocer los servicios prestados por el lugar hacia los usuarios, a



partir de ello, establecer una relación nominal entre los servicios y las formas de conocerlos (salidas, direcciones, baños, informes, etc.). Esto facilitará la interpretación itineraria del lugar.

- Documentos Fotográficos.

Deberá llevarse un registro fotográfico, basado en la afluencia del lugar y los servicios otorgados, con anotaciones en las fotografías, destacando los puntos de mayor afluencia, y posibles situaciones dilemáticas.

- Condicionantes arquitectónicos.

La valoración espacial arquitectónica será de gran importancia, sobre todo si en el lugar existen ciertas irregularidades de tipo constructivo, posiblemente porque dicho lugar no halla sido hecho para los servicios proporcionados. Puede ser el caso también de problemas de iluminación, recorridos inevitables, lugares privados etc.

- Condicionantes ambientales.

Aquí habrá que tomar en cuenta el estilo ambiental, los colores dominantes en el espacio, nuevamente la iluminación natural y artificial etc.

- Normas gráficas preexistentes.

De suma importancia resulta conocer si en el lugar a señalizar existe un manual de identidad y a partir de ello adaptar el programa señalético. De no ser así, entonces el mismo programa incluso, puede motivar a establecer un manual de identidad corporativa.





### **Etapa 3. Organización.**

Con toda la información recopilada, se puede proceder a la planificación en el trabajo de diseño.

- A partir del primer enlistado, se utilizarán las expresiones lingüísticas empleadas por el cliente o los usuarios del lugar, con la finalidad de crear la nomenclatura definitiva del espacio en cuestión, y que servirá como base para la elaboración de la información señalética.
- Verificación de la Información.

En esta etapa se habrá de revisar con mayor cuidado la información recabada hasta ese momento. A partir de la nomenclatura definitiva de planos y fotografías; modificar o confirmar las rutas de recorridos, señalar los accesos principales, salidas etc. Anticiparse mediante un ensayo experimental al comportamiento del usuario, reconocer los puntos dilemáticos y plantear la solución.

- Tipos de Señales.

La nomenclatura definida es de suma importancia en esta parte del proyecto, ya que con ella habremos de clasificar las señales:

- Señales Direccionales.
- Pre- informativas.
- De identificación.
- Restrictivas o de prohibición.
- Emergencia.



La tipificación de estas señales tendrá que adecuarse a las circunstancias del lugar propuestas por el cliente o el diseñador.

- Conceptualización del programa.

Esta etapa, permitirá al diseñador, establecer lo más significativo del programa, haciendo un informe de los avances en las etapas anteriores, junto con la descripción del proceso de diseño a punto de iniciarse; sus posibles tiempos de realización, posiblemente sus honorarios y la aprobación del cliente a la propuesta del proyecto.

#### **Etapas 4. Diseño Gráfico.**

Aquí se llega a la real participación del diseñador, pues es en esta etapa donde el especialista en diseño propondrá criterios de formato, pictogramas, soluciones cromáticas, en suma la propuesta conceptual y organizativa del proyecto señalético.

- Fichas Señaléticas.

El diseñador preparará fichas de información, una por cada señal, ubicará las señales en planos, establecerá que tipo de señales se requieren: colgantes o de cadena, apostadas, de piso, de bandera, paneles, directorios, sobremesas etc. Ubicará textos, colores, fondos, pictogramas, medidas etc.

- Módulo Compositivo.



A partir de una reticulación general, el diseñador establecerá la composición para todas las señales, considerando la organización de los elementos textuales, icónicos y cromáticos.

Esta retícula base debe ser el punto de partida para proponer cada una de las señales.

· Tipografía.

En base a las características del espacio, a la iluminación, a la visibilidad, al tipo de usuario; el diseñador seleccionará los caracteres tipográficos, basada esta selección en los aspectos connotativos de las distintas tipografías, a su legibilidad, a sus niveles de contraste, al tamaño y desde luego a su grosor.

· Pictogramas.

En este apartado es fundamental, lo referido al sentido semántico en un proceso metodológico de la semiótica; el valor semántico es en este caso el estudio del sentido del signo como señal, el sentido de los colores etc.

El diseñador ha de seleccionar, dentro de sus posibilidades pictográficas, aquellas que le parezcan mayormente pertinentes en un sentido semántico, esto quiere decir que la propuesta no promueva multiplicidad significativa. También ha de tomar en cuenta para esta selección el sentido sintáctico lo que equivale a que ha de poner en la balanza de decisiones la unidad formal y estilística en el proyecto.

· Código Cromático.



El manejo del croma, puede garantizar la creación y el diseño de subcódigos que contribuyan a una mayor eficacia en la producción de un programa señalético, el especialista ha de considerar las connotaciones del color en base a la teoría y la psicología del color.

· Originales-Prototipo.

Trabajar en base a un ensayo del impacto que se pretende causar o simplemente del impacto que ha de provocar nuestra propuesta, puede ser de gran utilidad en la realización final del proyecto. De ahí la importancia de producir prototipos que nos permitan recoger la experiencia intelectual y perceptiva de los usuarios.

· Selección de Material.

Cuando se ha seleccionado la variedad de nuestras señales, tendremos que dedicar tiempo al estudio de materiales para saber, cual es el ideal en base al tipo de soporte que se requiere, en función de los sistemas y mecanismos de fijación, etc. Habrá que buscar siempre aquellos materiales que ofrezca las garantías para el cliente y sobre todo para el proyecto mismo.

· Presentación de Prototipos.

Llegar a esta etapa, significa poner delante del cliente la propuesta formal en base a la presentación del proyecto mediante prototipos formales, el resultado final de esta acción será la aprobación de todo el programa en su conjunto.



### **Etapa 5 Realización.**

Una vez aceptado por parte del cliente todo el programa, se deberá ejecutar el dibujo o los originales para su reproducción, considerando desde luego las opciones más, factibles,

- Manual de Normas.

El diseñador ha de realizar un manual senalético, resumiendo todos los aspectos involucrados: tipografías, colores utilizados, tamaños de señales, alturas de colocación, etc.

- Asesoramiento.

El diseñador ha de colaborar con su cliente en la toma de decisiones para la instalación de todo el sistema señalético, del presupuesto de materiales, de métodos de producción, etc.


### **Etapa 6 Supervisión.**

La responsabilidad por parte del diseñador, ha de quedar de manifiesto, al poner atención en el proceso de instalación, en la observación del proceso productivo de las señales, y desde luego en las condicionantes de alturas, distancias de las señales, etc.

### **Etapa 7 Control Experimental.**

Esta última etapa, significa que después de algún tiempo de haber quedado instalado el programa, se procede a verificar su funcionamiento en la practica concreta de uso.

De ser necesario algún tipo de ajuste, el diseñador pondrá en práctica las modificaciones



El Club Ecológico de la tercera edad, objeto de esta investigación, surge como una medida político - social, a iniciativa de la Lic. Irma del Castillo Negrete, quien siendo delegada en G. A. Madero, propone crear un espacio para las personas de la tercera edad dentro de una area ecológica, disponiendo la construcción de dicho espacio en el perímetro de la Colonia San Juan de Aragón, siendo inaugurado oficialmente el 18 de Marzo del año 1993.

### **5.1 Estudio de la Problemática.\***

El interés principal, radicó en crear un espacio en donde las personas de la tercera edad (mayores de 55 años) pudieran desarrollar una serie de actividades de carácter formativo y recreativo con la intención de darle a este sector de la población, alternativas para hacerles sentir útiles, y sobre todo como una medida fundamentalmente social que les permitieran continuar con actividades productivas.

El objetivo general del club, es el de fomentar las relaciones interpersonales que contribuyan a la satisfacción de necesidades afectivas de las personas mayores de 55 años. Así, como promover actividades para introducir a las personas mayores en los antecedentes históricos de nuestra patria.

Propiciar en las personas de la tercera edad el reconocimiento y aplicación de sus habilidades tanto físicas como intelectuales, que les permitan conocerse así mismos, con la intención de lograr una mayor disponibilidad de adaptación a su medio ambiente, familiar y social.

Lograr que las personas de la tercera edad no decaigan ante el abatimiento de la soledad, hacerles sentir útiles y alegres, es el objetivo fundamental del club.

La estructura administrativa del club ecológico funciona de la siguiente manera:

En principio, el club depende básicamente de la Delegación Gustavo A. Madero quien como

Los datos del Club Ecológico, fueron proporcionados por autoridades de la Delegación, así como de la Directora de dicho club.

instancia de autoridad está al tanto de las políticas internas del club y le apoya en términos generales; mantenimiento del inmueble a través de la Subdelegación de Obras y Desarrollo Urbano (pintura, herrería, impermeabilización, malla ciclónica, drenaje, etc.) mediante acuerdos con la administración del club (C. P. Ma. De Lourdes Ortega Zamora), que a su vez cuenta con su propio equipo de trabajo y quienes básicamente tienen la responsabilidad del buen funcionamiento del club.

El Club Ecológico de la Tercera Edad ofrece una serie de actividades específicas a través de sus diferentes talleres.

- Baile Popular.
- Baile de Salón.
- Cachibol.
- Canto.
- Danza Regional.
- Dibujo al carbón.
- Grupo cultural.
- Gimnasia rítmica.
- Instrumentación.
- Pintura al óleo.
- Pirograbado.
- Tai-Chi-chuan.
- Tejido.
- Yoga.
- Dominó (no es considerado como taller).



El centro cuenta con instructores independientes, que no son empleados de la Delegación, incorporados a través de un convenio en donde se establecen las condiciones para la prestación de sus servicios. Además cuenta con instructores incorporados a través del programa de Maestros Jubilados que coordina la Delegación, a los cuales se les brinda un apoyo económico para que brinden su experiencia en actividades educativas en beneficio de la población.

Los talleres se llevan a cabo dentro de las instalaciones del club, adecuando cada espacio a los propios requerimientos de la clase.

La zona de influencia del Club Ecológico es principalmente San Juan de Aragón con todas sus secciones, además las colonias Gertrudis Sánchez, Moctezuma, Juan Escutia, Valle de Guadalupe, Constitución de la República, El Chamizal, entre otras.

Los asistentes a los talleres son en su mayoría de nivel socioeconómico medio, y una proporción menor de nivel medio bajo.

Los materiales empleados en los talleres son costeados por los alumnos, ya que los productos que resultan de su actividad, quedan de su propiedad.

Las principales festividades del club durante el año son:

- “ Inauguración de los talleres
- “ Día de la Amistad
- “ Día de la Bandera
- “ Aniversario del Club Ecológico de la Tercera Edad





- " Día del Padre
- " Día de la Madre
- " Día del Instructor
- " Juegos de INSEN
- " Fiestas Patrias
- " Día de Muertos
- " Posada Navideña

Los eventos generales organizados por el Club Ecológico, cuenta con una asistencia aproximada de 250 a 300 persona, ya que incluyen la asistencia de amigos y familiares de los miembros.

El Club Ecológico posee otros espacios de uso general e interno que han de considerarse dentro del conjunto de espacios a señalar:

- Dirección Administrativa.
- Dirección.
- Secretaría.
- Baños de mujeres.
- Baños de hombres.
- Servicio médico.
- Bodega.
- Caseta policiaca.
- Estacionamiento.
- Area de Mantenimiento.



Según datos otorgados por las autoridades del club, la población regular que asiste al club, esto durante la semana, es de aproximadamente 530 personas en distintos horarios fundamentalmente de las 8:00 a.m. a las 17:00 p.m.

La población que participa en los diversos talleres, fluctúa de acuerdo con la época del año, llegando a tener algunos entre 40 y 45 alumnos, y otros alrededor de 30.

Los aspirantes que deseen pertenecer al club, deberán cubrir ciertos requisitos:

Presentar:

- Acta de nacimiento.
- Comprobante de domicilio.
- Comprobante de ingresos.
- Credencial de elector.
- Tipo sanguíneo.
- Dos fotografías tamaño infantil.
- 25.º Pesos de inscripción.
- Y 5.º Pesos de credencial.

Uno de los aspectos básicos en la elaboración de un programa señalético, implica reconocer el tipo de usuarios del programa y sus características socio-culturales. En este sentido, este proyecto está basado en entrevistas con autoridades del club, en visitas periódicas y charlas con las personas de la tercera edad, reconocimiento de cada uno de los lugares internos, y el levantamiento de una encuesta, que nos permitiera ubicar el contexto poblacional sobre el cual se debía proponer el programa. Todo esto con la intención de establecer un criterio fundamentalmente de diseño.



La encuesta fue realizada aproximadamente con el 60% de la población, misma que arrojó los siguientes datos: los usuarios del club, fluctúan entre los 60 y 70 años de edad, el porcentaje de las mujeres es superior al de los varones en una proporción de 4 a 1, cuatro mujeres por cada hombre. Uno de los datos más significativos fue el saber, que el promedio de escolaridad es muy bajo, ya que la gran mayoría (85 a 90% de los encuestados) no logró acceder a la educación secundaria, aunado a esto y como era de esperarse estas personas son consumidoras de programas televisivos de un bajo nivel cultural (telenovelas, películas, comerciales, etc.). También, esta consulta nos permitió saber que la población del club de manera general casi no lee, o lee muy poco, en particular estos últimos datos nos dan un perfil cultural bastante bien definido, indicándonos que estas personas son en términos generales consumidores de una cultura alienante y mecanizada, y por consecuencia podemos interpretarla como una población con capacidades abstractivas limitadas, lo cual nos permite aproximarnos a cuales pueden ser las representaciones más factibles al momento de proponer las señalizaciones.

Entre los aspectos más rescatables que pudimos comprobar mediante la consulta, fue el hecho de saber que el 90% desconoce qué es una señalización y mucho menos aún, su importancia no tan solo en el club, sino en cualquier otro lugar.

Uno más de los datos que se pudieron recoger confrontando a los usuarios con abstracciones simbólicas (pictogramas) fue, que estas personas de la tercera edad son más hábiles perceptualmente para identificar de manera más clara, imágenes sencillas y de un alto contraste que aquellas en las que los símbolos contienen niveles de abstracción más complejos y sobre todo, elaborados técnicamente a base de línea, lo cual nos permite reconocer tentativamente cuales pueden ser los elementos utilizados en la señalización y cual también su tratamiento formal y de representación.



En suma, los mensajes emitidos, a través de valores simbólicos y de representación deberán ser lo más claro posibles, sin posibilidades polisignicas de interpretación, en donde las respuestas por parte de los receptores sean inmediatas y certeras. El contenido y la forma deberán estar lo suficientemente definidos para que produzcan respuestas satisfactorias de información y ubicación.

En un sentido estrictamente semiótico, la propuesta debe considerar, capacidades y habilidades de estas personas para que en base a ello se propongan signos que comuniquen de manera directa la información que debe proporcionar, basado todo esto en códigos visuales ya convencionalizados y que no permitan ambigüedades o polivalencias en sus posibles interpretaciones. Aquí el valor denotativo jugará el papel fundamental dado que este, ha de estar sustentado por el significado de manera objetiva, visible y comprobable por parte de los usuarios.

Al hablar de un código ya convencionalizado y considerando al público (personas de la tercera edad) en particular las del club ecológico de la tercera edad; considero fundamental que la gradación o el nivel de la convención deba ser lo suficientemente fuerte para evitar posibles confusiones o lecturas erróneas sobre las señalizaciones que han de proponerse.

Al proponer un proceso semiótico basado en el uso de la pragmática la semiótica y la sintaxis, esta investigación estará destinada a considerar de manera categórica desde la condición pragmática, la relación entre los signos empleados y los sujetos que los han de emplear, pensando en que estos, han de asumir ciertos comportamientos en el momento de emplear dichos signos y que en la practica concreta tendrán que ver con los alcances propios de los pictogramas:

- ¿Pueden ser vistos con claridad?
- ¿Existe algún elemento que altere la visibilidad de la señalización en su conjunto?
- Son viables en relación a las capacidades de visión, en función de las distancias propuestas etc.



La dimensión sintáctica en el diseño de este proyecto o programa señalético para el club de la tercera edad ha de tomar en cuenta la relación de los signos o pictogramas entre sí, a partir de su unión o de sus separaciones. Es decir, debe existir una coherencia entre cada uno de los elementos que aparecen a su vez, en cada una de las señales, deberá considerar si lo que aparece en cada señalización está en correspondencia; tratar de que cada pictograma contenga una jerarquización visual o perceptual; de que los elementos propuestos como mayormente importantes realmente sean percibidas en primer lugar etc.

He mencionado con cierta insistencia, que este trabajo ha de descansar en función a líneas de dirección metodológica. Cuando se señala que el signo debe estudiarse a partir de un contexto social específico, quiere decir que hay que tomar en cuenta a los receptores, no desde una condición pasiva, sino que a partir de sus propias experiencias y expectativas puedan sugerir hasta cierto punto las soluciones, en este caso, de un programa de señalización.

Daniel Prieto señala: (5) “que como principio de totalidad habrá que considerar al emisor, al código empleado, al mensaje en sí mismo, a los medios y los recursos, a los perceptores, al referente; que en este caso es específicamente la señalización y su contexto y la formación social de los usuarios”.

Destaca también que en un trabajo de población, lo principal o lo más importante son los receptores, indica que hay que evitar el autoritarismo en los mensajes. Con relación a este proyecto, habrá que cuidar, que la propuesta concreta no sea de una pobre referencialidad a costa de un mayor impacto.

También afirma, que no hay porque descalificar a priori a los perceptores, dice que solo desde adentro, desde el propio contexto, es posible evaluar sus verdaderas capacidades. Para el



objetivo de este proyecto ha sido fundamental como se mencionó anteriormente, el contacto directo con los usuarios del club ecológico.

En el mismo sentido, cabe aclarar que el diseño de la encuesta realizada a las personas de la tercera edad, fue resultado de charlas previas con dichas personas.

Así las cosas, la base de este proyecto estará definida por el mensaje de signos (señalizaciones) empleando dos referentes; uno de carácter lingüístico (lo descrito a través de la palabra escrita) y otro simbólico mediante la representación de los talleres y servicios del club ecológico por medio de la abstracción de imágenes.

Las señalizaciones estarán sujetas en la medida de lo posible, a la función referencial como base fundamental del mensaje, intentando con ello evitar cualquier confusión entre las representaciones y lo que refieren.

De acuerdo a mi apreciación y por las propias características culturales y de información que poseen los usuarios del club ecológico, será necesario descansar las propuestas definitivas en base al manejo de símbolos ya convencionalizados, que faciliten a los receptores la ubicación de los lugares, de los servicios y por consecuencia su decisión en la selección de alternativas.

Sumado a todo lo anterior, debe considerarse que la propuesta de este programa ha de tomar en cuenta la tipología del club ecológico, como una institución de carácter social con funciones muy específicas (ya descritas) y su propia personalidad que en este caso se presenta como un lugar apacible, fresco, sin grandes ruidos en ningún sentido y que será fundamental no propiciarlos con el manejo del color, las tipografías, o incluso con los mismos soportes a través de los materiales seleccionados, o sus tamaños.



El Club Ecológico de la Tercera Edad, no cuenta con ningún tipo de identidad institucional, por lo cual, este proyecto ha de proponer incluso la imagen que lo caracterice, considerando la enorme conveniencia de abarcar otros canales de comunicación, que den una imagen y una personalidad más uniforme al Club. El manejo formal y cromático de dicha representación será la que constituya los criterios en la realización del programa señalético, aunado a las propias características del lugar, y desde luego a los perfiles de los usuarios.

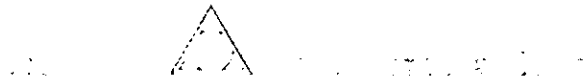
Uno de los problemas fundamentales en la realización de un programa señalético para este club, lo representa la similitud de espacios en cuanto a la propuesta formal arquitectónica y su uniformidad cromática, de ahí que este programa propone como alternativa de solución, el manejo de un directorio general en la entrada principal y cinco subdirectorios en las áreas de mayor conflicto (llamémosle espacios dilemáticos). Y que evidentemente deberán eliminarse mediante esta solución.

De acuerdo a las condiciones que se presentan en el lugar, ha de tomarse en cuenta:

- Alturas en las Instalaciones
- Condiciones de luz (existe luz natural prácticamente durante todas las horas de servicio).
- Acabados y materiales constructivos.

La propuesta concreta en relación a la clase de señales que se han de utilizar en el Club, fundamentalmente estarán definidas mediante el empleo de señales de pared (apostadas), y señales de poste (pie), y en algunos casos, señales de banderola (bandera) de una cara (todas acompañadas de signos lingüísticos).

En términos generales, y después de haber analizado las condicionantes del lugar en relación a los servicios que presta el Club Ecológico de la Tercera Edad se ha llegado a la conclusión, de que



las señales que han de emplearse para este centro han de ser:

- De dirección.
- Pre información (Directorios).
- De identificación.

Es importante considerar, que en algunos casos por necesidades del propio club, algunos kioscos se emplean para impartir distintos talleres a la vez y que ocasionalmente estos, pueden cambiar de sede dentro del mismo club; lo cual hace indispensable, la colocación de dos y hasta cuatro señales para un mismo kiosco.

Con la intención de solucionar este problema, la propuesta estará dirigida a colocar incluso cuatro señalizaciones (de bandera), dos de cada lado respecto de las puertas de acceso a los talleres, mismas que miden 2.40 metros de ancho, los soportes tendrán una separación entre sí de 15 centímetros, ya que el muro o castillo que soportará las señalizaciones tiene 17 centímetros de ancho; en relación a las alturas entre una señal y otra habrá 5 centímetros. Junto con esta solución, y previendo el desplazamiento de algún taller a otra área, se propone un sistema de anclaje y de colocación de señales susceptible de hacerlas intercambiables.


El número total de kioscos es de 10, con sus propias actividades y características específicas en cuanto a la colocación de las señalizaciones. Mediante el siguiente cuadro se describen usos y





**Características para cada uno de los kioscos y la aplicación de señales:**

<b>Kiosco N°</b>	<b>Actividades.</b>	<b>Observaciones.</b>
1	Tejido.	Señales de pared fijas, sobre columnas de 2.25 mts. de altura y .41 mts. de ancho. Altura máxima de la señalización 2.05 mts.
2	Dibujo al Carbón Tai-Chi-chuan	Señales de pared fijas, sobre columnas de 2.25 mts. de altura y .41 mts. de ancho. Altura máxima de la señalización 2.05 mts.
3	Dirección Administrativa Dirección Secretaría Servicio médico	Señal fija de pared. Señal fija en puerta. Señal fija en puerta. Señal fija en puerta.
4	Dominó Salón de Usos Múltiples	Señal en muro de 0.63 mts. de ancho, altura máxima de señal 1.90 mts. Señalización de pared, sobre muro de 2.25 mts. de alto por .41 mts de ancho. Altura máxima de la señalización 2.05 mts.
5	Instrumentación Yoga Gimnasia Rítmica Gimnasia General.	Señalizaciones de bandera Alturas máximas de señalizaciones 2.14 mts Dos señales en cada lado de la puerta sobre columnas
6	Grupo Cultural Danza Pirograbado	Señalizaciones de bandera Alturas máximas de señalizaciones 2.14 mts. Dos señales en cada lado de la puerta sobre columnas.
7	Baile Popular Baile de Salón Canto	Señalizaciones de bandera. Alturas máximas de señalizaciones 2.14 mts Dos señales en cada lado de la puerta sobre columnas.
8	Pintura	Señal fija de pared (bandera).
9	Panadería	Señal fija de bandera.
10	Comedor	Señal fija de bandera



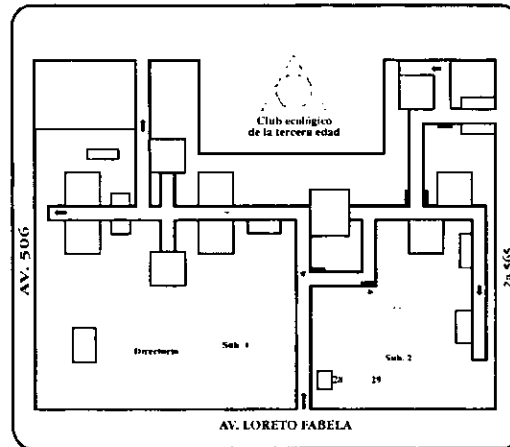
El club cuenta también con 8 baños (cuatro para mujeres y cuatro para hombres), estos espacios contarán con señalizaciones fijas en las puertas con una altura máxima de 2.25 mts.

- Caseta policiaca, la cual quedará señalizada mediante señal fija en pared.
- El taller de cachibol quedará señalizado mediante señal de poste de 2.50 mts. de altura (esta actividad es al aire libre)

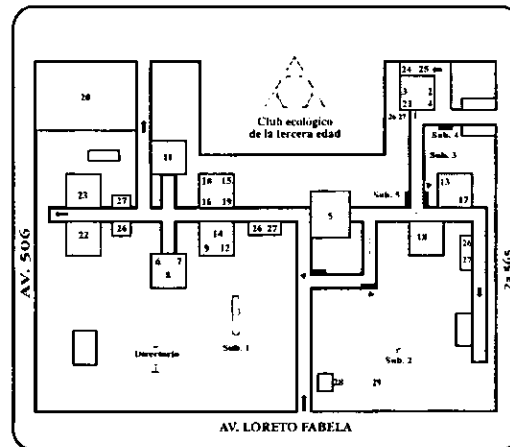
El directorio general se diseñará en base al concepto de señal de poste.

Por último, en relación a los subdirectorios dos de ellos serán de poste, con indicaciones gráficas, textuales y de sentido; la altura máxima para estas será de 2.25 mts. Las otras tres estarán fijas sobre muros con la misma altura que las anteriores (los 5 subdirectorios se presentarán bajo la característica de paneles).

Croquis general del club ecológico de la tercera edad.



Ubicación de señalizaciones para el club ecológico de la tercera edad










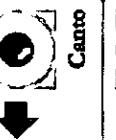
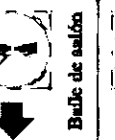


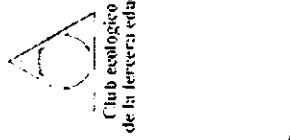





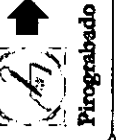





## Directorio general del club ecológico de la tercera edad











**CLUB ECOLOGICO DE LA TERCERA EDAD**  
Directorio General

<ul style="list-style-type: none"> <li>1 Dirección administrativa</li> <li>2 Dirección</li> <li>3 Secretaria</li> <li>4 servicio médico</li> <li>5 Salón de usos múltiples</li> <li>6 Baile popular</li> <li>7 Baile de salón</li> <li>8 Canto</li> <li>9 Danza regional</li> <li>10 Instrumentación</li> <li>11 Pintura al óleo</li> <li>12 Pirograbado</li> <li>13 Dibujo al carbón</li> <li>14 Grupo cultural</li> <li>15 Gimnasia general</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>16 Gimnasia rítmica</li> <li>17 Tai-chi-chuan</li> <li>18 Tejido</li> <li>19 Yoga</li> <li>20 Cachibol</li> <li>21 Dominó</li> <li>22 Comedor</li> <li>23 Panadería</li> <li>24 Mantenimiento</li> <li>25 Bodega</li> <li>26 Baños hombres</li> <li>27 Baños mujeres</li> <li>28 Caseta policiaca</li> <li>29 Estacionamiento</li> </ul>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------



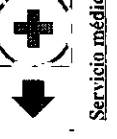
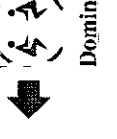


Subdirectorio 1

 Cachibol	 Yoga	 Gimnasia general	 Gimnasia rítmica	 Pintura al óleo	 Dominó	 Instrumentación	 Danza regional	 Canto	 Tai-chi-chuan	 Tejido	 Club ecológico de la tercera edad
 Dirección	 Mantenimiento	 Bodega	 Servicio médico	 Dominó	 Pirograbado	 Dibudo al carbón	 Tai-chi-chuan	 Tejido			

Subdirectorio 2

 Salón de usos múltiples	 Pirograbado	 Dibujio al carbón	 Tejido	 Tai-chi-chuan	 Dirección	 Servicio médico	 Domino	 Bodega	 Mantenimiento
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------

Subdirectorio 3

 Dirección	 Secretaría	 Servicio médico	 Dominó	 Bodega	 Mantenimiento
------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------

Subdirectorio 4



**Bodega**



**Mantenimiento**

Subdirectorio 5



**Cachibol**



**Yoga**



**Gimnasia general**



**Gimnasia rítmica**



**Pintura al óleo**



**Instrumentación**



**Danza regional**



**Canto**



**Baile de salón**



**Baños**



**Panadería**



**Comedor**

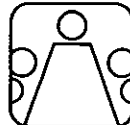
ENCUESTA PARA EL PERSONAL Y USUARIOS DEL CLUB ECOLÓGICO DE LA TERCERA EDAD.

Sexo \_\_\_\_\_

Escolaridad \_\_\_\_\_

Edad \_\_\_\_\_

1. - ¿Qué tipo de programa de televisión le gusta?
2. - ¿Qué tipo de libros les gusta leer?
3. - ¿Sabe lo que significa la señalización? Si \_\_\_\_\_ No \_\_\_\_\_
4. - ¿Sabe usted la función y la importancia de la señalización en esta empresa?
5. - ¿Cuánta distancia debe haber de usted a un anuncio para que pueda verlo claramente?
6. - ¿Con qué ideas asocia las siguientes imágenes?



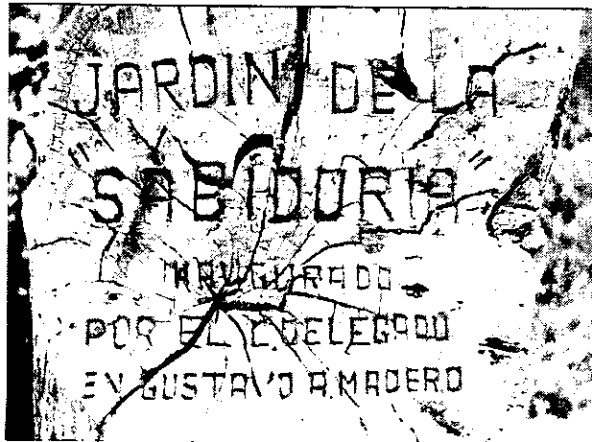
El Club Ecológico de la Tercera Edad, se localiza en la Colonia San Juan de Aragón, por su ubicación geográfica el Club depende políticamente de la Delegación Gustavo A. Madero.

De carácter evidentemente urbana, esta zona es habitada en términos generales por una población de clase media, en donde se puede notar la presencia de casas habitación preferentemente propias, con estilos arquitectónicos básicamente funcionalistas creando una atmósfera de diversidad formal y cromática; también se pueden localizar algunos centros comerciales, y pequeños negocios familiares.

## 5.2 Factores Físicos - Contextuales.

El Club Ecológico de la Tercera Edad, colinda hacia el norte con la Av. 506, al oriente con la Av. Oceanía y al poniente con la Av. Loreto Fabela; enmarcado por una escuela secundaria, una clínica dental perteneciente a la U.N.A.M. y la vocacional N° 1 del Instituto Politécnico Nacional, el club está enclavado en una pequeña zona boscosa en donde predominan viejos árboles fundamentalmente de eucalipto, algunos jardines (bien cuidados) incluida un área verde definida como el jardín de la sabiduría, mismo que fue inaugurado por el delegado de la Gustavo A. Madero en el año de 1995.\*

El Club Ecológico, está fincado sobre una superficie de aproximadamente 700 metros cuadrados de forma cuadrangular y delimitada por malla ciclónica de 2.50 mts. de altura.





## 1.3.3. Club Ecológico

La arquitectura del Club, está definida por un conjunto de cabañas o kioscos de aproximadamente 8.00 metros de altura, diseñados en base a un prisma cuadrangular, estos poseen techos de 4 caídas rematados con teja rústica hecha en barro; su construcción está delimitada por cuatro paredes que presentan acabados en aplanados rústicos sobre muros de 1.00 de altura, sobre los que descansan ventanales desarrollando junto con los muros una altura de 2.40 metros. En la parte central de las paredes, los muros de 1.00 metros de ancho ascienden al nivel de donde comienzan los techos.



Existe otro espacio, el cual es utilizado como área de oficinas en donde se concentra la dirección del club. Este espacio comparte ciertos criterios constructivos con respecto a los kioscos, la diferencia, es que es el único lugar dentro del club que posee dos niveles (planta baja y primer piso) este último empleado exclusivamente para la administradora del club y su secretaria; mientras que la planta baja es un espacio recreativo en donde quienes deseen, pueden practicar el juego del dominó.

Detrás de esta construcción, existen otros espacios los cuales son utilizados de manera regular, como bodegas y área de mantenimiento.

De acuerdo a lo que se ha mencionado, el club ecológico está determinado arquitectónicamente por un conjunto de kioscos los cuales son requeridos para las actividades propias del lugar.



El aspecto constructivo del club es bastante similar y reiterativo, en donde se mezclan un grupo de valores y que de acuerdo al arquitecto Alberto Espina.

“Estos son de carácter vernáculo y contemporáneo mediante el empleo en el primer caso, de tejas de barro, vigas de madera y techos inclinados; en relación al aspecto contemporáneo, por medio del uso de cancelaría de aluminio y el empleo de columnas o apoyos”.(6)

Para el arquitecto Pedro Montes de Oca funcionario de la ENEP ARAGON, “el conjunto se presenta como agradable, y aún cuando no es nada original, pretende mostrar cierta identificación con respecto al uso al que ha sido destinado; como un albergue o un refugio”(7).



Después de haber recurrido a especialistas (Arquitectos) para que emitieran una opinión con respecto al diseño arquitectónico del club, todo parece indicar que esta propuesta arquitectónica, no tiene ningún tipo de antecedente y por consecuencia tampoco representa alguna corriente o estilo particular en cuanto a su presencia formal y el manejo de espacios. Lo que parece en última instancia como resultado de estas consultas, es que el concepto de diseño, obedece a un capricho estilístico, que en todo caso, vuelve al discurso en su propuesta, como un proyecto estrictamente funcionalista.



En resumen, la propuesta arquitectónica que presenta el club de la tercera edad, tal vez no sea muy original e incluso pueda carecer de alguna fundamentación academicista, sin embargo es un lugar agradable, apacible, que logra cubrir las necesidades a las que se enfrenta. No obstante ello, las propias características espaciales, constructivas y otras, llegan a confundir a usuarios y visitantes en la ubicación de sus servicios, por lo tanto, este proyecto ha de facilitar la localización de espacios específicos, mediante la señalización de todas y cada una de las distintas áreas y que a continuación se enlistan:



#### NOMENCLATURA SENALÉTICA.

- Directorio General
- Cinco subdirectorios
- Dirección administrativa
- Dirección.
- Secretaria
- Servicio Médico
- Panadería
- Comedor
- Bodega
- Mantenimiento



- Caseta Policiaca
- Sanitarios (hombres - mujeres)
- Dominó
- Estacionamiento
- Usos Múltiples
- Taller de baile popular y de salón (una sola para las dos actividades)
- Taller de Canto
- Taller de danza regional
- Taller de instrumentación
- Taller de pintura al óleo
- Taller de pirograbado
- Taller de dibujo al carbón
- Taller de Grupo Cultural
- Taller de Gimnasia General y rítmica
- Taller de Tai - Chi - Chuan
- Taller de Tejido
- Taller de Yoga
- Taller de Cachibol



La proxémica, se ha propuesto ahondar en el valor o en la significación de las distancias que los seres humanos en su vida cotidiana y de relación entre ellos y con su entorno empleado. El análisis a detalle de los actos humanos en relación a un programa señalético, significa estudiar cuál es el comportamiento de los usuarios, en este caso del club ecológico de la tercera edad, frente a circunstancias específicas de espacios e información, a partir de los servicios ofrecidos por el lugar.

**5.3 Proxémica.** Hasta hoy, lamentablemente no existen estudios más precisos de las distancias como norma, que defina el tamaño de los soportes y los elementos concretos que en ellos participan para definir el formato de las señalizaciones.

La proxémica, solo ha estudiado en términos generales, las relaciones espacial - temporales en un sentido acústico; Hall Edward T. A través de su obra “la dimensión oculta” propone incluso las 8 distancias más significativas entre dos interlocutores. Sin embargo esta información sirve de muy poco o de nada para la aplicación y la definición de tamaños en un programa de este tipo.

Por consiguiente, en el caso particular de la señalización del club ecológico, el criterio que ha de definir el tamaño de las señalizaciones dependerá:

- Del contraste del propio soporte, con respecto a las características físicas y ambientales que presenta el club.
- Y de las condiciones generales que tienen los propios usuarios del club, en relación a su capacidad visual.

Si percibimos relaciones a causa de la forma, y si la forma depende del objeto observado y de quien lo percibe, entonces la percepción de la forma ha de ser mediante las diferencias que existan en el campo visual; al existir estas, se da por consecuencia el contraste, mismo que posibilita la percepción de la forma.



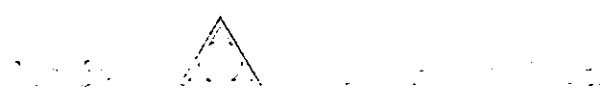
La causa principal que da origen a nuestra capacidad perceptual, a nuestras sensaciones en lo concerniente a la visión, es la luz. Esta mediante ciertas longitudes, ha de afectar a los receptores visuales, produciendo la sensación de la vista. Sin embargo, no solo respondemos a la cantidad y al tipo de luz, sino también, a como las superficies la reflejan, pudiendo definirse esta condición como “textura visual”.(8)

Otro valor que se impone en la capacidad perceptiva que tenemos de los objetos, está definido por medio de la relación (fondo - figura). En este sentido, si consideramos que los espacios vacíos con similitudes en cuanto a sus cualidades tonales las percibimos como fondo, entonces el tamaño de la señalización, color, iconos y letras; se convertirán en la forma, generando con ello el contraste figura - fondo, evidentemente necesario para poder percibir en este caso las señalizaciones.

En párrafos anteriores, mencioné que la relación de los sujetos con los signos, se establecía mediante una relación pragmática, en donde el usuario del signo, en particular con la señalización del club ecológico, implica que los pictogramas diseñados, tengan que ser vistos con cierta facilidad; sin embargo no tan solo el icono o el pictograma tendrán que ser claramente percibidos, sino toda la señalización en su conjunto, considerando incluso, el soporte de la señalización en cuanto a su tamaño y demás atributos.

Los recorridos lógicos al interior del club ecológico, incluidos los espacios dilemáticos, han de ser de igual manera, factores que tengan que ser considerados para establecer el tamaño y la forma de las señalizaciones (soporte).

El Club Ecológico de la Tercera Edad, está conformado por sus propias características y por las políticas implementadas en su creación y desarrollo, por personas de la tercera edad; las cuales



poseen determinada personalidad en su conjunto, desde una perspectiva social y económica hasta rasgos en común, producto de factores específicos como su edad, y con ella el detrimento de ciertas habilidades y facultades físicas.

Para la señalización de esta institución, ha de ser fundamental considerar estos antecedentes, ya que las capacidades visuales de las personas de la tercera edad están disminuidas, presentando en términos generales, cuadros de vista cansada, cataratas, ametropía, presbicia, etc. (estos datos fueron obtenidos en base a una consulta con médicos oftalmólogos) lo cual pone en juego los propios alcances de la señalización para que esta pueda ser percibida con cierta facilidad, respetando la escala de visión que posee esta población; así también para evitar, cualquier elemento que pueda perturbar la visión y la lectura de las señales (bloqueos en los mensajes).

Joan Costa afirma, “que la visibilidad y la legibilidad del texto es el principio que determina, en general el tamaño de las señales”(9)

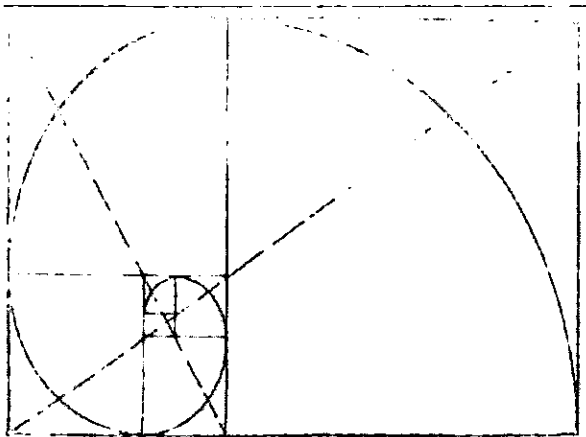
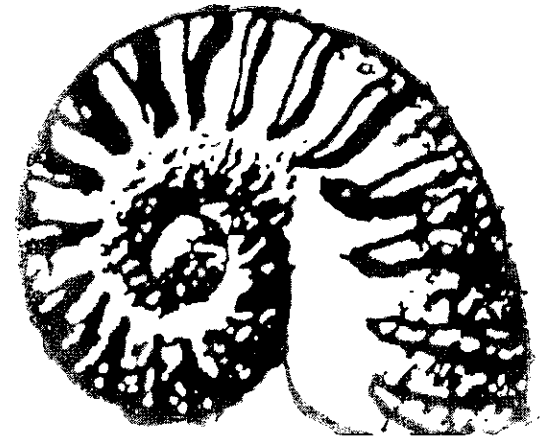
A mi juicio, el estudio de los espacios (condiciones específicas del lugar) en donde por cuestiones de funcionalidad, han de instalarse las señalizaciones, también define los tamaños de las mismas. En todo caso, ambos factores son de suma importancia para llegar a la mejor solución.

De acuerdo a todo lo anterior, para el Club Ecológico de la Tercera Edad, se propone en cuanto al diseño de soporte, que este tenga una dimensión de 37.0 centímetros de largo por 17.0 centímetros de ancho y una tipografía de aproximadamente 2.04 centímetros de altura (altas) tomando en cuenta, que la distancia promedio para poder leer, con cierta claridad tipos de 2.03 centímetros de altura es de 15.0 mts. según La Carta Esnellen; y que las distancias en las instalaciones del club y por consecuencia de las señalizaciones no son tan grandes, además de que los subdirectorios subsanarán cualquier problema en ese sentido.



Desde los orígenes de la historia, el hombre ha establecido una estrecha relación con la naturaleza, buscando un sentido de proporción para organizar el mundo en que vive. La relación entre matemáticas y diseño, también viene de épocas inmemorables junto con la intención de búsqueda hacia las formas perfectas.(10)

**5.4 Diseño de Retícula.** Toda división de áreas o la decoración de superficies se establecen mediante el diseño de una retícula ( casi siempre ). Las retículas, son “redes de líneas uniformes, horizontales, verticales y otras, que sirven para la localización de puntos por medio de coordenadas”.



En el Renacimiento, los artistas utilizaron la retícula como un medio para establecer escalas y poder bosquejar.

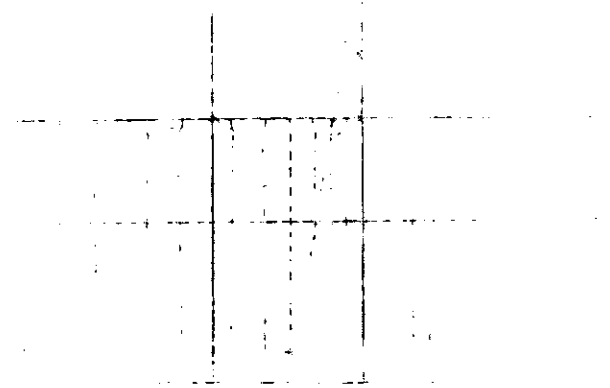
Así también, las retículas son básicas para la cartografía y los planos militares.

La calidad de un diseño, en su etapa final puede depender de una correcta división de espacios, división que puede solucionarse mediante el empleo de alguna retícula y el conocimiento de los principios de la proporción.

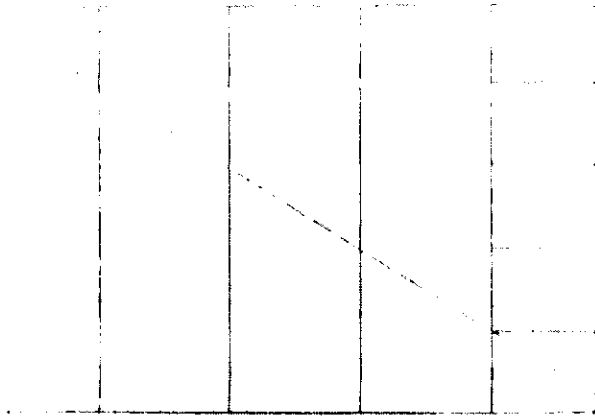




Uno de los sistemas para el manejo de las proporciones más antiguo, pero paradójicamente más actual que tenemos, lo representa la “sección o regla áurea”, este sistema al parecer fue propuesto por Fidias, el que planificó Acropolis e Ictinio, el arquitecto del Partenón; juntos establecieron la posibilidad de diseñar en base a dividir la línea hasta su máximo extremo.(11)



Obviamente habría que mencionar a Fra Luca Pacioli, que en 1509 desarrolla su obra De Divina Proporcione, proporción continua resultante de la división en dos partes de la línea, de manera que la proporción de la distancia total a la parte más larga deba corresponder geoméricamente a la proporción del segmento más largo con el menor. Al reproducirse, estas proporciones forman las series Fibonacci (nombradas así por un matemático de Pisa del siglo XIII). Esta es una serie en la que cada número sucesivo es igual a la suma de sus dos números precedentes.

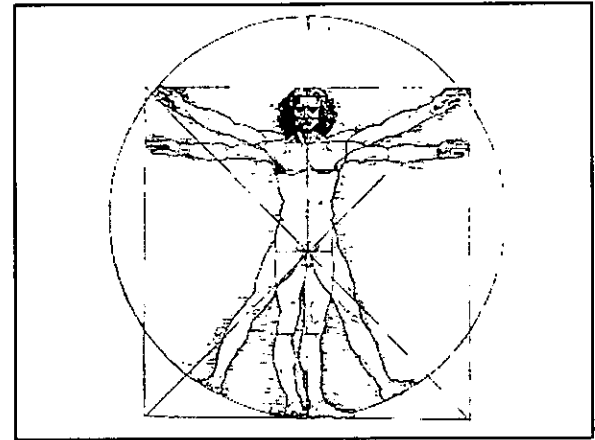


La sección áurea, es un conjunto de proporciones, cuya base numérica es el 1.61803398 y que gráficamente se reconoce mediante el símbolo  $\phi$ .

El dibujo clásico de Leonardo Da Vinci o de Vitrubio, establece la simetría básica del cuadrado; forma principal de la retícula ortodoxa. El cuadrado tal vez sea el factor más importante para la reticulación del diseño moderno.

El manejo de la retícula, es todo un proceso evolutivo. Las escuelas europeas de diseño, allá por los años 50' y 60', fueron influencia determinante en todo el mundo.

El diseño y manejo de retículas, como cualquier otro sistema, depende de su buen uso y las propias capacidades del diseñador, trabajar en base a ellas puede proporcionar al diseño, cohesión y continuidad.



La retícula o sistemas modulares deben servir al concepto de diseño; en la medida que una red o retícula se complejiza, puede crecer el surtido de opciones tipográficas e icónicas.

En años recientes, el uso de retículas, se ha utilizado para resolver muchos problemas de diseño (folletería, carteles, sistema de señales etc.).

La condición u opción modular para las señalizaciones, se debe constituir como la estructura común a todos los pictogramas.

Si bien es cierto que la propuesta icónica corresponde al valor semántico dentro de la producción de señales, también lo es, que el criterio de estilo, basado en una red o retícula para soportar esos íconos se convierte en el fundamento sintáctico dentro de un programa señalético.



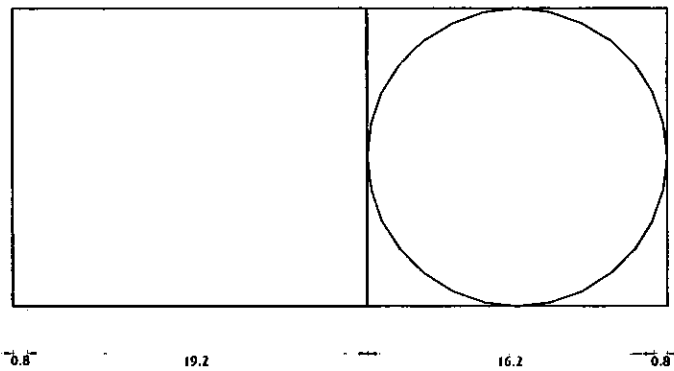
La aplicación modular en el diseño o adaptación de los iconos dentro de una señalización, no obedece a intereses estéticos, sino más bien al empleo de una estructura interna que sustente todas las propuestas.

La propuesta de retícula para el Club Ecológico de la Tercera Edad, está fundamentada a partir de dos vertientes:

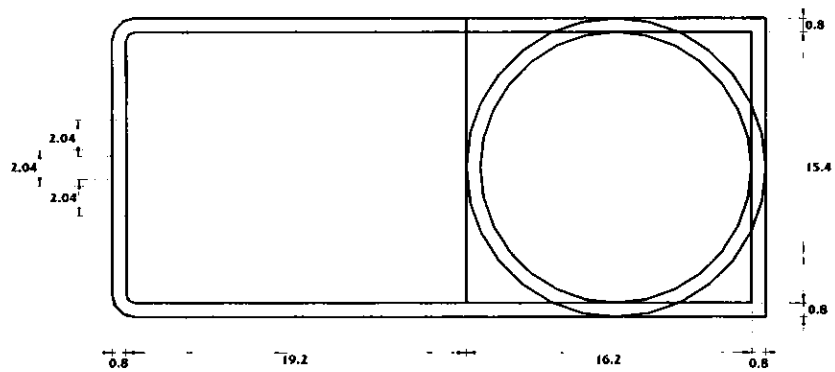
Por una parte, todo el soporte o señal en su conjunto (área de texto y área para íconos, incluido el margen total); es el resultado de la interpretación y aplicación áurea, basado en la división progresiva de los espacios, mediante el uso del valor  $.618$ ; creando con ello una proporción armónica y coherente, entre pictogramas y texto. El otro sentido, tiene que ver con el manejo del espacio para la representaciones visuales (pictogramas), ya que al ser este, ya en sí mismo armónico con respecto a todo el soporte nos permitirá por medio de la inserción de un cuadrado general al interior del círculo mayor y otro, dentro del círculo menor en donde se ubicaran las imágenes, diseñar una retícula en base a los dos cuadrados con una característica: que los ángulos rectos de ambos cuadrados, estarán truncados para obtener con ello, los límites espaciales en la aplicación de los pictogramas y de esta manera, dado que las representaciones pictográficas quedarán dispuestas al interior de un círculo, se optimizará al máximo, dicho espacio.



- Propuesta para las señalizaciones del Club Ecológico de la Tercera Edad
- Incluye: Área de texto y espacio para pictograma.

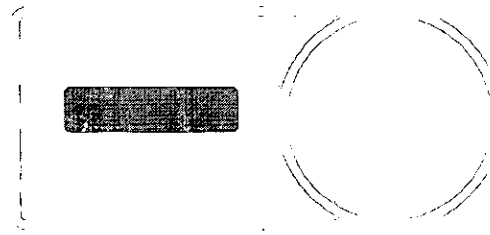


- Propuesta definitiva de soporte para señalar el Club Ecológico de la Tercera Edad
- Incluye trazo general para el área de iconos y caja para la ubicación de texto

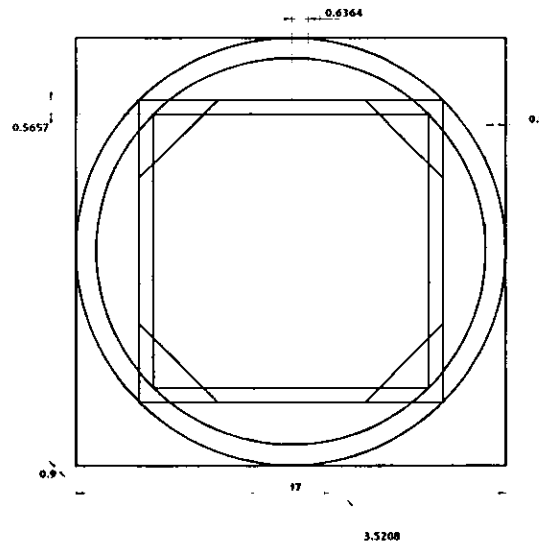




· Propuesta definitiva con mancha tipográfica



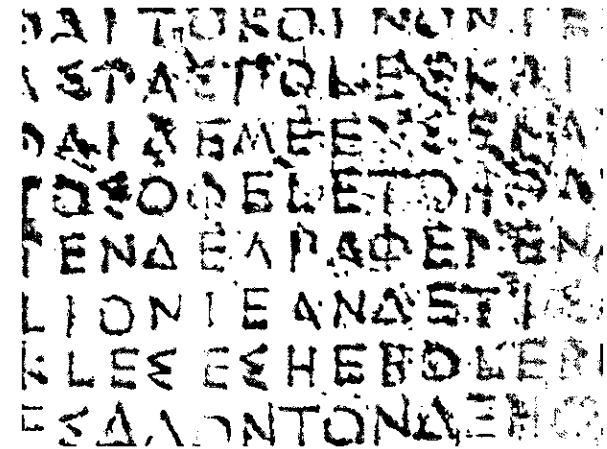
· Propuesta reticular o modular para pictogramas para el Club Ecológico de la Tercera Edad





La tipografía señalética de manera particular, no está definida, salvo por las variables que en cada caso, y de forma precisa podamos hallar. Esto quiere decir, que a cada lugar en donde se pretenda implementar un programa señalético, corresponderá una solución específica y concreta en cuanto a la propuesta tipográfica. Para Joan Costa “las tipografías más


**5.5 Análisis Tipográfico.** aptas para el uso señalético son aquellas que ofrecen, en primer lugar, un índice más alto de legibilidad, y por tanto, una mayor concreción formal y rapidez de lectura, y en segundo lugar a aquellas que poseen un carácter más neutro, esto es, con las mínimas connotaciones estilísticas y expresionistas.”(12)



Antes de avanzar en lo referente a este apartado, conviene recordar, que en el estudio del proceso señalético, se mencionó la necesidad por una cuestión de método, el emplear la imagen de marca, o la identidad corporativa en el diseño de cualquier señalización, sobretodo porque se pueden aprovechar las referencias connotativas que en sí mismas las imágenes de marca pueden transmitir y comunicar, y desde luego, porqué esto facilitará el desarrollo de una imagen globalmente más rica.



Se dijo también, que en muchos casos un programa de este tipo, puede estimular y crear la conciencia de tener una identidad institucional en donde no la hay, y de esta forma lograr una mayor cohesión entre lo que es una institución, sus funciones, el préstamo de determinados servicios y lo que se



pretende comunicar con ello.

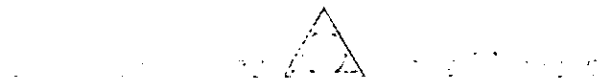
En este sentido, el club ecológico de la tercera edad, es reconocido a través de una representación gráfica, única y exclusivamente por una lámina de metal, rotulada en negro sobre fondo blanco, ubicada en uno de los accesos al club, la cual aún cuando contiene cierta información (logo de la delegación Gustavo A. Madero, y la descripción textual de lo que representa) dista mucho de contener una personalidad visual de calidad y desde luego de impacto.

Este proyecto ha de proponer, no tan solo el programa señalético del club, sino incluso la imagen que pueda caracterizarlo, e identificarlo tanto al interior como al exterior de la propia institución.

Sin la pretensión de abarcar totalmente el concepto y los propios requerimientos que debe sustentar el diseño de una imagen corporativa, la propuesta de esta identidad ha de intentar, darle al lugar como un recurso estratégico, una imagen que lo diferencie de otros sitios, promoviendo su propia personalidad institucional, misma que estará definida mediante la representación visual y que se integrará mediante diseño a la información que posee la lámina que ya se mencionó y que en conjunto se convertirá en un tipo de panel.

A partir de esto, la propuesta tipográfica que ha de ir acompañada de la identidad para el club ecológico, así para los textos de las señalizaciones será la misma, con la intención de unificar criterios de diseño.

Se sabe que no existe una tipografía señalética específica, pero que a cambio, se presentan ciertas condicionantes, que habrá que tomar en cuenta, en el momento de la selección tipográfica.



Tal es el caso de la claridad con la que debe contar una buena tipografía, la sencillez formal que evite confusiones; la inmediatez en la que ha de comunicar, producto de su fácil lectura, y de su síntesis formal.

Podemos considerar entonces, que la premisa fundamental para la selección tipográfica señalética, debe corresponder a claridad y legibilidad inmediatas, considerando obviamente las distancias con respecto a los receptores.

Existen por consecuencia familias tipográficas, las cuales por sus propias características no son recomendables, tal es el caso de aquellas que se acercan estilísticamente a la escritura manual, o aquellas que inciden en representaciones fantásticas, dado que esta característica llega a sacrificar la pureza del tipo o del trazo.

Otra de las variaciones formales que hay que evitar para el uso de alfabeto en su aplicación señalética, es el de las tipografías ornamentales, ya que regularmente el ornamento no deja de ser un añadido, que poco contribuye a la claridad y la inmediatez de su lectura.

Uno más de los factores que no contribuyen a la máxima señalética - tipográfica, es el uso exclusivo de tipos en altas (mayúsculas), aunque existen casos específicos, en que se presente la ocasión y la validez de su empleo. También es necesario evitar los caracteres cuyas terminales presenten adornos, o aquellos que poseen poca o demasiada mancha.

Se ha mencionado que todo signo tiene por función comunicar, y que debe ser comprendido y entendido por alguien, en este caso, la tipografía como signo posee también un valor connotativo, que le confiere un atributo de significación y por consiguiente un factor de comunicación.





El empleo de una tipografía señalética, desde una perspectiva semántica también nos plantea ciertas limitantes o condicionantes en su uso; no es recomendable la utilización de abreviaturas, sobre todo cuando estas pueden inducir al error; tampoco el cortar palabras ante la ausencia de espacios (de ahí, la importancia del tamaño adecuado del soporte).

Otra consideración no tanto en la selección tipográfica, sino en su uso, nos lo refiere el manejo de altas y bajas. Aún cuando se ha dicho que el empleo de mayúsculas facilita el deletreo de las palabras, también es del todo cierto, que las letras minúsculas se asimilan con mayor rapidez, ya que estas se agrupan mejor, formando conjuntos de mayor facilidad en su lectura. Posiblemente lo mejor sea utilizar la letra inicial de los textos con mayúscula, ya que esto permitirá que el acceso al texto sea más ágil e inmediato.

Por una cuestión fundamentalmente de orden y de criterio, se aconseja que las medidas de los tipos de ser posible, sean las mismas para todo el programa considerando desde luego, la distancia promedio a las que han de estar las señalizaciones respecto de los usuarios.

La garantía de que el texto en una señalización tenga éxito, no sólo depende de la mejor selección en lo referente al tipo, a su tamaño, al grueso, a su relación con los pictogramas empleados, al cuidado fino que debe haber en tanto las distancias entre letras, entre palabras; entre la propia tipografía y los márgenes del soporte. De suma importancia será también, considerar el valor de contraste que se proponga para la tipografía, esto con respeto a todos los demás elementos, incluido el fondo en el que se ha de colocar la señalización.

En suma, el texto o la tipografía señalética no es un factor aislado, todo lo contrario, hay que considerarla como una parte de todo el conjunto señalético.



De acuerdo a lo anteriormente descrito, la tipografía que se propone para la señalización del Club Ecológico de la Tercera Edad, será la óptima o alguna similar al considerar que esta, amén de ser bastante clara, identificable y que además es una tipografía tradicionalmente señalética; en el caso particular del club ecológico, los niveles de asociación y connotación que nos brinda, le vienen bastante bien al club, ya que tiende por sus características a representar elegancia y sobriedad, sin perder cierto carácter de modernidad.

Pensando que el club ecológico, está conformado por personas de edad avanzada, en donde se combinan percepciones a nivel general conservadoras y tradicionales, en la propia personalidad del club a través de su arquitectura, y la imagen a nivel de identidad que ha de proponerse, la tipografía “óptima”, aún considerando otras alternativas (básicamente las de palo seco) me parece la más viable y correcta.

Las características específicas para su aplicación serán las siguientes:

- Tipografía Optima medium (“romano” con serifs)
- Utilización de la letra inicial en mayúscula.
- De 2.04 centímetros de altura (altas).
- La extensión más larga del texto que se ha de utilizar medirá 17.5 centímetros.
- El color aplicado a la tipografía será de un verde azulado (por connotación y contraste).



El color es uno de los elementos de mayor significado para el hombre. El color como cualquier otro elemento de diseño, obedece a reglas y a su profundo conocimiento para poder ser aplicado.

Al respecto Dondis apunta: “el color está cargado de información y es una de las experiencias visuales más penetrantes que todos tenemos en común”. (13).

**5.6 Análisis de Color.** El color es un signo lleno de información, misma que se convierte en un factor determinante para los comunicadores a través de mensajes cromáticos. Por su capacidad asociativa con la naturaleza, el color siempre obedecerá a estímulos incluso convencionalizados, asociando con ello significados simbólicos.

La capacidad para observar los colores se debe a dos situaciones físicas muy concretas:

Amplitudes y longitudes de onda; percibimos las distintas amplitudes como diferencias de luminosidad de la luz y las diferencias de longitud de onda, como diversos matices.

De acuerdo a Gillam Scott: “Existen cuatro cualidades en la percepción de la luz”(14)

- 1.- Cromática o acromática.
- 2.- La luminosidad.
- 3.- El matiz.
- 4.- La saturación.

- El aspecto cromático y acromático se debe a la presencia o ausencia del matiz (todo lo que tiene matiz es cromático, todo lo que no lo tiene es acromático).



- Valor es como reconocemos la oscuridad y la claridad de los tonos, esto significa que el valor es la cantidad de luz reflejada por los objetos; los extremos en el valor están dados por el blanco y por el negro.

- Las diferencias entre el azul el rojo y el amarillo se conocen como matiz, aquí también, tienen que ver la capacidad reflectante de los objetos.

- La saturación se refiere a la pureza de cualquier matiz, llamándosele a esto la “intensidad”, que puede ser extrema o neutralizada por medio de la fusión con negro, blanco o gris.

La percepción del color está asociada con la luz y la forma en que se refleja. Si por alguna razón se modifica la fuente luminosa, entonces se altera la percepción del color.

Al hablar de color, no solo podemos referirnos a los cromáticos sino incluso a aquellos que están formados por los colores neutros, llamados también acromáticos.

En el caso de los colores croma, estos se caracterizan como ya se ha mencionado; por el tono que es el atributo que clasifica a los colores. Toda descripción puntual de un color en relación al grado tonal del siguiente en el círculo cromático, favorecerá su identidad; por la claridad u oscuridad que posee, un color llamándosele a esto “valor”, un ejemplo sería al describir un amarillo como amarillo claro, o un rojo oscuro etc. Existe también la intensidad, misma que refleja la pureza de algún color; mientras más fuerte e intenso es un color, se dice que es más brillante y vivo.

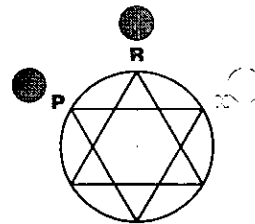
Uno de los aspectos más importantes que pueden optimizar el uso de los colores, lo encontramos a través del fundamento fisiopsicológico para la relación del color.



Cuando se aplica en una superficie elementos de semejanza entre los colores, esto nos genera un sentido de unidad, mismo que se puede obtener mediante el manejo de las dimensiones tonales, ya sea por valor, matiz o intensidad; logrando con ello armonía y equilibrio.

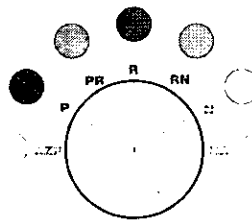
De las posibilidades más ricas, para lograr contraste y armonía en el color, podemos considerar el contraste en valor y matiz ya que esta combinación logra mayor afirmación y acento en la forma. Existen tonos complementarios, que son aquellos que se localizan diametralmente opuestos en el círculo cromático. El círculo básico de seis tonos, contiene tres pares de tonos complementarios: (15).

- Rojo y Verde.
- Amarillo y Púrpura.
- Azul y Naranja.



Este círculo cromático de seis tonos, es susceptible de ampliarse hasta formar tres pares más de colores complementarios. (16)

- Rojo anaranjado y verde azulado.
- Amarillo anaranjado y azul purpúreo
- Amarillo verdoso y púrpura rojizo.





El conocimiento de estas combinaciones, nos permitirá manipular más fácilmente la capacidad del contraste tonal en los colores; el contraste por medio de los colores complementarios nos dará el mayor contraste de tono, máxime si son del mismo valor.

Lo que se ha dicho hasta aquí con respecto al color, no tiene ninguna pretensión de hacer un estudio más profundo a su alrededor; sabemos que el color es un universo sumamente complejo, lleno de parajes a veces incomprensibles, azarosos y sorprendivos; la verdadera intención, fue abrir camino para fundamentar la aplicación cromática de las señalizaciones para el club ecológico de la tercera edad.

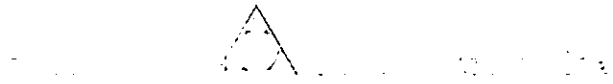
Se reconoce que un procedimiento para alterar el aspecto de una imagen sobre una superficie bidimensional, nos lo puede dar el contraste mediante el color, que a su vez la oposición máxima entre fondo y signo se puede lograr como ya se dijo empleando colores complementarios.

Sin embargo no solo podemos hablar del color por sus capacidades en cuanto a su contraste físico. Es también oportuno reconocerlo como un elemento que abre una gama increíble de categorías en torno al significado.

Los seres humanos registramos un inverso policromo, además de que percibimos a edad temprana primeramente los colores que las formas.

El color no solo es una sensación óptica, sino que nos da información acerca de la realidad circundante. Para algunos teóricos el color es el elemento de mayor influencia en cuanto a la saturación semántica.

A través del sentido de la vista, se pone en juego el aspecto emocional desencadenado por



los colores por ejemplo, los denominados “calidos y fríos”. Cualidades que están presentes incluso en el lenguaje común (colores chillones, tristes, alegres, fúnebres, etc.)

Los colores son portadores de significado y junto con los contextos pueden llegar a convertirse en verdaderos *metaobjetos*\*.

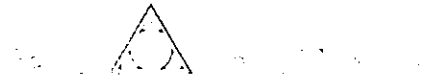
El significado atribuido a los colores depende de varios factores; uno de ellos, tal vez el más importante, el del contexto del cual emanan las asociaciones que se le puedan adjudicar. Un ejemplo clásico que expresa y refleja esta condición en la interpretación, lo podemos observar al verificar, las profundas diferencias que existen entre el mundo occidental y oriental, en la lectura y uso hacia el color negro y blanco.

El color unido al mensaje posee gran fuerza y su buen uso, puede contribuir a que estos sean más eficaces e inmediatos.

La psicología se ha encargado de manera particular de estudiar más profundamente cuales son los efectos psicológicos que pueden provocar los colores; se ha insistido por ejemplo; que el color rojo significa peligro, arrojó, amor, pasión, etc; que el verde por su asociación con una parte de la naturaleza, llega a representar vida. Así, cada color tiene una asociación específica, incluso hasta convertirse en símbolos y emblemas de grupos y corrientes de pensamiento.

Existe desde luego un fuerte relativismo simbólico de los colores, pues resulta definitivo que sus significados son mudables, de acuerdo al lugar y al momento histórico en que se ubiquen. Por ejemplo: el color rojo del semáforo, que implica alto, de pronto se mudó simbólicamente en (paso libre) durante la Revolución Cultural China, como expresión de movilidad y avance, transfiriendo sus significación tradicional al verde.

Es un objeto que, igual que como ocurre con el metalenguaje se refiere a otro objeto. la Semiótica puede verse como la teoría de los meta-objetos.



Otro gran dilema se presenta cuando se hace referencia al *Simbolismo Natural\** y al simbolismo sociocultural de los colores.

Joan Costa establece: “La relación del color con un programa señalético puede resultar fundamental, si consideremos que su uso puede propiciar o establecer ciertos criterios; criterios que van desde la identificación del propio lugar, del contraste en sí mismo, de su integración al entorno, del valor connotativo con respecto a la institución donde pueda aplicarse el programa, de su realce, etc.”. (17)

Cualquier lugar establece su propia personalidad por medio de distintos factores. El color es uno de ellos, pues como signo confiere cierta información desde una óptica psicológica y de asociaciones. La obligación en el diseño de una señalización, indica estudiar y reconocer particularidades cromáticas del lugar con la intención de adecuarlas al programa y al propio espacio.

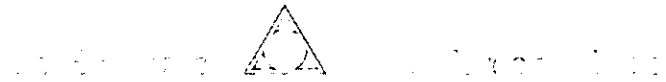
En el caso particular, del Club Ecológico de la Tercera Edad, habrá que destacar algunos puntos:

El club posee una cromía dominante, predominio que se genera mediante la presencia de un color rojizo (propio del material) empleando en todos los techos de los kioscos, así como el empleo generalizado de tonos rosas aplicados a las fachadas en combinación con la transparencia de los ventanales. Otro color dominante en el club es el blanco (color acromático) que lo emplean en el pintado de algunas exteriores e interiores. Por último vale la pena destacar la presencia de tonalidades verdes, producto de la diversidad que ofrecen en ese color, las plantas y los árboles que representan un porcentaje alto en cuanto a la mancha cromática del club.

De acuerdo a estas condiciones, la propuesta concreta en relación al color que se deberá

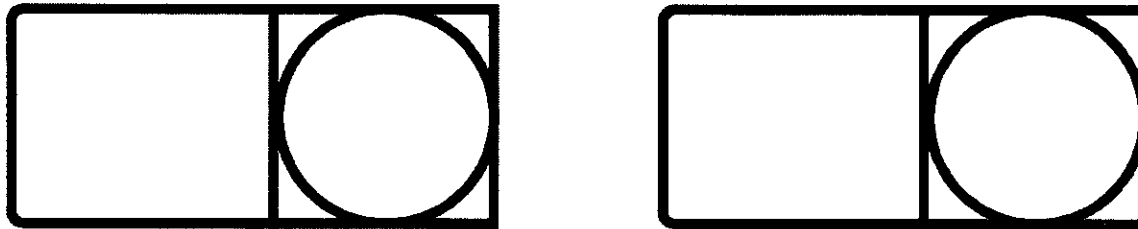
Se dice de las asociaciones del color con la naturaleza (...azul con el mar, rojo con el fuego, etc.)



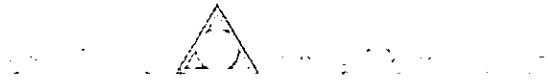


emplear en las señalizaciones para el club ecológico de la tercera edad queda de la siguiente manera:

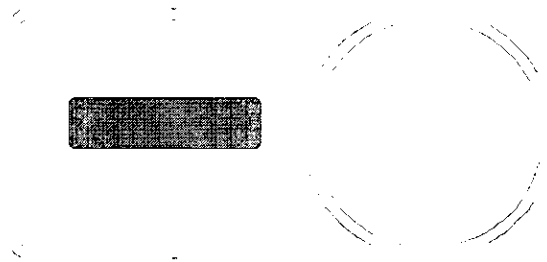
Para el soporte general cuyas dimensiones son de 37.0 cm. de largo por 17.0 cm. de ancho; se propone un fondo blanco, con un margen rebasado de 8.0 cm de grueso y de color rojo anaranjado buscando con ello, su integración con respecto al color de los techos que presentan los kioscos. La forma del margen junto con su color buscaran constituirse como puente, entre la imagen propuesta para el club (identidad) y la propia señalización. El blanco propuesto como fondo para las señalizaciones deberá de propiciar interpretaciones de limpieza, pero también un buen nivel de contraste con respecto a los márgenes del soporte y al color de las paredes.



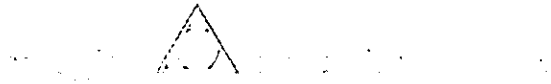
El círculo en la señalización, al igual que los márgenes generales, será del mismo color (rojo naranja) por cuestiones de integración, así como para destacar formal y cromáticamente su asociación con la imagen que habrá de distinguir al club. En la señalización aparece una línea muy sutil con respecto al grueso de los márgenes, esta con características similares en cuanto al color nos permitirá separar visualmente el área de pictogramas con respecto a la de los textos.



El color de la tipografía tendrá una presencia cromática de un verde azulado por dos razones fundamentales; la primera que en relación a la teoría del color, este color es complementario al rojo naranja de los márgenes, aunque su grado de pureza ha de disminuir para ganar con ello un poco de seriedad considerando la personalidad de los usuarios del club; pero también, por que se integra perfectamente por semejanza al color verde del ambiente y no disminuye la capacidad de contraste en relación al fondo blanco, sino todo lo contrario.



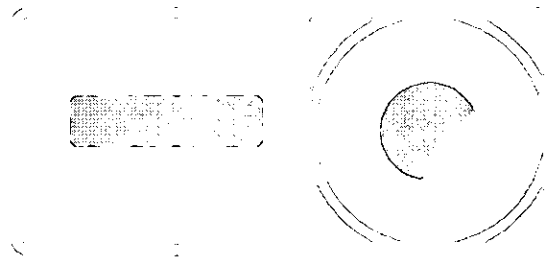
Por último, la aplicación de color para los pictogramas, estará resuelto mediante el uso del mismo color que el de la tipografía (verde azulado), solo que se decidió que en cada una de las señales, también exista la presencia de un azul del mismo tono pero con una escala diferente, alterando de esta manera su valor, pero ganando contraste y armonía cromática. El criterio partió del hecho de darle mayor peso dentro del mismo icono en cada señalización, a la parte que a mi juicio es la más representativa del mensaje. En el caso de señales en donde se presenta un equilibrio o igualdad formal y de contenido se busco establecer una armonía a través del peso específico en la mancha cromática. Así las cosas, el valor del verde azulado más débil se integró al conjunto mediante un contorneado o fileteado utilizando el verde azulado más oscuro.



De acuerdo a la teoría señalética en torno al color, “esta considera importante utilizar el menor número de variables cromáticas, salvo cuando sea necesario; por ejemplo ante la necesidad de crear subcódigos de color, que garanticen la correcta interpretación de los espacios y sus servicios”.(18)

Para el Club Ecológico de la Tercera Edad, esta condición no existe, facilitando con ello los criterios y el uso del color.

Es por estas razones, que a mi juicio, me parece necesario y hasta recomendable su empleo mínimo. Esperando que esta decisión garantice un producto agradable, y fundamentalmente óptimo.





Una de las alternativas más obvias para la selección del material en el soporte de las señalizaciones para el Club Ecológico de la Tercera Edad, bien podría ser la madera, con la intención de evocar un sentido rústico, tanto en el tratamiento físico por el material, así como por la cuestión técnica, en la representación de los talleres que se ofrecen en el club. Sin embargo esta alternativa, además de ser reitero, la más obvia, no es del todo adecuada por varias razones, en principio porque

### 5.7 Estudio de Materiales y Sistema de Impresión

habría una reiteración de materiales con el entorno, sacrificando el contraste que es necesario en todo proyecto señalético; otro factor que limita la posibilidad de emplear madera para los soportes, es el hecho de que el espacio a señalizar posee un alto nivel de humedad, y de que muchas de las señalizaciones (casi todas) estarán ubicadas en el exterior. La combinación humedad, sol e incluso lluvia no son elementos muy recomendables para estar en contacto con la madera, salvo que esta tenga un tratamiento especial y un mantenimiento permanente que tal vez para el club sería difícil sostenerlo.

La decisión que ha de tomarse en la selección del material, sobre el cual ha de descansar la señalización, al igual que todos los demás aspectos de la misma, debe ser el resultado del estudio y conocimiento del lugar sujeto de tratamiento señalético.

La lista de materiales puede ser inmensa:

· Cristal .      · Madera.      · Aluminio.      · Lámina plástica o de metal.      · Policarbonatos, etc.

Si bien el icono o pictograma en una señalización comunica; el color vincula y connota, así como la tipografía informa; bien cierto es que el soporte físico de la señalización es el universo del mensaje, de ahí la importancia de seleccionarlo de la manera más conveniente, acorde con las condiciones del lugar.



El Club Ecológico de la Tercera Edad, es un lugar al cual podemos considerarlo como frío y húmedo, fundamentalmente por estar construido al interior de una pequeña zona boscosa, y aún cuando no podemos por determinadas limitantes, establecer datos mucho más específicos en cuanto a los porcentajes de humedad y temperatura que privan en el lugar; en lo concreto, y por sus propias características de acuerdo a lo que se ha dicho, el Club requiere de algún material para las señalizaciones resistente a las condiciones que ahí prevalecen.

En función de tales consideraciones, la propuesta de material para las señalizaciones del Club Ecológico de la Tercera Edad será la placa de estireno de 60 pts. color blanco. Existen además como alternativas puntajes de 80 y 100 puntos sin embargo el de 60 pts. es un calibre lo suficientemente resistente.

Este material permite impresiones de buena calidad, es un material ligero, flexible, resistente a la humedad e incluso a la lluvia, además de que su mantenimiento (limpieza) no representa mayor problema.

En relación a la impresión de pictogramas y textos esta se resolverá empleando el proceso de serigrafía por sus propias características, que garantizan resistencia y presentación.

De acuerdo a un estudio de mercado, se decidió que la tinta empleada para las impresiones fuera: la tinta multipropósitos, utilizando colores Pantone bajo las siguientes características:

Pantone	32	92	C	12	pts.	Pantone	Green	66.7
Pantone	“	4	“	“		Pro-Blue	22.2	
Pantone	“	2	“	“		Black	11.1	



(tipografía y mancha)

Pantone 557 1 pts. Pantone Yellow 6.2  
Pantone 557 1 pts. Pantone Refi Blue 6.3  
Pantone 557 14 pts. Pantone Trans.Wt 87.5

(márgenes)

Pantone 137c 12pts de Pantone Warm Red 72.7  
Pantone 4pts de Pantone Yellow 24.3  
Pantone 1/2pts de Pantone Black 3.0

Esta tinta con características acrílicas, posee altos niveles de brillo, es recomendable por su capacidad para grandes tirajes sin perder detalle.

- De secado.
- Resistencia excepcional a los agentes atmosféricos.
- Resistencia óptima de la mayoría de los colores a la luz.
- Excelente adherencia entre capas.

Aunado a todo lo anterior es una tinta que puede ser aplicada en:

- P.V.C.
- Policarbonatos
- Poliestirenos
- Polyester
- Madera
- Cartón
- Papel, etc.



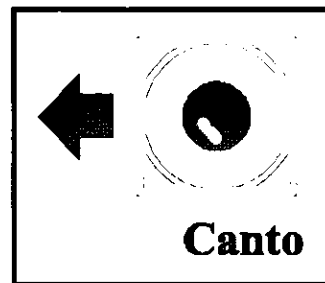
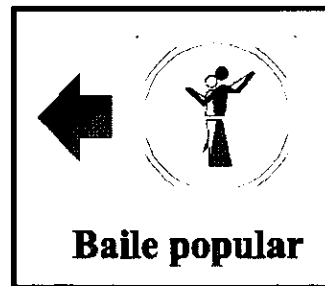
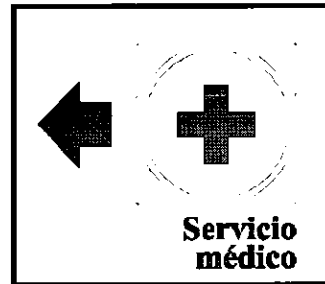
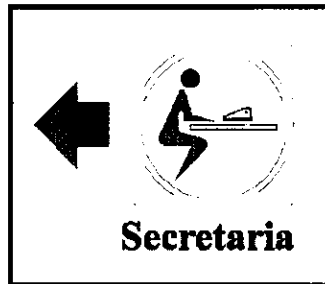
Debemos considerar que la conclusión gráfica en una señalización, parte de un concepto específico en donde confluyen todos los elementos: Icono o Pictograma, texto, color y el soporte en sí mismo; así también como otras variables que mediante juicios previos, puedan contribuir a la consistencia del mensaje a través de su representación gráfica de manera total.

**5.8 Propuesta Definitiva.** Considerando la propuesta de Saussure “la vida de todos los signos en el interior de la vida social” he querido partir considerando las capacidades intelectuales y perceptuales de los usuarios del club ecológico de la tercera edad, de una propuesta basada en los niveles de convención ya existentes para representar cada una de las señalizaciones, del concepto de signo propuesto por Peirce, de las instancias de iconicidad, de la fundamentación en el proceso semiótico mediante la interpretación de la dimensión pragmática, sintáctica, y semántica; de los propios recursos que nos presenta el ámbito del diseño; pero también de la posición y puntos de vista generados por los propios usuarios del Club.

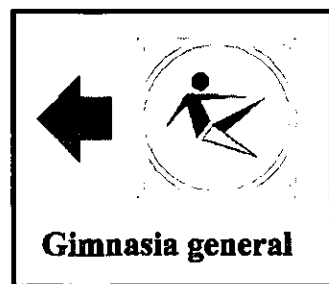
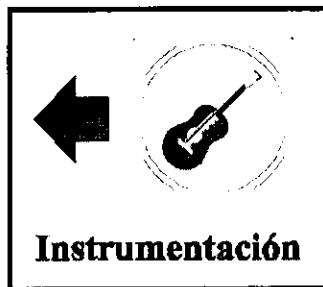
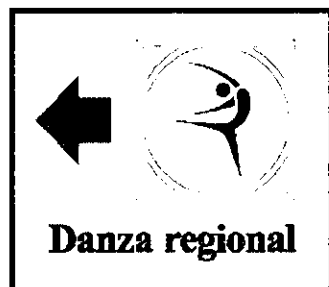
Particularmente se hizo patente un problema en relación a las imágenes utilizadas para “grupo cultural” y “salón de usos múltiples”. No obstante, se tomó la decisión mediante la confrontación de estas señalizaciones con las personas de la tercera edad, se llegó a la conclusión que aún delante de la subjetividad de los pictogramas utilizados, del texto y desde luego del contacto directo con estas señalizaciones, se garantizaría su aceptación, permeando la posibilidad de una interpretación equivocada.

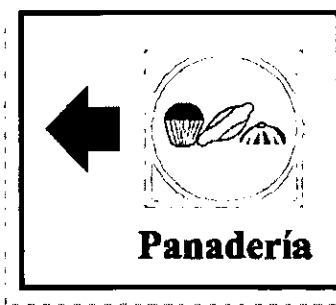
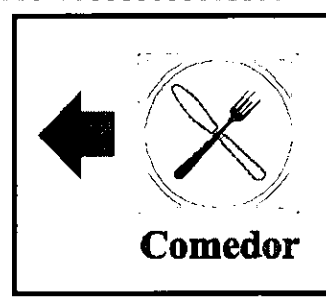
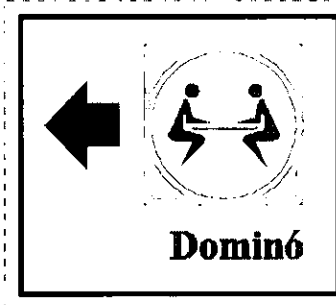
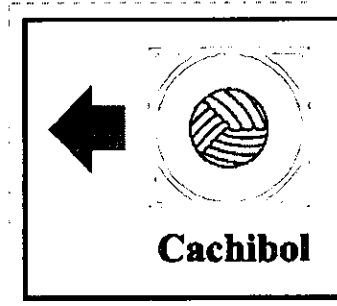
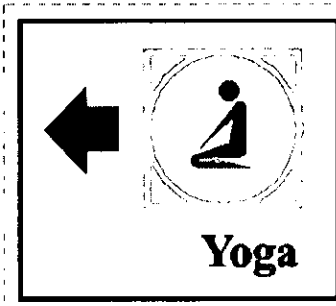
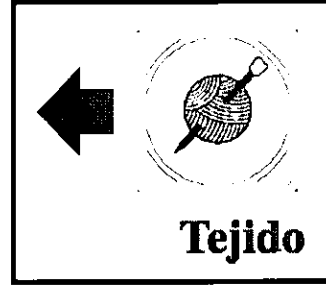
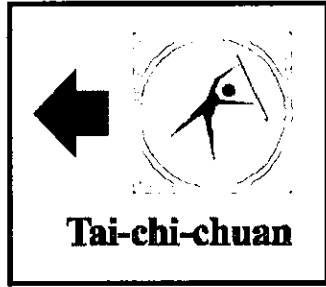
Con el propósito de hacer más evidente el recorrido teórico y práctico de este ejercicio académico, presento en primer orden, el área de la señalización que compete a las representaciones pictográficas y para finalizar todas las señalizaciones formalmente terminadas.

Área y Representación de Pictogramas.



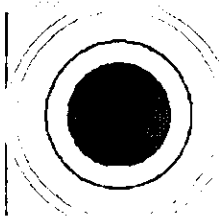






Propuesta definitiva de señalizaciones para el Club Ecológico de la Tercera Edad.

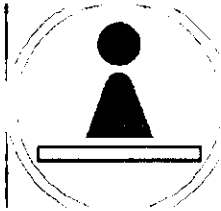
**Dirección  
Administrativa**



**Servicios  
médicos**



**Dirección**



**Panadería**



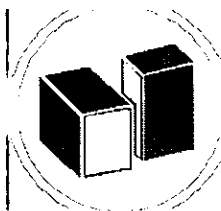
**Secretaria**



**Comedor**



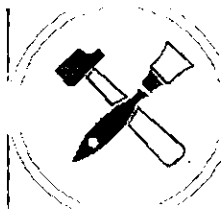
**Bodega**



**Baños  
hombres**



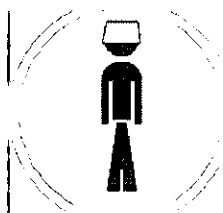
**Mantenimiento**



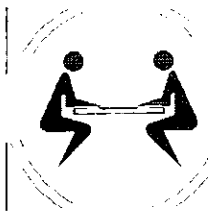
**Baños  
mujeres**



**Caseta  
Policiaca**



**Dominó**



**Estacionamiento**



**Canto**



**Baile  
Popular**



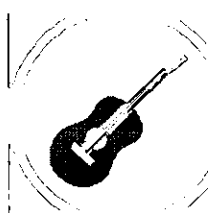
**Danza  
regional**



**Baile de  
salón**



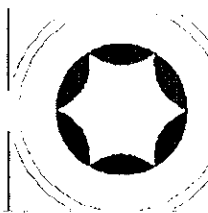
**Instrumentación**



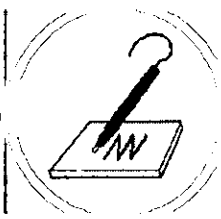
**Pintura al  
óleo**



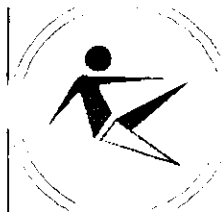
**Grupo  
cultural**



**Pirograbado**



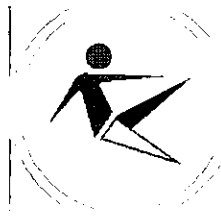
**Gimansia general**



**Dibujo al carbón**



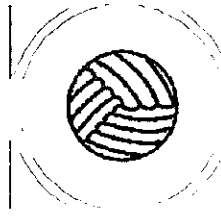
**Gimansia rítmica**



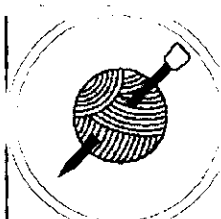
**Tai-chi chuan**



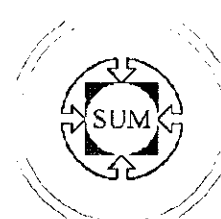
**Cachibol**



**Tejido**

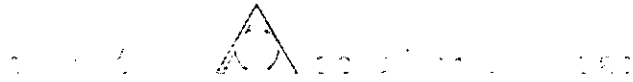


**Salón de usos múltiples**



**Yoga**





Todo proyecto de señalización, puede ser el resultado formal y conceptual de la imagen o identidad corporativa que personalice al lugar sujeto a señalización. Como se comentó en su momento, el Club Ecológico de la Tercera Edad carece de una distinción en ese sentido. La propuesta que aquí se presenta para el club, sin llegar a ser o a tener las características específicas de una identidad corporativa, al menos pretende mostrarse como una “Identidad gráfica” basada en el carácter arquitectónico del lugar, en sus condicionantes cromáticas y desde luego al contexto que transmite el club, en base a sus objetivos y a los servicios ofrecidos por el mismo y definitivamente a las propias características de

## 5.9 Consideraciones Finales

sus usuarios.

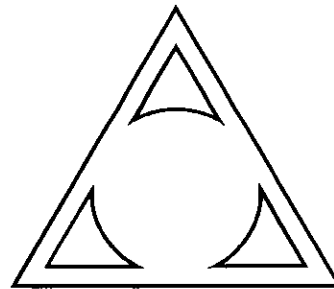
Este centro de atención a personas de la tercera edad, con sus propias expectativas y formas de organización, son la base en la propuesta formal del diseño que garantice cierta identidad al club. El empleo de un triángulo con base horizontal se determinó al considerar que este signo es evocador fundamentalmente de estabilidad y seguridad, atributos que podrían generar de igual manera un puente de certidumbre y firmeza entre los usuarios del club; también se tomó en cuenta que al integrar el círculo a este elemento, automáticamente se subdividía el triángulo en tres, esto planteó la posibilidad de relacionar el factor numérico con el signo lingüístico (tercera).

Se decidió de igual forma, en combinación con el triángulo, el manejo de un círculo el cual tradicionalmente ha sido un signo portador de múltiples interpretaciones; el utilizarlo al interior del triángulo, tuvo dos razones fundamentales; en principio, porque una de las sensaciones más fuertes producidas por este signo es el de ubicar al observador en su interior, logrando mediante este recurso que las personas de la tercera edad o quienes observen la imagen en este sentido, puedan interpretar intimidad y seguridad; y porque además tradicionalmente a este signo se le ha visto como unidad de vida. En segundo lugar, porque cuando se habla de alguna organización social inspirada bajo el concepto de “club” este, siempre se considera como un “círculo” en donde un grupo de personas



comparten intereses en común, y que en el caso del club ecológico de la tercera edad, esta condición es evidentemente la más importante.

Por último, la referencialidad hacia lo ecológico, se resolvió no con el manejo formal de los elementos, sino mediante un recurso pragmático a través del aspecto cromático, recurriendo a la capacidad simbólica del color propuesto.



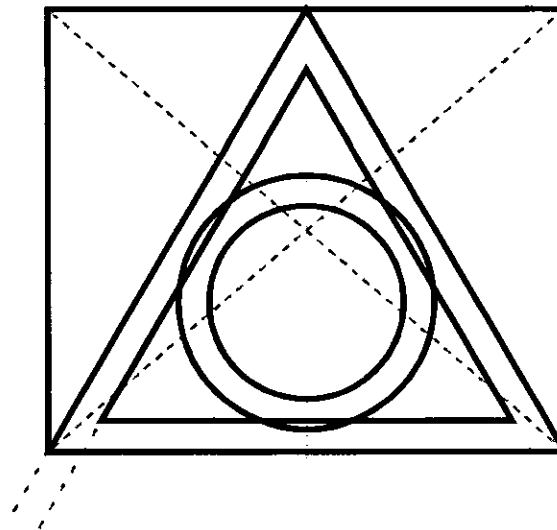
**Club Ecológico  
de la Tercera Edad**



Logo del Club Ecológico de la Tercera Edad

### Justificación geométrica en el diseño de la identidad visual para El Club Ecológico de la Tercera Edad.

8.5 cm.



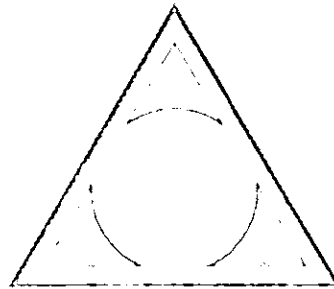
7.3 cm.

0.5 cm.





Propuesta Definitiva.



## **Club Ecológico de la Tercera Edad**

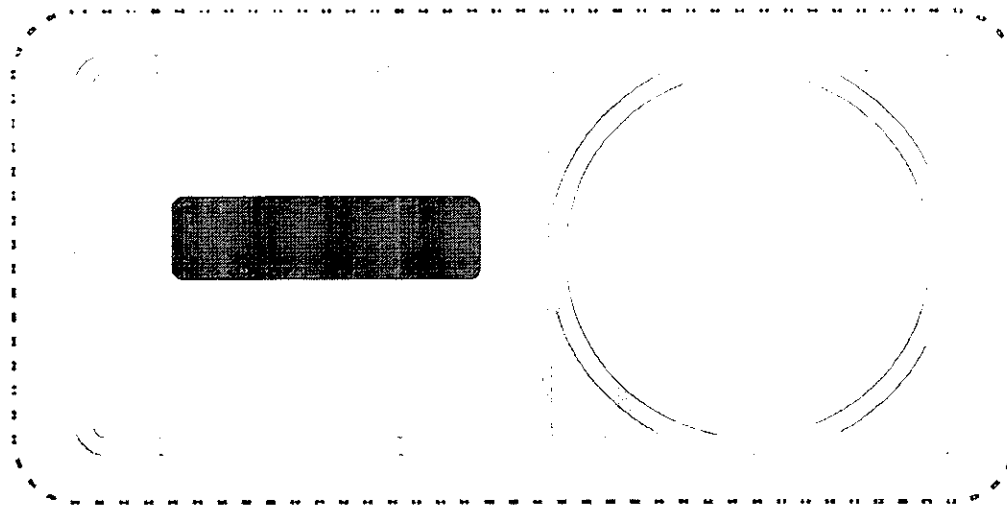
En otro sentido, como parte de las consideraciones que habrá que tomarse en cuenta para la realización final de este proyecto, deseo aclarar que el color asignado para la señalización de “servicio médico”, establece una diferencia de aplicación cromática respecto de las demás señalizaciones. Su justificación en este sentido es por demás categórica, si consideramos que el color utilizado es un signo el cual está lo suficientemente convencionalizado como para intentar cambiarlo, lo cual evidentemente sería un error.

Otro motivo de reflexión, deberá considerar las alternativas de solución en cuanto a la fijación de las señalizaciones, debemos tomar en cuenta lo que en el apartado de problemática del lugar se



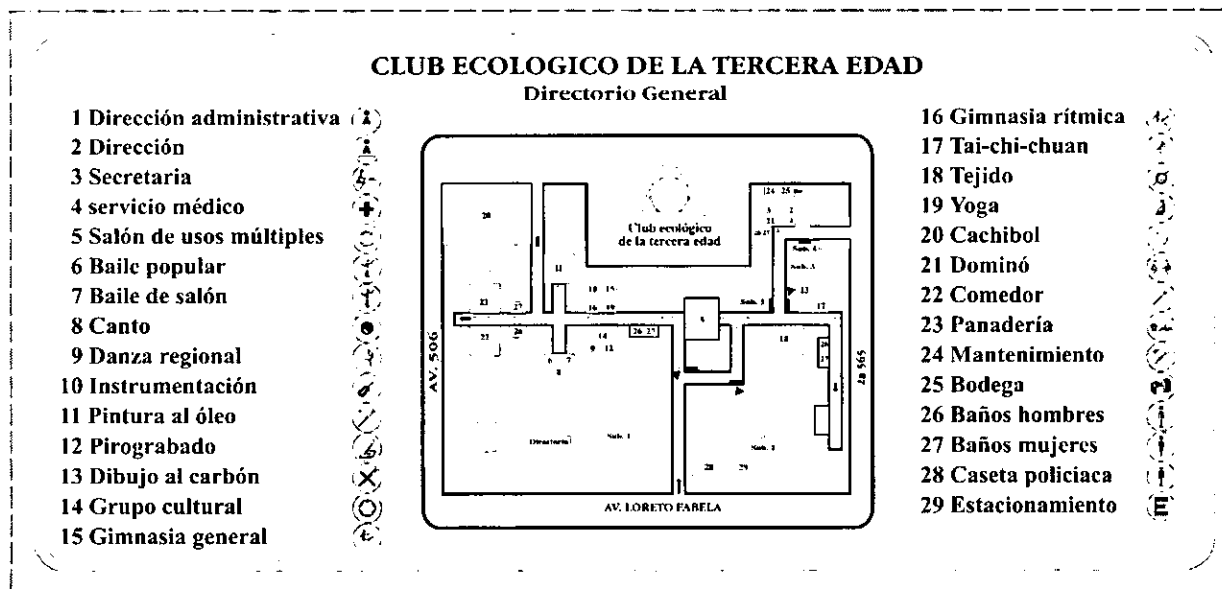
mencionó. De manera tentativa se propone utilizar algún sistema que facilite el traslado de señalizaciones de un kiosco a otro mediante algún herraje que contenga su parte y su contraparte (macho - hembra) el primero para colocarse sobre la superficie en donde irán las señalizaciones y el segundo, unido a la propia señalización para que entre en el anterior

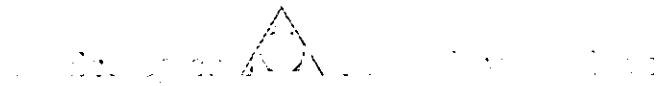
Las señalizaciones de pared no tienen mayor problema, estas se fijarán mediante pijas las cuales estarán colocadas sobre un margen de 1.5 cm. por lado que cada una de las señalizaciones tendrán y posteriormente se cubrirán con alguna resina, para que no queden al descubierto.



En relación al directorio general, se utilizarán láminas de 1 ml. de espesor en la parte frontal y trasera, estructurado mediante un bastidor de perfil metálico e impreso a través de un proceso serigráfico.

El directorio general junto con los subdirectorios, respetará el criterio de color utilizado en las señalizaciones, con la salvedad de que estos han de presentar un fondo gris (2 dentro de la escala de grises) para evitar por sus tamaños, un contraste demasiado alto en relación al propio entorno.





En el caso de los subdirectorios, los cuales deberán tener la misma presentación en cuanto al manejo de materiales con respecto al directorio general, la propuesta es que en vez de utilizar la serigrafía como sistema de impresión, en su lugar se emplea para los gráficos y la tipografía material vinil transferible con la intención de poder hacer cambios cuando las circunstancias así lo requieran.

Es importante destacar que los subdirectorios tiene como finalidad en cuanto a su ubicación y diseño, el evitar puntos dilemáticos que coadyuven a la ubicación y selección de lugares específicos dentro del club.

Si bien estas son las propuestas que en términos generales pueden solucionar ciertos problemas, es importante considerar por parte del diseñador la asesoría y el apoyo de otros especialistas, fundamentalmente diseñadores industriales susceptibles de apoyar el proyecto en cuanto a producción e instalación del mismo.

En este sentido y a manera de recapitulación, considerar las relaciones interprofesionales en el diseño de un programa señalético ha de garantizar su organización, la planificación, el desarrollo, su administración y desde luego su culminación.

## Notas

---

### Capítulo V

- (1) Joan Costa, Señalética, Colección "Enciclopedias del Diseño". Ed. CEAC., S.A. Barcelona, 1982, p. 9.
- (2) Joan Costa, op. cit. p. 15.
- (3) Ibidem, p. 129.
- (4) Ibidem, p. 130 - 137.
- (5) Daniel Prieto Castillo, Diseño y Comunicación, México, UAM. Xochimilco, 1982, p. 109 - 111.
- (6) Alberto Espina, Secretario Técnico de Arquitectura. UNAM, Campus Aragón.
- (7) Arq. Pedro Montes de Oca "Jefe de Sección Académica" UNAM Campus Aragón.
- (8) Robert Guillam Scott, Fundamentos del Diseño, Argentina, Ed. Víctor Leru, 1976, pp. 14 - 15.
- (9) Joan Costa, op. cit. p. 180.
- (10) Joaquin Cazares. Datos citados en un documento inedito pp. 1 - 4.
- (11) Joaquin Cazares, op. cit. pp. 5 - 7.
- (12) Joan Costa, op. cit. 176-177.

(13) D. A. Dondis. La sintaxis de la Imagen, Barcelona, Ed. Gustavo Gilli, 1976, p. 64.

(14) Robert Guillam Scott, op. cit. pp. 12 a 14.

(15) Wucius Wong. Principios de Diseño en Color. Barcelona. Ed. Gustavo Gilli, 1987, p. 44.

(16) Wucius Wong. Op. cit. p. 50.

(17) Joan Costa. op. cit. p. 182-183.

(18) Joan Costa op. cit. p. 134

## **Capitulo VI. Conclusiones.**

## Capítulo VI. Conclusiones

---

El diseño gráfico, no se circunscribe a resolver problemas estrictamente técnicos sobre una superficie de dos planos. La causa primera y última de su existencia, se debe a un contexto social en donde participan grupos humanos, a sus efectos y evidentemente a las respuestas emitidas por estos grupos.

Es necesario reconocer que el diseño gráfico, no se debe a caprichos estéticos, de contenido o de cualquier otro tipo. No, el diseño como una actividad eminentemente intelectual cuya base es la creatividad ha de procurar la satisfacción a necesidades sociales específicamente de comunicación. Todo proyecto de diseño, debe partir ante todo del conocimiento sobre la materia y de la utilización de algún método que permita obtener los mejores resultados, en base a un orden, a la planeación del proyecto mismo, a su desarrollo y a la verificación de los resultados.

En contra sentido la practica en este ámbito, carente de cierto rigor y de una metodicidad, puede provocar ambigüedad en la transmisión de mensajes, a través del desorden, la falta de jerarquía y el desconocimiento en el manejo de los códigos pertinentes, recreando con ello; la proliferación de ciertos vicios, alrededor y en el núcleo mismo de los referentes visuales.

Si bien el diseño gráfico desde sus orígenes hasta nuestros días, se ha mostrado como una disciplina generadora de múltiples expectativas producto de los grandes avances mostrados tanto en su desarrollo, como en los efectos que puede producir, y sumado a esto el avance tecnológico del que ahora se vale, también es posible reconocer que la infinita complejidad de nuestras sociedades y sus inherentes necesidades reclaman mayor estudio, puntualidad y acierto por parte de quien sustenta y transmite mensajes visuales.

En este sentido, es necesario recapacitar, si las apariencias formales en el diseño, a través de sus propias categorías son y pueden seguir siendo definitivas en el desarrollo de esta actividad.





El cuestionamiento metodológico en el devenir del diseño, se antoja indispensable. Todo objeto de diseño puede ser traducido a partir de lo que Jordi Llovet denomina como texto y contexto del diseño; mientras el primer caso nos permite reconocer los rasgos intrínsecos y fundamentales de un diseño, el contexto ha de establecer las variables que circundan al diseño o a lo diseñado.

Si bien, he mencionado que nuestras sociedades actuales están caracterizadas por infinitas y complejas redes que ponen en juego sus propias capacidades de organización, en este sentido valdría la pena preguntarse, ¿en qué medida los medios de comunicación, en particular el diseño gráfico es capaz de contribuir a simplificar ese entramado para hacerlo más diáfano, más vivible y sobre todo más humano?

Desde sus orígenes, el hombre ha librado una gran batalla para descubrir, crear y desarrollar sistemas que le han permitido comunicarse con sus semejantes. En la actualidad, estos sistemas o modos de comunicación se han desarrollado tan ampliamente que podemos reconocer la existencia de códigos extremadamente especializados que hacen difícil su lectura, pero también códigos que caracterizan su propia naturaleza, junto con sus particularidades permitiendo con ello, descubrir su identidad, sus variables y sus constantes; para convertirse en un instrumento de comunicación e interacción humana.

Partiendo del hecho, de que el diseño gráfico es una disciplina cuyo principal objetivo es la comunicación mediante mensajes visuales, en donde los actores principales son los emisores y los receptores, entonces tenemos que reconocer que esta disciplina se inserta dentro de algún modelo de comunicación. Para el diseñador gráfico, el cual se vale de signos, símbolos y marcas para lograr sus objetivos debe resultar de invaluable importancia, reconocer en principio lo que es un signo; sus formas de representación, y con ellas los efectos que pueden derivar mediante su empleo.



En la actualidad, la semiótica; disciplina o ciencia, encargada de estudiar cualquier “cosa” en donde pueda existir la presencia del signo, se ha convertido, al menos es lo que considero, en un posible instrumento para el análisis de mensajes, pero también en un recurso científico en la elaboración incluso, de complejos sistemas de comunicación.

Para el diseño gráfico, resulta de suma importancia reconocer en la semiótica una gran posibilidad en el análisis, la organización, la planificación y la realización de mensajes gráficos y para el diseñador, la inherente necesidad de conocer y aprehender mediante una óptica semiótica, los atributos del signo, sus variedades y con ello su interpretación y aplicación.

Cualquier diseño comunica, informa o persuade; a través del proceso semiótico podemos definir los qué, los cómo y los para quien de esta intención.

El conocimiento pleno de lo que es el diseño gráfico, sus posibilidades como un sistema o medio de comunicación al lado de un discurso semiótico, que nos permita conocer y reconocer el texto y el contexto del diseño abrirá puertas y grandes opciones de solución para el responsable de emitir mensajes gráficos. Saber el significado de lo que se transmite en un mensaje a través de signos, utilizar el orden y la jerarquía de cada uno de los elementos que intervienen en el mensaje y prever la relación que ha de establecer el receptor con signos y mensaje; es en última instancia la propuesta que aquí y mediante este medio comparto como una posibilidad de contribuir al reconocimiento del diseño gráfico como una disciplina no tan solo producto y resultado de la sensibilidad del diseñador, sino como una actividad profunda, de análisis, de organización y de responsabilidades.

Bajo estas consideraciones, surge la idea de realizar un proyecto de investigación capaz de comprobar que el estudio de la semiótica y la practica del diseño recurriendo a sus inmunerables e



invaluables recursos incrementará el potencial del diseñador.

La comunicación gráfica, el mensaje, el signo, el símbolo; objeto de estudio del diseño y el conocimiento de las bases fundamentales de la semiótica a partir de su propio proceso: la semántica, la sintaxis y la pragmática ha de permitirnos establecer criterios más objetivos bajo la intención de allanar problemas de comunicación.

Lejos de pretender agotar el análisis mediante el presente trabajo, de las complejas relaciones entre emisores y receptores, del atribulado devenir histórico de la semiótica como un recurso metodológico y de análisis, del vertiginoso desarrollo del diseño; promovido por los avances tecnológicos, y de la necesidad de estrechar puentes entre los seres humanos, habidos muchas veces sin saberlo, de sentirse en colectivo, es lo que en última instancia me ha dado el motivo para compartir estas reflexiones a título personal, esperanzado en encontrar en este universo de signos, a otros que hagan de la duda y el cuestionamiento una forma de hacer diseño e incluso una forma de vida.

Las conclusiones anteriormente señaladas, abordan de manera general el contenido temático de este proyecto, con sus propias posibilidades a partir de lo observado y expuesto, con la finalidad de establecer un puente con quien desee internarse en su lectura y con ello, en un acto de interpretación sobre la propuesta misma.

Sin embargo, considero necesario puntualizar sobre algunos aspectos:

En el capítulo número uno hago mención de un listado:

- Representaciones simbólicas.
- Necesidades de uso.
- Búsqueda distinta (...)



Estas referencias las podemos localizar en Jordi Llovet cuando refiere en su libro “Ideología y Metodología del Diseño” citado en este mismo capítulo, “que las sociedades primitivas advienen a la proyección de objetos a partir de necesidades sumamente concretas” (...) pag. 52-53.

La segunda fuente es extracto de las observaciones realizadas por Joan Costa en el libro “Señalética”, él considera que el hombre prehistórico ya imprimía señales a las cosas de uso, y que esto podría haber obedecido a funciones sagradas, funerarias o en última instancia para delimitar espacios mágicos.

En relación a los capítulo II y III, efectivamente se manejan conceptos relacionados con las dos escuela de la semiótica.

Es necesario aclarar que tal situación, no significa una confrontación entre la escuela francesa y la norteamericana, más bien surge ante la necesidad de aclarar los orígenes de la semiótica, aún cuando sus intereses así como el empleo de términos sean distintos.

Existe razón para ello: por una parte porque en la aplicación concreta, ambas terminologías son de uso corriente, y tal vez utilizando a la dos en este documento, paradójicamente pueda establecer algunas de sus diferencias.

En otro sentido, porque este proyecto, como un material de consulta, permitirá a la comunidad estudiantil de la E.N.A.P. discernir al respecto.

Intentando no caer en confusiones habría que distinguir algunas cosas:

La diferencia sustancial entre semiótica y semiología se da a partir de modelos semióticos



diferentes; mientras la semiótica norteamericana a través de Peirce plantea un modelo triádico, la semiótica francesa - estructuralista se define a través de un modelo dual (básicamente, al utilizar relaciones uno a uno entre significado y significante).

De cualquier manera, al parecer hoy en día no existe una semiótica pura, y tal vez (...) una posición ecléctica al respecto pudiera salvar necesidades concretas considerando el objeto de estudio.

## Bibliografía

---

- Barthes Roland: La semiología.  
Editorial tiempo contemporáneo
- Barthes Roland: La aventura semiológica.  
Pardos comunicación.
- Benveniste Émile. Problemas de Lingüística General.  
Ed. Siglo XX
- Bense Max y  
Elizabeth Walther. La Semiótica.  
Ed. Anagrama.
- Beraud Lozano. Manual de Semiología.  
UAS. 1996.
- Biblioteca Salvat. Grandes temas.  
Salvat Editores S. A.
- Brockman Müller: Sistema de Reticulas.  
Barcelona, Ed. Gustavo Gilli., 1982
- Carontini Enrico. Elementos de Semiótica Gral.  
Colección punto y línea.

- Costa Joan. Señalética.  
Colección "Enciclopedia del Diseño".  
Ed. CEAC, S.A. Barcelona. 2ª Ed. Diciembre de 1982.
- Dalley Terence. Guía completa de Ilustración y Diseño.  
Madrid, Ed. H. Blume. 1982.
- De Saussure Ferdinand. Fuentes Manuscritas y Estudios Críticos.  
Ed. Siglo XXI.
- De Saussure Ferdinand. Curso de Lingüística General.  
Editorial Planeta. Agostini,
- Domenec, Font. El poder de la Imagen.  
Barcelona. Ed. Salvat. 1982
- Dondis. D. A. La Sintaxis de la Imagen.  
Barcelona, Ed. Gustavo Gilli. 1976.
- Eco Umberto. Tratado de Semiótica.  
Barcelona, Ed. Lumen.
- Enciclopedia Temática Océano.  
Tomo 4 Lingüística.

Fabis Germani. Fundamentos de Proyectos Gráficos.  
Barcelona, Ed. Don Bosco. 1986.

F. Camera. Signos y Símbolos.  
Barcelona, Ed. Don Bosco.

Frutiger Adrián. Signos, Símbolos, Marcas, Señales.  
Ed. Gustavo Gilli. México. 1986.

Guiraud Pierre. La Semántica.  
Fondo de Cultura Económica.

Guiraud Pierre. La Semiología.  
Ed. Siglo XXI. México. 1972.

Hjemslev Louis. Ensayos Lingüísticos.  
Ed. Gredos.

Kramer Martin. Sistema de Signos en la Comunicación Visual.  
Ed. Gustavo Gilli.

Kramper Hicher. Sistema de Signos en la Comunicación Visual.  
Ed. Gustavo Gilli.



Lewis John. Principios Básicos de Tipografía.  
Ed. Trillas, México. 1987.

Llovet Jordi. Ideología y metodología del Diseño.  
Barcelona. Ed. Gustavo Gilli.

Martinet André: Elementos de Lingüística Gral.  
Editorial Gredos.

Moles Abraham. Principios Generales de la Comunicación.  
“Cuadernos de Comunicación N° 83”.

Moragas de Miguel. Semiótica y Comunicación de Masas.  
Ediciones Península.

Morris Charles. Fundamentos de la teoría de los Signos.  
Editorial Paidós, Comunicación Barcelona, 1985

M. Viglietti. La Psicología de la Forma y la Gestalttheorie.  
Barcelona, Ed. Don Bosco.

Munari Bruno. Diseño y Comunicación Visual.  
Barcelona, Ed. Gustavo Gilli. 1985.

Mounin George. Claves para la Lingüística.  
Ed. Anagrama.

Papanek Victor. Diseño para el Mundo Real.  
Madrid. Ed. H. Blume 1977.

Prieto Daniel. Diseño y Comunicación.  
México, UAM Xochimilco, 1982.

Prieto Daniel. La Semiótica - El Uso.  
"Cuadros de Comunicación N° 82".  
México, Ed. EUFESA, 1982.

Prieto Daniel. Retórica y Manipulación Masiva.  
México, Ed. Premia, 1987.

Prieto Daniel. La Semiótica y la Imagen en la Comunicación Colectiva.

Prieto J. Luis. Lenguaje y comunicación Visual.  
Editorial Nueva Visión, Buenos Aires.

Sanders Peirce. La ciencia de la Semiótica.  
Editorial Buena visión, Buenos Aires.

Satue Enric. El Diseño Gráfico desde los orígenes hasta nuestros días.  
Alianza editorial.

Scott Robert. Fundamentos de Diseño.  
Argentina, Ed. Victor Leru, 1976.

Wong Wucius. Principios de Diseño en Color.  
Barcelona, Ed. Gustavo Gilli, 1987.

Wong Wucius. Fundamentos de Diseño Bi y Tridimensional.  
Barcelona, Ed. Gustavo Gilli, 1985