

texto sobre cesía de César Jannello:

Jannello, César V. (sin fecha, antes de 1985). "Arte y belleza".
Recopilado en: Germán Carvajal, Diseño como poética: el pensamiento de César Jannello
(Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes, 2005), cap. 3, págs. 35-43.

GERMÁN CARVAJAL

DISEÑO COMO POÉTICA

EL PENSAMIENTO DE CÉSAR JANNELLO

ACADEMIA NACIONAL DE BELLAS ARTES

Carvajal, German

Diseño como poética : el pensamiento de César Jannello - 1a ed.

- Buenos Aires : el autor, 2005.

122 p. ; 28x20 cm.

ISBN 987-43-9556-7

1. Ensayo Argentino I. Título

CDD A864

Queda hecho el depósito que marca la ley

Corrección de Textos

Inés Katzenstein,

Mercedes Mc. Donnell

Diseño y Producción Gráfica:

Georgina Gil, Andrés Castro

Depto. de Gráfica y Multimedia

de la Fundación Proa

sobre ideas de Germán Carvajal

Editado por: Germán Carvajal

Impreso en Argentina

en el Instituto Salesiano de Artes Gráficas

Copyright 2005

II

LA TEORÍA DE LA DELIMITACIÓN

CAPÍTULO 6: HIPÓTESIS PRELIMINARES	pág. 59
6.1 DE LA MANIFESTACIÓN DE LAS FORMAS	
6.2 DE LA CLASIFICACIÓN DE LAS FORMAS	
6.3 LA DELIMITACIÓN ESPACIAL, UNA MATERIA CONCEPTUAL	
6.4 CLASES DE LA DELIMITACIÓN	
6.5 MODELO DE COLOR Y MODELO DE DELIMITACIÓN	
CAPÍTULO 7: SISTEMA FUNDAMENTAL	pág. 73
7.1 DIMENSIONES MÓRFICAS, TÁCTICAS, NUMERALES	
7.2 EL PARADIGMA DE LAS FIGURAS SUPERFICIALES	
7.3 LA ESTRUCTURA CÚBICA ELEMENTAL GENERATIVA DE SENTIDO	
7.4 LA ESTRUCTURA HIPERCÚBICA ELEMENTAL GENERATIVA DE SENTIDO	
CAPITULO 8: SISTEMA DE CONSTITUCION	pág. 93
8.1 RELACIONES, ESQUEMAS, ESTACTAS, ESTRUCTURAS	
8.2 MALEVITCH. ANÁLISIS DE UN TEXTO	
8.2.1 REESCRITURA Y DOMINACIÓN	
8.2.2 LA ISOTOPÍA ESPACIAL	
8.2.3 OPERACIONES	
8.2.4 LA NORMA DE DISEÑO	
CAPÍTULO 9: HIPÓTESIS COMPLEMENTARIAS: TEXTURA - CESÍA	pág. 105
9.1 LA TEXTURA COMO MATERIA CONCEPTUAL	
9.2 CUERPO DE TEXTURA	
9.3 LA CESÍA COMO MATERIA CONCEPTUAL	
9.4 INTERPRETACIÓN DE UN MODELO SINTÁCTICO	

CAPÍTULO TERCERO

ARTE Y BELLEZA

1. EL MODERNISMO Y SU CONCEPCIÓN DE LA FORMA

LOS PRINCIPIOS BÁSICOS DEL MODERNISMO, QUE FUNCIONARON COMO SLOGANS o lemas a comienzos de este siglo, expresan creencias derivadas del Evolucionismo, ya que al postular que la forma deriva de la función, el Modernismo hizo una transposición arbitraria de la teoría de la evolución de las especies naturales a la producción formal de objetos de diseño.

La Escuela de Berlín otorgó escasa importancia al reconocimiento de los problemas de forma, impulsando sólo las cuestiones relacionadas con la construcción, al sostener que “la forma no es el objetivo de nuestra labor, es sólo el resultado”. Un planteo de este tipo podría admitirse si entendemos por problemas de forma a las estilísticas tradicionales, pero no si entendemos como tales a los que plantea la estructuración formal necesaria para resolver cualquier construcción habitable.

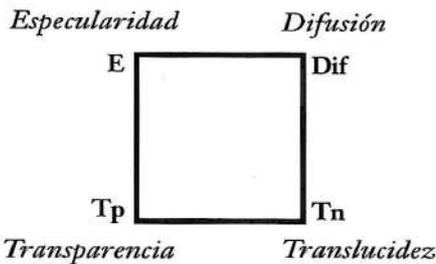
Al soslayar así la resolución de los problemas formales, el Modernismo se sometió a la faena intuitiva de derivar lo formal de lo funcional o de lo constructivo, y siguió en la práctica apelando a la imitación. Y aunque descartó el tratamiento expreso de los problemas de forma, su aparición se hizo ineludible en lo artístico-ideológico, influida por el pensamiento estético romántico, que apelaba *al genio, al gusto y al sentimiento* como factores determinantes, y a las experiencias artísticas como fuente de inspiración para sus realizaciones formales.

El Modernismo no racionalizó el diseño, solamente operó con una imaginería geométrica que elaboró mediante nuevas experiencias artísticas, sin ocuparse de conocer ni los *principios formales* ni los *sistemas* que utilizaba. Conservó así el carácter artístico de las operaciones que la arquitectura empleaba tradicionalmente para su determinación formal. Esto dio como resultado que el diseño ar-

para determinar cuáles son los factores que proporcionan la buscada unidad, sin proponerlo finalmente.

*Es sin duda necesario avanzar en las posibilidades de aplicación racional y concreta de un sistema de orden, no intuitivo, basado en el antiguo principio de la unidad en la variedad, con instrumentos conceptuales modernos. Esta tarea podrá efectuarse a través de un procedimiento que parta de la conceptualización de los términos unidad y variedad, y afirme la validez del juicio estético fundado en este principio.*⁹ Los instrumentos que proponemos utilizar para tal propósito son:

Brillo o Cesía



Cuadro 4

a- *La lógica de clases*, que permite pasar de los *segmentos* como entidades concretas a los *elementos* como entidades abstractas, y por lo tanto de las estructuras como combinatorias de segmentos al *sistema*, como conjunto ordenado de *clase - elementos*.

b- *La estrategia semiótica* en general y en especial su definición de dos planos: el plano del *sistema* y el plano de las *estructuras* - las realizaciones consideradas analíticamente -. En términos semióticos, el plano *paradigmático* y el plano *sintagmático*.

c- *El sistema de color* en sus diversas versiones, concebido a partir de las distintas cualidades de *la modalidad color*. Cualquiera de los principales atlas de color basados en la propuesta de Hering¹⁰ consiste en maquetas, es decir, en la representación de un paradigma o repertorio ordenado, que puede operar como una memoria o reserva mental. El difundido atlas de Munsell está construido sobre la base de tres clases de semejanza: Tinte (T), Valor (V), Cromo (C).

9. De este modo, se solucionaría en parte la conocida antinomia kantiana según la cual el juicio estético, pretende validez general pero no puede demostrar con razones cómo justifica esa pretensión. Explicaría así, porqué distintos sujetos pueden juzgar de un modo similar en lo que se refiere a los aspectos formales.

10. Hering E. 1834-1918 médico y psicólogo alemán autor de importantes investigaciones sobre fisiología, óptica y la memoria. Enciclopedia Ilustrada de la Lengua Castellana. Ed. Sopena. Bs. As. 1961.

Dentro del cuerpo de color cada gajo o lámina semicircular vertical, cada lámina circular horizontal o círculo plano, y cada lámina cilíndrica vertical, representan esquemáticamente una clase de *semejanza* de tonos de la modalidad color es decir, *una unidad lógica de un conjunto de tonos*. (Fig. 1, 2, 3)

La intersección de dos cualesquiera de estas clases da como producto una clase de *equivalencia* cuya representación aparece como una línea en las figuras 4, 5 y 6.

La intersección de tres clases de *semejanza*, o de dos clases de *equivalencia* da como resultado una clase de *identidad*, cuya representación corresponde a un punto.

La pertenencia de un conjunto dado de tonos a una clase de semejanza determina para ese conjunto un factor de *unidad* y dos factores de *variedad* lógicos, que son por ende significativos.

Con la utilización de estos instrumentos, no pretendemos ofrecer soluciones para todo juicio estético, solamente atender a algunos de los aspectos formales que han podido ser analizados por la morfología.

El logro más importante de la morfología moderna, y el que ha tenido mayor fortuna, ha sido la creación de un *sistema de color*, que permite describir con precisión en qué consiste la unidad y la variedad para el color en un cuadro o en un objeto, y detectar los factores de unidad y variedad en distintos niveles de análisis.

La existencia de un sistema para el color nos ha permitido concebir la posibilidad de construir por analogía un sistema propio para cada una de las sustancias que define la apariencia perceptual de los objetos, a saber: el color, la delimitación o forma, la textura, y una materia que denominaremos *cesía*. Esta última estará compuesta por cuatro términos: *especularidad o brillo, difusión, transparencia y translucidez*, cada uno de los cuales indica uno de los polos de un continuo entre ellos. (Cuadro 4)

La intención de este tratado es postular un procedimiento semejante en lo relativo a la delimitación, para sistematizarla, *con el objeto de constituir una normatividad eficiente y racional para el diseño, que permita producir nuevos objetos con ciertas garantías preestablecidas de coherencia formal.*

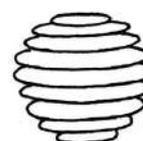
4. ALEGATO POR LA BELLEZA

Si la belleza es necesaria, cae entonces bajo el dominio de la ciencia: "La inexistencia de teorías cuantitativas en el terreno de la estética, o en todo caso, la inexistencia de teorías satisfactorias dotadas de esas características, no prueba la imposibilidad lógica de las mismas, ni tampoco su incontrastabilidad empírica"¹¹ explica Mario Bunge. Aunque pueda considerarse en cierta medida periférico de las doctrinas lógicas tradicionales, el diseño presupone una lógica del campo de la imaginación, de la invención, cuyas formas manifiestas son tan susceptibles de análisis lógico como las proposiciones del lenguaje. Las reglas de operación y de transformación de la ló-



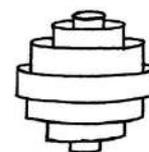
$\neq T = V \neq C$

Fig.1



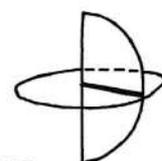
$\neq T = V \neq C$

Fig.2



$\neq T \neq V = C$

Fig.3



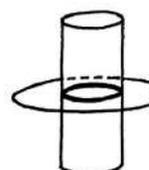
$= T = V \neq C$

Fig.4



$\neq T \neq V = C$

Fig.5



$\neq T = V = C$

Fig.6