

VI JORNADAS "PEIRCE EN ARGENTINA"

Grupo de Estudios Peirceanos en Argentina Centro de Estudios Filosóficos "Eugenio Pucciarelli"
Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires
Av. Alvear 1711 - Buenos Aires - 20 y 21 de agosto de 2015

Área Temática: Semiótica

Palabras Clave: Semiótica aplicada; Nonágono Semiótico; Ícono-digramático; Modelo operativo; Diseño; Proyecto

Nonágono Semiótico, por qué, para qué, para quién.

Claudio F. Guerri

Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo – UBA

claudioguerri@gmail.com

Yo parecía estar perdido en un bosque sin senderos, hasta que mediante la minuciosa aplicación de los primeros principios encontré que las categorías, que me había visto inducido a descuidar por no ver de qué manera se debían aplicar, deben proveer y en realidad proveyeron la pista que me guió a través del laberinto.

Charles S. Peirce, CP 2.102

No podemos hacer una máquina que razone como la mente humana hasta que podamos hacer una máquina lógica, que esté dotada de un genuino poder de auto-control.

Charles S. Peirce, EP2: 387, 1906

1. Introducción

Tengo muy en claro que esta segunda cita puede ser considerada sólo metafóricamente, sin embargo, en una reciente presentación del libro sobre el *Nonágono Semiótico*, Natalia Romé lo caracterizó como “una máquina para pensar”. A pesar de la salvedad hecha anteriormente, creo que es una definición muy acertada. El nonágono semiótico puede ser caracterizado como “una máquina lógica” que responde a “un genuino poder de auto-control” dado por la lógica recursividad de las categorías peirceanas y por la lógica geométrica de la grilla.

El nonágono semiótico se propone como un modelo operativo, práctico y eficaz para analizar cualquier tipo de problema, concreto o conceptual, que pueda plantearse en el transcurso de una investigación cualitativa. No proporciona ninguna solución final a ningún conflicto sino fundamentalmente una herramienta de trabajo que posibilita cartografiar la complejidad del problema abordado, presentando con lógica relacional los distintos aspectos que incluye.

El *Nonágono Semiótico* es producto de una larga reflexión guiada desde 1973 por mi maestro y amigo, Juan Magariños de Morentin, a quien le debo el haberme entrenado en su idea original: aquello que él llamaba “el cuadro de Peirce”. Recién en el año 2001, un conocido analista cualitativo y psicólogo, Jorge Alisio, considera que es indispensable darle un nombre propio a este ‘cuadro’ para así reconocerle su especificidad en tanto modelo operativo con una capacidad descriptiva y analítica propia. El nombre propuesto fue *nonágono semiótico*, el cual describe metafóricamente la forma gráfica de este *ícono-digramático* que, en tanto modelo operativo, se oponía al muy conocido *cuadrado semiótico* de Algirdas Greimas (1966 [1973]).

Sin embargo, no deja de ser llamativo que algunas descripciones de los nueve subsignos que propone Peirce (CP 2,224 y ss.) se hayan realizado mediante este mismo diagrama de nueve casillas –desde el muy simple con números de Elizabeth Walter (1974

[1979]: 58), hasta el más descriptivo como el de John Sheriff (Figura 2)–, ya que tergiversan –desde la propia lógica gráfica– la concepción de signo peirceano y de semiosis infinita, sin la compensación práctica que propone el nonágono semiótico.

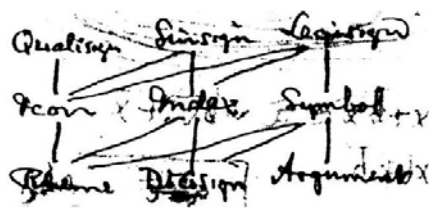


Figura 1: esquema –tomado de los manuscritos– de las relaciones entre los nueve subsignos. Podemos suponer que lo hace al solo efecto de armar el diagrama de las diez clases –véanse las líneas que unen los nueve aspectos. Este es el único ‘conjunto gráfico’ que se conozca, donde Peirce dispone los nueve aspectos del signo, con los correlatos en sentido vertical.

	Firstness	Secondness	Thirdness
Firstness	A sign is: a "mere quality" QUALISIGN	an "actual existent" SINSIGN	a "general law" LEGISIGN
Secondness	A sign relates to its object in having: "some character in itself" ICON	"some existential relation to that object" INDEX	"some relation to the interpretant" SYMBOL
Thirdness	A sign's interpretant represents it (sign) as a sign of: "possibility" RHEME	"fact" DICENT SIGN	"reason" ARGUMENT

Figura 2: esquema de los 9 subsignos propuesto por Sheriff (1994: 41). Podemos suponer que los autores que arman una grilla similar, la toman de este ‘borrador’ de Peirce: entre tantos otros: Bense (1967), Bonfantini (1980: XLVI), Deledalle (1990 1996: 97), Merrell (1995: 93; 1998: 114), Restrepo (2010: 75).

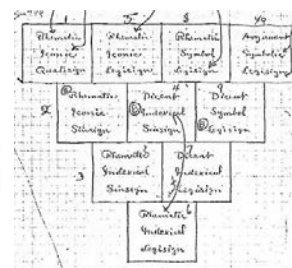


Figura 3: diagrama de las 10 clases de signos realizado por el propio Peirce (ms 540). De este diagrama –y por sus trabajos sobre *graphos*– podemos inferir también que no se le podría haber escapado la idea de armar un ‘nonágono’.

Esta propuesta apunta a recuperar algunos pocos conceptos de la vasta obra de Peirce para construir un nuevo texto que priorice la posibilidad de analizar, producir y comprender diferentes clases de signos. No se trata de hacer una exégesis de su obra –como ya hay tantas–, sino de entender cómo puede utilizarse y proyectarse el concepto de categoría –que él consideraba su mayor aporte– aplicado a una práctica social como el Diseño o la investigación cualitativa. El nonágono semiótico se presenta como una grilla vacía de tres columnas y tres filas –un cuadro de doble entrada (Cuadro 1)– capaz de convertirse en el cedazo que, una vez agitado, permite que permanezca a la vista el sistema de relaciones que sostienen obras u objetos, disciplinas, teorías o conceptos y que, a su vez, habilite el seguir avanzando en la comprensión de estos temas según las necesidades que requiera cada investigación. Como veremos, la grilla puede actuar en dos sentidos: proporcionar una taxonomía –una descripción fenomenológica del objeto por analizar– o permitir su abordaje desde los procesos cognitivos internos que la propia grilla marca como relaciones interdependientes.

Peirce sostenía que los íconos-diagramáticos siempre mejoran el razonamiento y hacen avanzar el conocimiento (CP 1.54; 1.383; 2.778). La propuesta del nonágono semiótico recoge mucho de esta afirmación. Sin embargo, si la teoría peirceana del signo pudiese acceder a una representación, esta representación debería realizarse en la multidimensionalidad del hiperespacio, lo cual permitiría mostrar ese juego infinito de interpretantes y representaciones. Al mismo tiempo, ese hiperespacio multidimensional no podría acceder a representación alguna –dada su complejidad estructural– que pueda ser fructífera para una práctica analítica o proyectual. El nonágono semiótico parte de mantener los conceptos centrales de la teoría del signo peirceana, pero operando un corte a los fines de la aplicación. La operación consiste en cortar el hiperespacio que representa el signo, transformándolo en un diagrama que, en este caso, aplana las relaciones del signo, mostrándolas en su extensión gráfica, en un plano bidimensional y por lo tanto operable sobre la superficie de cualquier escritorio.

Cada lugar de esta grilla vacía, cada espacio lógico, repone un aspecto del objeto semiótico que se está analizando a la vez que, y fundamentalmente, permite transparentar las relaciones que se establecen entre ellos. El desafío de operar con el nonágono consiste

en asumir, desde el vamos, la complejidad que todo signo, que todo producto social, presenta por más simple o sencillo que parezca en una primera aproximación. Porque es un instrumento capaz de no dar nada por sentado, de hacernos comprender que eso que nos parece obvio no lo es tanto, y que cada producto social posee múltiples relaciones no observables a primera vista que lo constituyen en un cierto objeto semiótico.

SIGNO	<i>1ra. Tricotomía</i>	<i>2da. Tricotomía</i>	<i>3ra. Tricotomía</i>
	F FORMA <i>posibilidad</i> Pasado	E EXISTENCIA <i>actualización</i> Presente	V VALOR <i>necesidad o ley</i> Futuro
<i>1er. Correlato</i>	Icono-Icónico	Icono-Indicial	Icono-Simbólico
F FORMA <i>posibilidad</i> Pasado	F orma de la F orma	E xist. de la F orma	V alor de la F orma
	Diferencia <i>Cualisigno</i>	<i>Icono</i>	<i>Rhema</i>
<i>2do. Correlato</i>	Índice-Icónico	Índice-Indicial	Índice-Simbólico
E EXISTENCIA <i>actualización</i> Presente	F orma de la E xistencia	E xistencia de la E xist.	V alor de la E xistencia
	<i>Sinsigno</i>	Diferente <i>Índice</i>	<i>Dicisigno</i>
<i>3er. Correlato</i>	Símbolo-Icónico	Símbolo-Indicial	Símbolo-Simbólico
V VALOR <i>necesidad o ley</i> Futuro	F orma del V alor	E xistencia del V alor	V alor del V alor
	<i>Legisigno</i>	<i>Símbolo</i>	Diferenciación <i>Argumento</i>

Cuadro I: diagrama del *Nonágono Semiótico* con los nueve aspectos del signo. En *italica* se cita la terminología original de Peirce (CP 2.243y ss.) y en *blanca* la terminología propuesta por Magariños de Morentin (1983: 91; 1984: 195) a los efectos de diferenciar la aplicación práctica de las categorías y los subsignos en el nonágono semiótico de la propuesta original lógico-filosófica peirceana.

Todos los diseñadores –arquitectos, diseñadores industriales, gráficos, etcétera– trabajan con *la realidad* y tienen que producir *nuevas realidades*. Pero en general, la formación del diseñador tiene una fuerte orientación ‘profesionalista’: resolver problemas concretos a partir de un conocimiento construido por acumulación enciclopédica de casos y dotado de una cierta mística ligada a la creatividad. En la mayoría de estos ‘profesionales’ no hay una formación lógico-semiótica que les permita abordar sistemáticamente la –por lo general– enorme complejidad de la síntesis requerida en cada operación de diseño. En este contexto y aceptando una cierta simplificación del problema, un planteo del tipo lógico-semiótico se considerará en general una exageración *teórica* – abstracta, inservible e innecesaria.¹

2. El 1er. Correlato del Signo Arquitectura

Peirce plantea que “una cualidad es una mera potencialidad abstracta” (CP 1.422). De esta manera, la *primeridad* es, por una parte, el resultado de un proceso de abstracción sobre la manifestación material de los fenómenos, tal como puede ser aprehendida por los sentidos o como puede ser concebida conceptualmente; por otra, es la posibilidad formal

¹ De hecho, en la FADU-UBA se eliminó la materia electiva “Semiótica de la Arquitectura” –a mí cargo– por considerársela inútil. Esa materia era la continuación de la materia “Semiología de la Arquitectura” –primera en el mundo con ese título– creada por César Jannello en 1968 cuando Umberto Eco la enseñaba en la Facultad de Arquitectura de Florencia usando una cátedra de “Arredamento e decorazione”.

de conceptualizar. En otras palabras, en la *primeridad* se juega toda nuestra posibilidad de pensar cualquier cosa, de construir una diferencia conceptual, tanto en algo simple y cotidiano, como en una teoría compleja.

ARQUI- TECTURA	Forma Conocimientos	Existencia Práctica Social	Valor Valores culturales
Forma	FF	EF	VF
DISEÑO El aspecto formal o la pura posibilidad de tener un valor arquitectónico (VF) y ser Arquitectura	Leng. Graf. TDE Sistema Monge Lenguajes gráficos disponibles Proyecciones cónicas	Trazados Plantas dibujos Vistas planos Cortes maquetas Perspectivas	Valores estéticos de la pura Forma espacial. Valores estéticos de la Construcción. Valores estéticos del Habitar. <i>Venustas</i>
Existencia	FE	EE	VE
CONSTRUCCION El aspecto existencial o la manifestación material de la Arquitectura	Mat.-Física-Química Cálculo en general Materiales, elementos Prefabricados, artefactos Tecnología constructiva	Concretos Edificio/s	Valores cuantificables concretos de la construcción de EE en el contexto del mundo externo al signo analizado <i>Firmitas</i>
Valor	FV	EV	VV
HABITABILIDAD El valor, función o necesidad social de la Arquitectura	Antropología Sociología del Higiene habitar Psicología	Concreta conducta habitacional en relación al edificio considerado en EE.	Valores estratégicos de la habitabilidad de EV. <i>Argumento</i> que viabiliza la <i>abducción</i> y organiza el Diseño Arquitectónico. <i>Vitruvio Utilitas</i>

Cuadro II: el *nonágono semiótico* sintético del ‘signo Arquitectura’ analizado en sus tres y nueve aspectos o subsignos –correlatos y tricotomías (Guerri et al. 2014: 27). Entre otras cosas, el nonágono permite ubicar en su específico contexto significativo lo que Vitruvio (15 a.C. [1567]: L1, 2) planteaba como los valores principales de la Arquitectura: “*firmitas, utilitas, venustas*”, en orden no peirceano.²

Así es que el 1er. Correlato de Arquitectura es *Diseño* (Cuadro 2), en tanto “mera potencialidad abstracta” de ser Arquitectura, que habilita su materialización en el 2do. Correlato y su funcionalización en el 3ro. En este sentido es que los *lenguajes gráficos* – en tanto simplificación sintética de la FF– devienen en la pura potencialidad de una concreta práctica proyectual (EF) y de una estética arquitectónica (VF). Conviene hacer notar aquí que esa “mera potencialidad abstracta” como planteo genérico y conceptual no debe confundirse con una desmaterialización o inconsistencia, ni siquiera en el caso del Cualisigno (FF). En el signo Arquitectura, el Cualisigno, lo que el modelo llama la ‘Forma de la Forma’, implica a todos los saberes necesarios para la práctica proyectual, tales como la Matemática, la Geometría y las teorías acerca del *color*, la *textura/cesía* y la *forma* – ‘forma’ que en este caso es considerada en su variante utilitaria: los lenguajes gráficos. *Forma* debe entenderse, en este contexto, no como meras entidades geométricas, sino como los *sistemas de proyecciones* geométricas, los tres *lenguajes gráficos* lógicamente posibles: el *Lenguaje Gráfico TDE* –una ‘gramática’ de la *pura forma*–, el

² En esa época –debido a la falta de criterios para un cálculo estructural–, la preocupación de Vitruvio era que, en principio, las construcciones no se vinieran abajo. Sin embargo, en la traducción al italiano más valorada, hecha por el Cardenal Daniele Barbaro en 1567, el orden se altera a “*bellezza, solidità, utilità*”, nuevamente sin relación a la lógica peirceana sino a los valores de la ideología renacentista.

Sistema Monge –las proyecciones ortogonales concertadas: para hacer planos de obra– y la *Perspectiva* –las proyecciones cónicas: para representar la cualidad habitable del espacio. Este listado de los tres lenguajes gráficos sigue el *orden lógico* peirceano: respectivamente, cada lenguaje aporta valores *icónicos*, *indiciales* y *simbólicos*; otra variante –también peirceana– sería seguir la secuencia de su sistematización histórica como lenguajes gráfico: la *Perspectiva* (1500), el *Monge* (1800) y el *TDE* (2000), por eso de que “symbols grow” (CP 2.302).

3. El 2do. Correlato del Signo Arquitectura

La segundidad se refiere siempre a alguna actualización material, concreta, ya sea un ‘objeto’, un comportamiento o una acción; alude, dice Peirce, a “un acontecimiento [que] es perfectamente individual [y] sucede aquí y ahora” (CP 1.419). La segunda categoría, agrega, atañe a “lo que los lógicos llaman lo contingente, es decir, lo accidentalmente real [...] cualquier cosa que implica una necesidad incondicional, es decir, la fuerza sin ley o razón, la fuerza bruta” (CP 1.427). La segundidad tiene que ver, entonces, con el “por algo” de la definición del signo peirceano.

Al mismo tiempo, esta segundidad necesita ser puesta en relación con la primeridad, para no quedar reducida al “hecho individual [que] insiste en estar aquí con prescindencia de cualquier razón” (CP 1.434). De hecho, si no conocemos un poco de la historia del diseño, es difícil que un edificio nos ‘informe’ de su época o estilo. En este sentido, la segundidad consiste en una actualización de esa “potencialidad abstracta” desplegada por la primeridad. Si la *primeridad* constituía la *diferencia* posibilitante, la *segundidad* consiste en la manifestación de *lo diferente* de algunas de las posibilidades disponibles. Pero lo más relevante es que lo diferente sólo puede reconocerse si conocemos y disponemos de la diferencia.

La cualidad abstracta (FE) para el *hecho* –la obra, el edificio (EE)– la constituyen los materiales posibilitantes –y disponibles en– el momento del llevarse adelante el proceso de la Construcción. Pero el vínculo entre estos dos aspectos sólo es posible en la medida en que tales materiales y tecnologías presentes en la FE sean evaluados (VE) y permitan otorgarle a la obra sus rasgos cuantitativos: resistencia, durabilidad, estanqueidad, etcétera. De esta manera, en el signo Arquitectura, la *Construcción* –en tanto *segundidad*, “violencia del hecho” (CP 1.147)– media entre la *primeridad* del *Diseño* y la *terceridad* de la *Habitabilidad* que desarrollaremos a continuación.

4. El 3er. Correlato del Signo Arquitectura

La terceridad “consiste en aquello que llamamos leyes” (CP 1.420). La terceridad está relacionada con el *interpretante*, con el “para alguien” de la definición de signo peirceano. En el signo Arquitectura, el *interpretante* o valor de la construcción-diseñada es una cierta práctica de la *habitabilidad*, válida para una determinada comunidad y para un determinado tiempo. Relacionada con las otras categorías, la terceridad consiste en la valoración –según determinada ley o necesidad social– de la segundidad, entendida como actualización de las posibilidades –imaginables, disponibles– en la primeridad. En otras palabras, si la primeridad constituye la *diferencia* y la segundidad lo *diferente*, la terceridad puede ser entendida como la *diferenciación* –cognitiva, conceptual, cultural– esto es, el valor o el criterio sociocultural por el cual, de todas las posibilidades disponibles, se ha actualizado una en particular. El 3er. Correlato del signo Arquitectura –la *Habitabilidad*³– consiste en la puesta en relación de las necesidades y posibilidades

³ Como la mayoría de ustedes debe saber, no hay ninguna materia de antropología, ni sociología, ni psicología del habitar en ninguna facultad de arquitectura del mundo... también sabemos que no es un conocimiento fácilmente construible ya que prácticamente no hay casi antecedentes sobre el tema.

de conceptualizar el habitar de una sociedad (FV) con una concreta práctica de habitar (EV), acorde con alguna estrategia de valores (VV).

Los *correlatos* se relacionan con el *aspecto práctico* del signo. El nonágono semiótico los dispone en las filas de su cuadro de doble entrada, por lo que consiste en una operación de giro y abatimiento del modo de presentación que tienen los subsignos en el esquema (Figura 1) de Peirce. Las *tricotomías*, por su parte, en tanto *aspectos más abstractos*, pueden leerse recorriendo las columnas.

5. Las Tricotomías del Signo Arquitectura

La segunda partición del signo consiste en la ampliación triádica de cada uno de los aspectos identificados en los correlatos. De acuerdo con las categorías, esto supone la identificación de una primeridad, una segundidad y una terceridad para cada tricotomía (CP 2.243). A diferencia de los correlatos, las tricotomías pueden caracterizarse como categorías formales, teóricas o conceptuales, esto significa que corresponden a un modo conceptual de entender el signo y sus aspectos, más que a sus modos de manifestación, como ocurre con los correlatos.

La *primera tricotomía* alude a la relación del signo *consigo mismo*, es decir, a la pura posibilidad del signo antes de actualizarse en alguna clase de manifestación en la segunda tricotomía. Esta tricotomía reúne las primeridades de los tres correlatos, es decir, todas las *posibilidades formales* que preexisten lógicamente a la manifestación de cualquiera de los aspectos del signo. En el caso de Arquitectura, todos los saberes, los conocimientos y los recursos correspondientes al Diseño –primeridad–, la Construcción –segundidad– y la Habitabilidad –terceridad–, en tanto posibilidades disponibles por parte del diseñador, que luego se actualizarán en manifestaciones concretas en la segunda tricotomía.

La *segunda tricotomía* de cada correlato alude a la relación del signo con su *objeto*, es decir, a las concretas manifestaciones materiales y existenciales de los diferentes aspectos del signo. Recurriendo a Althusser (1965 [1973]: 132-181) la segunda tricotomía, describe lo que podría llamarse la *práctica social* de la arquitectura: el Diseño como *práctica teórica*, la construcción como *práctica económica* y la habitabilidad como *práctica política*. Así, queda claro que en la práctica social de la Arquitectura, el diseñador/proyectista no podrá ser ‘más creativo’ que lo que le posibilitan sus saberes descriptos en la primera tricotomía.⁴

La *tercera tricotomía* alude a la relación del signo con su *interpretante*, es decir, a la valoración socio-cultural, estratégica, de la práctica social materializada en la segunda tricotomía, como consecuencia relativa a los saberes disponibles en la primera tricotomía. En el caso de la Arquitectura, esta tricotomía reúne todos los criterios estratégicos. Estos criterios serán *teóricos* –fundamentalmente estéticos– con respecto a la producción gráfica y el control formal de la obra; serán *económicos* para los distintos aspectos de la construcción –resistencia estructural y térmica, durabilidad, etcétera– y serán *políticos* para las distintas necesidades de habitabilidad que una determinada sociedad pueda tener.

Nuevamente quiero remarcar la poderosa interrelación e interdependencia de los nueve aspectos. En una primera instancia, el nonágono semiótico se presenta engañosamente como una taxonomía –de nueve subsignos–. Sin embargo, la potencia gráfico-geométrica de la grilla y la lógica triádica de las categorías son lo que permite demostrar que la práctica social de la Arquitectura –segunda tricotomía– y las razones estratégicas que se puedan esgrimir –tercera tricotomía– dependen directamente de las

⁴ Volviendo a remarcar la inexistencia de un saber académico organizado con respecto a *la habitabilidad* en los curricula de Arquitectura, queda claro por qué los barrios populares, las viviendas colectivas de (des)interés social, etcétera, representan el más alto grado de felicidad habitacional sin conflictos...!!!

formas conceptuales –saberes teóricos, económicos y políticos– disponibles y, por lo tanto, *posibilitantes* de la primera tricotomía.

Corolario: la *abducción proyectual* –el salto del *argumento* (VV) en tanto programa de necesidades, a los recursos teóricos del diseño (FF) para iniciar un proceso proyectual (EF)– no está en el ámbito de un efecto de magia, sino en los límites del saber del proyectista, de sus conocimientos concretos: formales, tecnológicos y culturales, desplegados en la primera tricotomía.

6. De la temporalidad en el nonágono semiótico

Toda investigación o análisis –ya sea conceptual o de caso– es siempre un análisis *sincrónico*. El llamado análisis *diacrónico* no es más que la secuencialización de dos o más análisis sincrónicos. El espacio gráfico de la grilla del nonágono es la materialización de la sincronía del análisis. Sin embargo, a los efectos prácticos, y para no duplicar innecesariamente la cantidad de nonágonos de un caso de estudio, es válido inscribir observaciones útiles de distintos tiempos históricos, a condición de saber diferenciar el truco gráfico del valor temporal.

Más allá de este último comentario, el nonágono semiótico (Cuadro 1) contiene un *tiempo lógico* que no debe confundirse con un tiempo histórico-cronológico. Si consideramos la práctica social que se describe en la segunda tricotomía (Cuadro 2), tendríamos tres instancias de tiempo presente: hay un *primer presente proyectual* –que incluso puede ser extenso en el tiempo y que puede ser considerado como una *práctica teórica* de la arquitectura–, donde el diseñador opera a partir de sus conocimientos ligados a lo que ‘hay’⁵ como posibilitante en la primera tricotomía; hay un *segundo presente constructivo* –que puede ser considerado como la *práctica económica* de la arquitectura–, en el cual el diseñador ya tiene poco que hacer –en el mejor de los casos dirige la obra– y la mayor tarea recae sobre los constructores que supuestamente disponen de los materiales y de la tecnología prevista durante el tiempo proyectual; y finalmente, hay un *presente del habitar* –que puede ser considerado como la *práctica política* de la arquitectura–, donde se podrá verificar si el proyectista pudo interpretar correctamente las necesidades habitacionales –podríamos incluso decir: esenciales a la felicidad⁶– que quedaron relativamente materializadas en la construcción a partir de su proyecto.

Si pudimos considerar como un *presente continuo* a las tres instancias de la segunda tricotomía, también podremos considerar como un *tiempo pasado* (Cuadro 1) a los tres saberes –esta vez simultáneos– (Cuadro 2) que el proyectista considera como *formas estables del conocimiento* en el momento que dibuja la primera línea con el lápiz sobre el papel. *Formas estables* porque, a pesar de que en todos los casos se trata incluso de complejas teorías, o sea, de construcciones simbólicas sujetas a discusión y a cambio, en el momento de iniciar a diseñar se congelan como ‘formas estables’, por lo menos durante el proceso proyectual y en la medida que éste no lo obligue al diseñador a tener que revisar lo que creía o sabía.

Finalmente nos queda la tercera tricotomía que por tratarse de valores, pretendidamente estratégicos (Cuadro 2), que se piensan como atribuciones de los ‘objetos’ de la práctica social en la segunda tricotomía, no pueden más que pertenecer a un *tiempo futuro* (Cuadro 1) en el que se espera encontrar esos ‘frutos’.

7. Como síntesis

Excepto los trabajos de investigación cualitativa de mercado, que por razones de confidencialidad no pueden ser publicados, voy a enumerar algunos trabajos que pueden

⁵ Podríamos parafrasear el dicho popular diciendo: “Lo que natura no da, el nonágono no presta”.

⁶ Dejo constancias que no me refiero precisamente a una cuestión del mero “tamaño” de la vivienda.

ser consultados y que muestran distintas aplicaciones a cuestiones tanto académicas como profesionales.

Con respecto a la retórica véase “La retórica revisitada” de Claudio Guerri (Guerri *et al.* (2014: 57-74) y “Las figuras de la manipulación” de Martín Acebal (Guerri *et al.* (2014: 75-89); sobre los consumidores después del 2001, “Clase media de Buenos Aires: una cotidianidad dis-locada por la crisis” de Jorge Alisio y Ana Binnevies (Guerri *et al.* (2014: 91-98); en relación con la radio “Sobre la producción y la recepción radiofónicas” de Ana Binnevies y Claudio Guerri (Guerri *et al.* (2014: 99-110); sobre cine y una relectura de Deleuze “Propuestas para una cartografía de la imagen-cinematográfica” de Cristina Voto (Guerri *et al.* (2014: 111-126); sobre animación “Los *motion graphics* como forma de lenguaje” de Miguel Bohórquez Nates (Guerri *et al.* (2014: 127-139); sobre ‘lo real’ en un texto periodístico “Contrapuntos en la prensa gráfica sobre la ley de identidad de género” de Werner Pertot (Guerri *et al.* (2014: 141-156); sobre la revisión del concepto de performatividad, “La manumisión de las imágenes” de M. Acebal, M. Bohórquez Nates, C. Guerri y C. Voto (2014: 71-90). En estas Jornadas pueden verse trabajos sobre la sustentabilidad de Raquel Sastre y sobre un concepto de la habitabilidad “La construcción triádica del concepto de colugar y su análisis en el Barrio Parque Los Andes” de María Elisa Rocca.

Bibliografía

- Acebal, M., Bohórquez Nates, M., Guerri, C., Voto, C.** (2014) “La manumisión de las imágenes” en LEXIA nº 17-18, noviembre 2014, pp. 71-90. Turín: Aracne.
- Acebal, Martín y Maidana, Nidia** (2010) “Los estereotipos verbales y visuales, continuidades y especificidades”, en http://www.arqchile.cl/publicacion_acebal.htm visitado 30 mayo 2015.
- Althusser, Louis** (1965) *La revolución teórica de Marx*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1973.
- Bense, Max** (1967) *Semiotik. Allgemeine Theorie der Zeichen*. Baden-Baden: Agis.
- Bonfantini, Massimo** (1980) *Semiotica. I fondamenti della semiotica cognitiva*. Turín: Einaudi.
- Deledalle, Gérard** (1990) *Leer a Peirce hoy*. Barcelona: Gedisa, 1996.
- Greimas, Algirdas J.** (1966) *Semántica estructural. Investigaciones metodológicas*. Madrid: Gredos, 1973.
- Guerri, Claudio** (2003) “El nonágono semiótico: un ícono diagramático y tres niveles de iconicidad”, en DESIGNIS 4, julio 2003, pp. 157-174. Buenos Aires: Gedisa-FELS.
- Guerri et al.** (2014) *Nonágono Semiótico. Un modelo operativo para la investigación cualitativa*. Buenos Aires: EUDEBA y Ediciones UNL.
- Lacan, Jacques** (1972-73) *Aún. El Seminario XX*. Buenos Aires: Paidós, 1981.
- Magariños de Morentin, Juan A.** (1983) *El Signo. Las fuentes teóricas de la semiología: Saussure, Peirce y Morris*. Buenos Aires: Hachette.
- (1984) *El mensaje publicitario*. Buenos Aires: Hachette.
- Peirce, Charles S.** (1931-58) *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, vols. 1-6, de C. Hartshorne y P. Weiss (eds.), vols. 7-8, de A. W. Burks (ed.). Cambridge: Harvard UP.
- (1992) *The Essential Peirce. Selected Philosophical Writings*, Vol. 1 (1867-1893) de Houser, N. y Kloesel, C. (eds.) y Vol. 2 (1893-1913), de Houser, Eller, Lewis, De Tienne, Clark, Davis (eds.). Bloomington: Indiana UP.
- Restrepo, Mariluz** (2010) *Representación, relación triádica en el pensamiento de Charles S. Peirce*. Bogotá: U. N. de Colombia.
- Sheriff, John** (1994) *Guess at the riddle. Grounds for human significance*. Bloomington: Indiana UP.
- Vitruvio Polion, Marco** (15 a.C.) *De arquitectura*. Trad. de Monseñor Daniele Barbaro. Siena: de'Francheschi, 1567.
- Walter, Elizabeth** (1974) *Allgemeine Zeichenlehre. Einführung in die Grundlagen der Semiotik*. Stuttgart: dva, 1979.