

CLAUDIO F. GUERRI* - WILLIAM S. HUFF**

ANÁLISIS LÓGICO - SEMIÓTICO DE LOS USOS DEL COLOR¹

Fecha de recepción: 17 de agosto de 2020
Fecha de aceptación: 1 de febrero de 2021

Sugerencia de citación: Guerri, Claudio y Huff, William. Análisis lógico-semiótico de los usos del color. *La Tadeo DeArte* 7, n.º 8, 2021: 32-53. <https://doi.org/10.21789/24223158.1761>

* **Claudio F. Guerri**
Universidad de Buenos Aires, Universidad Nacional de
Tres de Febrero, Argentina
claudioguerri@gmail.com

** **William S. Huff**
State University of New York at Buffalo, USA

ESTE ARTÍCULO QUIERE mostrar cómo la semiótica peirceana —de base lógico-triádica— puede ser un aporte importante para zanjar un problema que históricamente no había sido resuelto. Fue necesario el *Nonágono Semiótico* —derivado de la conocida clasificación de los signos de Charles S. Peirce—, para poder describir sistemáticamente una práctica usual como el uso lógico del color que ya fuera planteado como algo necesario a ser definido por Johan Wolfgang von Goethe en el siglo XIX.

RESUMEN

ABSTRACT

THIS ARTICLE INTENDS to show how Peircean semiotics —based on triadic logic— could be an important contribution to settle a historically unsolved problem. The Semiotic Nonagon, derived from the well-known classification of signs by Charles S. Peirce, became essential to systematically describe a usual practice such as the logical use of color, which Johan Wolfgang von Goethe had already proposed as something necessary to be defined in the XIX century.

USO DEL COLOR,
SEMIÓTICA PEIRCEANA,
NONÁGONO SEMIÓTICO

USE OF COLOR, PEIRCEAN
SEMIOTICS, SEMIOTIC NONAGON

EL NONÁGONO SEMIÓTICO DE LOS USOS LÓGICOS DEL COLOR

SINTÉTICAMENTE, EL SIGNO *Color* puede ser analizado en sus tres aspectos lógicos:

1. el color como *Forma*, como *Primeridad* lógica —*Ground* o *Fundamento*—, como posibilidad conceptual, como *teoría del color*;
2. el color como *Existente* concreto, como *Segundidad* lógica —*Objeto*—, es la concreta materialización de ese concepto abstracto, se trata ahora de pigmentos, pomos, tachos de pintura... o piedritas de colores para un mosaico; y

3. el color como una *necesidad* o *Valor* sociocultural relativo a prácticas políticas arbitrarias. El color en tanto *Terceridad* lógica —como *Interpretante*—. Se trata de convenciones que asignan a los colores valores ajenos a lo que propone cualquier teoría del color, pero que contaminan tanto su propia significación como al contexto.

Uso del color			
	Forma Primera Tricotomía	Existencia Segunda Tricotomía	Valor Tercera Tricotomía
	Conocimiento teórico, material e histórico	Práctica social proyectual, operativa y cultural	Estrategias estéticas, económicas y políticas
Forma Primer Correlato	Forma de la Forma	Existencia de la Forma	Valor de la Forma
Usar el color según razones teóricas	Usar tinte, intensidad y cromaticidad en relación con el contraste o pregnancia.	Usar el color en forma empírica, por mezcla o interacción.	Usar el color sistemáticamente considerando potenciales estéticos y armónicos.
<i>Funciones icónicas</i>	<i>Cualisigno</i>	<i>Icono</i>	<i>Rhema</i>
Existencia Segundo Correlato	Forma de la Existencia	Existencia de la Existencia	Valor de la Existencia
Usar el color por razones prácticas	Usar el color en relación con parámetros físicos, químicos y psicológicos.	Usar el color en relación con sus propiedades sintomáticas, efectos de significación indiciales.	Usar el color en relación con la performance de su materialidad.
<i>Funciones indiciales</i>	<i>Sinsigno</i>	<i>Indice</i>	<i>Dicisigno</i>
Valor Tercer Correlato	Forma del Valor	Existencia del Valor	Valor del Valor
Usar el color según razones culturales	Usar el color en relación con necesidades antropológicas, sociológicas y psicológicas.	Usar el color en relación con su capacidad de simbolizar de forma convencional.	Usar el color en relación con estrategias culturales poéticas, de status o moda.
<i>Funciones simbólicas</i>	<i>Legisigno</i>	<i>Símbolo</i>	<i>Argumento</i>

[**Tabla 1.** Nonágono Semiótico del signo *Uso del Color* analizado en sus nueve aspectos lógicos. El NS muestra los nueve subsignos en tanto alternativas lógicas para el uso del color como intersecciones entre un problema fenomenológico —los *correlatos*, lectura horizontal— y uno ontológico —las *tricotomías*—, lectura vertical. Cada uno de los nueve espacios implica, de todos modos, una cantidad innumerable de casos concretos posibles, pero siempre serán ejemplos en relación con el mismo criterio lógico. A excepción de que se pueda invalidar la lógica de la propuesta peirceana, ningún ejemplo discreto de uso del color puede quedar fuera de algún lugar en la tabla. En *bastardilla* se da cuenta de la nomenclatura original⁹ que Peirce asignó a esos lugares lógicos.]

Dicho esto, el uso del color Tabla 1 no puede si no estar relacionado exactamente con estos tres aspectos cognitivos atribuidos al color:

1. razones relacionadas con las teorías del color —*Forma*, *Primeridad*, en tanto posibilidades *morfo-sintácticas* del color—, por ejemplo: Piet Mondrian decide usar solo colores primarios, y entonces Max Bill usará solo colores secundarios;
2. razones técnico-tecnológicas, posibilidades físico-químicas de poder producir cierto color y, por lo tanto, poder obtener o no el pigmento en una versión

3. razones socioculturales, políticas —*Valor*, *Terceridad*, razones *semánticas*—, por ejemplo: el luto es negro para nosotros, pero era originalmente blanco para los japoneses, la razón es arbitraria, puramente cultural en relación con el contexto de espacio y tiempo.

CÓMO PASAR DE 3 A 27 CRITERIOS LÓGICOS DE USO DEL COLOR SIN MORIR EN EL INTENTO

EL NONÁGONO SEMIÓTICO de la Tabla 1 muestra que el problema general del uso del color —aún subdividido en nueve aspectos o subsignos— sigue describiendo conceptos o prácticas complejas que ameritan una profundización.

Uso del color	Forma <i>Práctica Teórica</i>	Existencia <i>Práctica Económica</i>	Valor <i>Práctica Política</i>
Forma Primer Correlato	1.1 Campo o <i>fondo</i> . La mínima posibilidad de ver un color. Tinte.	1.2 Selección intuitiva de colores, cualquier color. <i>Colorismo.</i>	1.3 <i>Armonías lógicas</i> , uso de la propia estructura de las teorías del color.
Usar el color según razones teóricas	1.4 Contraste. Bordes duros o blandos; <i>sfumato</i> . Intensidad.	1.5 Los colores “tal cual son”, <i>realismo</i> ; representación realista, <i>naturalismo</i> .	1.6 <i>Armonías cuantificables</i> , armonización, balance del color hacia el gris medio.
<i>Funciones icónicas</i>	1.7 Énfasis, <i>pregnancia</i> o su límite inferior: <i>camuflaje</i> . Cromaticidad.	1.8 Efectos o fenómenos perceptuales, <i>interacción en color</i> .	1.9 <i>Armonías cualitativas</i> , inducción del color por mezcla en el ojo.
Existencia Segundo Correlato	2.1 Singularidades físicas de la percepción del color: textura visual y cesía.	2.2 Principios físicos; controlando el contexto mediante el color.	2.3 Usar los materiales por el color que tienen; economía de medios.
Usar el color por razones prácticas	2.4 Uso de específicas características químicas del color.	2.5 Identificación indexical; el color como clave o como clave falsa, <i>mimetismo</i> .	2.6 Rendimiento de los materiales/colores con respecto a la durabilidad.
<i>Funciones indiciales</i>	2.7 Estimulación psicológica causando reacciones involuntarias; <i>visibilidad</i> .	2.8 Transformar la coloración de fenómenos no visibles al espectro visible.	2.9 <i>Cenestésica</i> ; percepción sensorial o intersensorial, un sentido excitando al otro.
Valor Tercer Correlato	3.1 <i>Magia</i> ; <i>relación mística</i> con el color; <i>adivinación</i> ; <i>superstición</i> .	3.2 Codificación <i>icónico-simbólica</i> , graduada —valor o tono— con <i>código icónico</i> .	3.3 Uso retórico del color; expresiones innovativas; <i>parodia</i> .
Usar el color según razones culturales	3.4 <i>Relación sociológica</i> ; pertenecer: <i>clan</i> o <i>nación</i> ; <i>identidad corporativa</i> .	3.5 Codificación <i>simbólico-indexical</i> , arbitraria con <i>código discrecional</i> .	3.6 Status: distinciones basadas en recursos raros, <i>preciados</i> , <i>costosos</i> .
<i>Funciones simbólicas</i>	3.7 <i>Relación psicológica</i> ; manipulación de emociones de individuos o grupos.	3.8 Codificación <i>Simbólica</i> por acuerdo social; por razones <i>icónicas</i> o <i>indiciales</i> .	3.9 Preferencias culturales, <i>sociales</i> y <i>personales</i> ; <i>Moda</i> .

[**Tabla 2.** Nonágono Semiótico ampliado a los 27 criterios lógicos. Se han desarrollado tres Nonágonos Semióticos —de nueve subsignos— de las funciones icónicas (1), indiciales (2) y simbólicas (3) del uso del color.]

La construcción de un Nonágono Semiótico de 27 intersecciones o espacios conceptuales [Tabla 2] ofrece, nuevamente, todas las posibles alternativas en que se usa el color con respecto a la gama completa de propósitos humanos, desde la abstracción —teoría—, a la materialidad —tecnología— y a la convencionalidad —cultura—. Así, se hace evidente también que este encuadre tampoco agota el tema, y podemos suponer, sin margen de error, que aun una profundización a 81 subsignos puede merecer una investigación más detallada, especialmente en algunos nudos conceptuales más complejos de la *Terceridad*.

Dado que el Nonágono Semiótico es un dispositivo analítico, se utiliza para describir cada una de las posibilidades lógicas de uso discreto del color pigmento. Sin embargo, como quedará explicado más adelante, cualquier ejemplo

de cualquiera de las variantes no es «puro». Debido a la relación de *inclusión* y *recursividad* de las categorías peirceanas —la *Terceridad* implica los aspectos correspondientes de la *Segundidad* y de la *Primeridad*—, cada casilla «numerada» implica, además de su propia especificidad, algún aspecto de los «números» anteriores. La característica distintiva de cada criterio —descrito en forma abreviada en las Tablas 1 y 2.—, se desarrollará más en detalle y cada uno de los casos irá acompañado de uno o más ejemplos cuyo valor dominante reflejará ese criterio discreto. Sin perjuicio de esta clasificación y del ejemplo circunstancial elegido, recordemos que cada aspecto analizado —por «pequeño» que sea— representa un signo completo y que, por lo tanto, siempre podrá seguir siendo analizado en sus tres o nueve aspectos o subsignos.

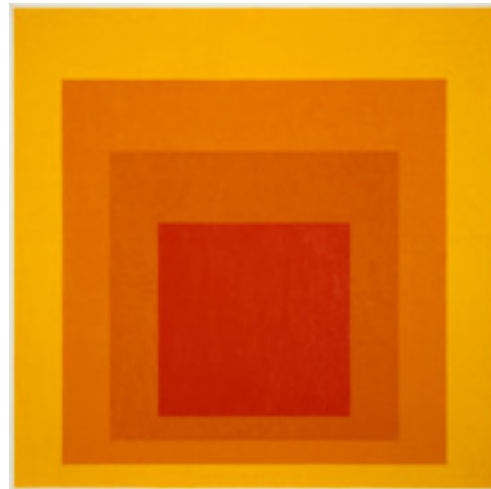
1.7a



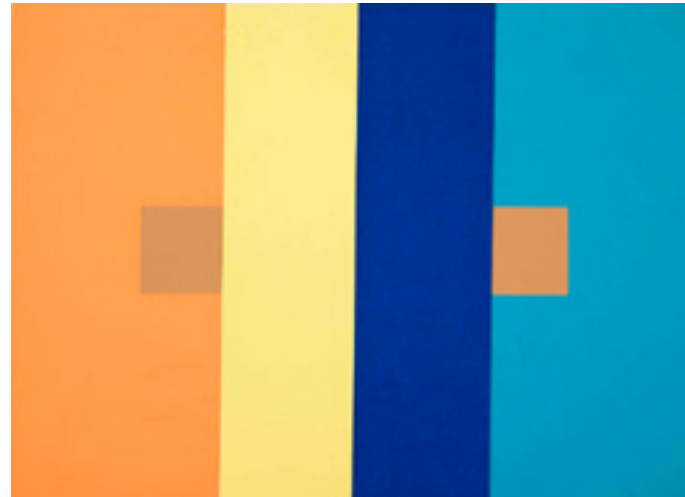
1.7b



1.8a



1.8b



1.9

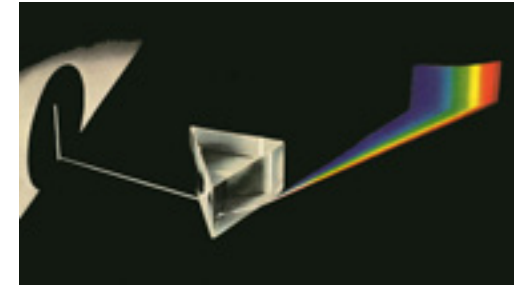


[**Figura 1.7.** Cromaticidad o saturación del color, efectos o fenómenos perceptivos: énfasis o camuflaje. Ejemplo: a) los días feriados en una página de calendario, o remarcar un texto con subrayado en tinta roja o resaltador, implica cambiar el tinte y lograr un alto contraste; b) la rana trata de no ser vista fácilmente, la polilla moteada se disimula sobre el tronco de un árbol, implica preservar el tinte y cromaticidad, y disminuir el contraste.]

[**Figura 1.8.** Alteración de los valores perceptuales del color por contigüidad, *interacción en color* (Albers 1963 [2006]). Ejemplo: dos propuestas de Josef Albers: a) «Homenaje al cuadrado»; b) el mismo color satura más sobre fondo oscuro.]

[**Figura 1.9.** Toda la gama de colores inducida perceptualmente a partir de puntos, efecto de «mezclar en el ojo» e integrar una imagen; armonía *cualitativa*: impresiones en color *Offset*, en tres o cuatro colores; imágenes digitales en color logradas mediante pequeños píxeles. Ejemplo: detalle de una pintura puntillista de George Seurat.]

2.1a



2.1b



2.2



2.3



2. SEGUNDIDAD: PRAGMÁTICA DEL COLOR, FUNCIONES INDICIALES: USO ECONÓMICO DE LOS COLORES

[**Figura 2.1.** Para la *Existencia* de un color se necesita conocer los parámetros de la física de la luz. Ejemplo: a) es la luz la que hace que el color pueda ser percibido; b) la carrocería roja del auto no tiene una *textura* visible, pero tiene una *cesía* brillante; un gorro de lana roja sería texturado, pero opaco.]

[**Figura 2.2.** Principios físicos del color para controlar el medio ambiente. El blanco hace que la ropa sea menos sofocante; un tanque de agua de color negro permite producir agua caliente; las botellas de vidrio marrón, verde o azul protegen el vino, las gafas de sol oscuras bloquean los rayos de luz dañinos. Ejemplo: el color blanco mantiene frescas las casas del Mediterráneo.]

[**Figura 2.3.** Usar materiales por lo que son con respecto a sus propios colores; hacer algo con lo que está disponible, economía de medios. Ejemplo: cestas de indios norteamericanos del suroeste de Estados Unidos.]

ALGUNAS CONCLUSIONES POSIBLES

NÓTESE QUE CUALQUIER ejemplificación en lenguaje verbal, forzosamente también implica un recorte de un aspecto en detrimento, digamos por lo menos, de los ocho restantes. Podríamos decir también que toda elección implica una *sinécdoque*: tomar la parte por el todo. Siempre, el recorte realizado marcará cual es el aspecto *dominante* elegido, lo cual no elimina los otros, eventualmente, solo los oculta. Reconocer el lugar que ocupa esa elección en el Nonágono Semiótico hace que no sea una elección absoluta, sino solo un lugar específico, pero relativo en el universo de los colores y sus roles en el diseño y las artes.

En el Nonágono Semiótico dedicado a la *sintaxis* del color en tanto *funciones icónicas* (primeros nueve aspectos de la Tabla 2), el color vale por sí mismo a través de lo que nos permiten concebir cognitivamente las distintas teorías. En este caso no se trata de colores concretos, sino de la pura *posibilidad* de concebir el color. Pueden estudiarse en detalle las dimensiones conceptuales, cognitivas, del color [Figura 1.1.] —*tinte, intensidad y cromaticidad*—, las posibilidades proyectuales de esas dimensiones [Figura 2.4.] y las armonías lógicas consecuentes [Figura 1.3.]. Se trata, según Louis Althusser, de una *Práctica Social Teórica*¹³ acerca del color.

En el Nonágono Semiótico dedicado a la *pragmática* del color en tanto *funciones indiciales* (segundos nueve aspectos de la Tabla 2), el color aparece encarnado en una materia concreta, ya sea en objetos de la realidad o en productos para dar color, como pinturas, tinturas, etcétera. **En esta instancia el color se actualiza perceptualmente y se materializa artesanal, industrial o digitalmente y, por lo tanto, se lo percibirá siempre asociado a una determinada textura visual¹⁴ y una determinada cesía.¹⁵** Se trata de una *Práctica Social Económica* concreta acerca del color.

En el Nonágono Semiótico dedicado a la *semántica* del color en tanto *funciones simbólicas* (terceros nueve aspectos de la Tabla 2), el color cobra valores socio-culturales de significación que —en la mayoría de los casos— son ajenos a su propia naturaleza. En esta instancia al color se lo asociará indefectiblemente a una *forma* —a un concepto u objeto de la realidad—, y será esta *forma* la que construirá —para una determinada comunidad— el valor simbólico que le corresponderá durante cierto tiempo. Así, a los colores se les atribuyen valores de pertenencia de todo tipo —nacionales, partidarios, deportivos—, valores de codificación práctica y simbólica, y valores *políticos* cambiantes como la representación del *status* socio-económico o la moda. Se trata de una *Práctica Social Política*, estratégica, acerca del uso del color.

Nótese que fue la lógica concebida por Peirce y usada en el Nonágono Semiótico la que permitió llegar a una explicación integral y sistemática del uso del color. Sin embargo, a pesar de que el Nonágono Semiótico puede ser considerado una *máquina para pensar*, es también una grilla vacía que tiene que ser llenada con un saber concreto, en este caso, el saber enciclopédico de William Huff.

Un carpintero, además de buenas herramientas, necesita buena madera.

NOTAS

- 1 Este artículo tiene como antecedente la presentación realizada por Guerri y Huff (2005) en el 10º Congreso de la *International Color Association* en Granada, España, 2005.
- 2 «La ciencia normativa tiene tres divisiones [...]: i. Estética [Primeridad, Ground/Fundamento o Forma]; ii. Ética [Segundidad, Objeto o Existencia]; iii. Lógica [Terceridad, Interpretante o Valor]. [...] la lógica puede ser considerada como la ciencia de las leyes generales de los signos» (CP 1.191, 1903) «es simplemente la ciencia de lo que debe ser una verdadera representación [...] en definitiva, la filosofía de la representación» (CP 1.539, 1903) para terminar sosteniendo que «La lógica, en su sentido general, es [...], sólo otro nombre para *semiótica* [...], la doctrina cuasi-necesaria o formal de los signos» (CP 2.227, 1897). (énfasis nuestro)
- 3 La lista linda, mayormente, con el placer gratuito de la acumulación coleccionista. Umberto Eco (2009) le ha dedicado un magnífico libro: *El vértigo de las listas*, donde enumera listas de cosas, de lugares, listas prácticas y poéticas, la retórica en las listas, listas de *mirabilia*, colecciones y tesoros, la enumeración caótica, donde incluso la lista de los animales de Borges aparece en varios capítulos. «La lista, en efecto, va en contra de todo criterio razonable de la teoría de conjuntos» y finaliza diciendo: «Con la clasificación de Borges la poética de la lista alcanza su punto de máxima herejía y abomina de todo orden lógico preestablecido» (Eco 2009 [2009], 395-396). Incluso Eco construye una verdadera enciclopedia de la lista sin proponer finalmente algún criterio lógico-semiótico al respecto.
- 4 «Un signo, (...) es algo que está para alguien [Terceridad], por algo [Segundidad], en algún aspecto o capacidad [Primeridad]» (CP 2.228, 1897). El orden lógico invertido nos recuerda que todo signo se construye desde el nivel simbólico —desde las necesidades o Valores socioculturales— para actualizarse materialmente o en acciones —Existentes—, y finalmente, a veces, conocer su *Forma*, su estructura teórica. La arquitectura nace de la necesidad de *habitar*, se desarrolla en *construcciones* y solo recientemente aparece el *diseño*. En el campo del color, el primer aspecto que se desarrolla es el valor simbólico que se creó al pintarse un ser humano la cara con carbón y ver que el otro se asustaba, en segunda instancia se perfeccionó la producción de colores, de pigmentos, y solo en 1810 Goethe plantea una primera aproximación a una Teoría del Color, y solo en 1920, Ostwald propone el concepto de *tinte*. A esta lenta construcción de sentido —desde los Valores a la *Forma*—, es lo que Peirce llama “*Symbols grow*” (CP 2.302, 1895).
- 5 Seguiremos la práctica habitual de citar los *Collected Papers of Charles Sanders Peirce* con CP, volumen, número de párrafo y año.
- 6 «Ha habido numerosas tablas de categorías, entre las que sobresalen la de Aristóteles, seguido por las de los escolásticos [...], las de Leibniz, las de Kant y las de Hegel» (Beuchot, 2001, s/n). «El triadismo de Peirce no es hegelismo, porque no hay síntesis, [...] porque no existe la posibilidad del absoluto» (Merrell, 2000, 51).
- 7 En consecuencia, dado este nivel de recursividad, no habría forma de representar la simultaneidad de estos diferentes aspectos o sub-signos en el hiperespacio de una manera que sea conceptualmente asequible y gráficamente manejable,

incluso con la ayuda de los medios digitales actuales. 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. Así, se aplanan las relaciones del signo, mostrándolas en su extensión gráfica, en un plano bidimensional y, por lo tanto, operable sobre la superficie de cualquier escritorio en una hoja de papel.

- 8 Su principal interés en el punto de vista lógico-filosófico —difícil de asimilar incluso por colegas suyos como William James—, lo llevó a ejemplificar, muy superficialmente (Guerri, 2020, 8, 115-132), solo mediante aspectos parciales de un signo. Así es como Peirce escribe: «Una veleta es un índice de la dirección del viento» (CP 2.286, 1893) [énfasis nuestro] sin considerar ninguno de los otros ocho aspectos de la veleta en tanto signo, de acuerdo con su propia clasificación.
- 9 Este aspecto de la detallada nomenclatura peirceana puede ser considerado positivista y contradictorio con respecto a la propuesta filosófica del propio Peirce (Guerri 2020: 8, 115-132). Muchos años antes, Sheriff (1994, 40) sostenía que: «Las extrañas palabras [...] han evocado mucha confusión y disgusto y fueron un obstáculo a la influencia del pensamiento de Peirce» (traducción nuestra).
- 10 Ferdinand de Saussure (1916 [1945], 93-104), creador de la lingüística moderna, proponía tres características principales del lenguaje verbal: la *arbitrariedad*, la *linealidad* y la relativa *inmutabilidad* del signo lingüístico. Si bien no se conoce relación alguna entre Peirce y de Saussure, nótese la coincidente relación triádica genuina entre las tres características propuestas que, aceptando un cierto eclecticismo, podrían asimilarse a las peirceanas *posibilidad, resistencia y hábito*.
- 11 Peirce sostenía que los *íconos-diagramáticos* siempre mejoran el razonamiento y hacen avanzar el conocimiento (CP 1.54, 1896).
- 12 En las reuniones de Huff con Yves Klein en 1957, el artista afirmó que —con esta operación basada en la elección de un solo color— estaba tocando el fin de la pintura, el siguiente y último paso después de Mondrian.
- 13 La noción de *Práctica Social* propuesta por Louis Althusser (1965 [1967], 132-181) reconoce tres clases de prácticas: la *práctica teórica o ideológica*, la *práctica económica* y la *práctica política*. Se sabe que tanto Althusser como Jacques Lacan participaron de los cursos sobre Charles S. Peirce dictados por Françoise Recanati en París.
- 14 La *Textura visual* (Jannello (1963, 394-396), siempre de acuerdo con la lógica de la semiótica triádica, puede ser descrita según sus tres dimensiones: *proporcionalidad, densidad y organización*.
- 15 *Cesia*: neologismo creado por César Jannello (Guerri 1984 [1988], 347-356) para indicar aquellas peculiaridades relativas a fenómenos tales como brillo, transparencia, translucencia, opacidad, opalescencia, especularidad, etcétera, relacionadas con la terminación superficial de cualquier material, con la absorción o reflexión de la luz (Caivano 1991, 258-268) y, por lo tanto, con alguna modificación en la visualización del color. Las dimensiones de la *cesia* son: *absorción, permeabilidad y difusividad*.

REFERENCIAS

- Albers, Joseph. *Interaction of Color*. New Complete Edition, 2 tomos. New Haven, Estados Unidos: Yale UP, 2006.
- Althusser, Louis. *La revolución teórica de Marx*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI, 1967.
- Caivano, José L. “Cesia: a system of visual signs complementing color”, *Color Research and Application*, vol. 16, n. 4, (1991): 248-258. <https://doi.org/10.1002/col.5080160408>
- Beuchot, Mauricio. «Las categorías Ontológicas en Peirce», RAZON Y PALABRA 21, s/n (2001). http://www.razonypalabra.org.mx/antiguos/n21/21_mbeuchot.html visitado Noviembre 2020.
- Brusatin, Manlio. *Historia de los colores*. Barcelona, España: Paidós, 1997.
- Goethe, Johann Wolfgang von. *Zur Farbenlehre*, 2 Tomos. Tübingen, Alemania: Cotta, 1810. En español: *Teoría de los colores: las láminas comentadas*, Barcelona, España: G. Gili, 2019; en inglés New York: Dover, 2006; en italiano Milán, Italia: Il Saggiatore, 1979.
- Guerri, Claudio. “Semiotic characteristics of the architectural design based on the model by Charles S. Peirce”, *Semiotic Theory and Practice, Proceedings of the III Congress of the IASS-AIS, Palermo, 1984*, de M. Herzfeld y L. Melazzo (eds.), Tomo 1 (1988): 347-356. .
- Guerri, Claudio. «El nonágono semiótico: un ícono diagramático y tres niveles de iconicidad», *DESIGNIS 4*, (julio 2003): 157-174.
- Guerri, Claudio et al. *Nonágono Semiótico. Un modelo operativo para la investigación cualitativa*. Buenos Aires, Argentina: EUDEBA, 2014 y 2016, 2da. edición.
- Guerri, Claudio. “Applying Peirce. From the Three Categories to the Semiotic Nonagon”, *Actas Buenos Aires. 14º Congreso Mundial de Semiótica: Trayectorias. Trajectories. Trajectoires. Flugbahnen. Conferencias plenarias*, de O. Traversa y G. Cingolani (Comp), Tomo 8 (2020): 115 a 132. <https://doi.org/10.24308/IASS-2019-8-010>
- Guerri, Claudio y Huff, William. “A Comprehensive Treatment of Color, Submitted to the Semiotic Nonagon”, *Proceedings Book of the 10th Congress of the International Colour Association -ICA-*, de J. L. Nieves y J. Hernández-Andrés (eds.), vol. 2 (2005): 1521-1524. <https://doi.org/10.1515/9783110868883-037>
- Huff, William S. «¿Cómo aplica el diseñador un color a una forma?», *GAC Revista del Grupo Argentino del Color 12* (2001): 9-15.
- Jannello, César V. “Texture as a Visual Phenomenon”, *Architectural Design*, vol. 33, n. 8(1963): 394-396.
- Kahn, Louis I. “Form and design”, *Louis I. Kahn*, de V. Scully Jr. (ed.) (1962): 114-121.
- Magariños de Morentin, Juan A. *El mensaje publicitario*. Buenos Aires, Argentina: Hachette, 1994 y Edicial, 1991.
- Peirce, Charles S. *The 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, Estados Unidos: Harvard UP, 1931-1958.
- Saussure, Ferdinand de. *Curso de lingüística general*. Buenos Aires, Argentina: Losada, 1945.
- Stich, Sidra. *Yves Klein*. Stuttgart, Alemania: Cantz, 1994.