

¿De qué hablamos cuando hablamos de sistemas?

Pablo Tesone

¿De qué manera se aborda un conjunto de piezas de diseño enlazadas entre sí? ¿Cuáles serán las bases de esos enlaces? ¿Sobre qué nos permitiría reflexionar para operar desde el diseño? ¿Qué relación existe entre el principio de Agrupamiento de la Teoría de la Gestalt, la proximidad, la semejanza y las cualidades de previsibilidad y secuenciación con los componentes que dominan el diseño en entornos complejos? Reflexiones que pretenden establecer parámetros de acercamiento a la problemática.

En *Sistemas en el espacio público. Una aproximación a la temática* (2016) hablábamos acerca de cómo podían analizarse los diseños presentes en el entorno urbano, pero fundamentalmente, cómo abordar la noción de *sistema*. Hay cuestiones que serán presentadas nuevamente tal como aquella vez y otras que se vieron modificadas producto del devenir del tiempo y de los cambios en los modos en que concebimos el

espacio. A diferencia de aquel apunte, que intentó simplificar las lecturas posibles, aquí trataremos de complejizarlas. No tanto como una molestia a quien se acerque a estas páginas, sino como una forma de representar más cabalmente la dificultad que acarrea la definición de este concepto.

En el artículo que motivó estas páginas decíamos que a lo largo de la historia uno de los sistemas más analizados ha sido el lenguaje, tanto oral como escrito. En su seno opera una serie de relaciones y estructuras lógicas que posibilitan el establecimiento de principios básicos para su estudio y uso. Esas articulaciones están presentes en la definición misma de *sistema*. Según la Real Academia Española, el término denomina a un «conjunto de reglas o principios sobre una materia racionalmente enlazados entre sí», o bien a un «conjunto de cosas que relacionadas entre sí ordenadamente contribuyen a determinado objeto»¹. Por su parte, en *Diccionario de Filosofía* (2001), Mario Bunge sostiene que

el más simple de los análisis del concepto de sistema incluye los conceptos de composición, entorno, estructura y mecanismo. La composición de un sistema es la colección de sus partes. El entorno del sistema es la colección de las cosas que actúan sobre los componentes del sistema o a la inversa. La estructura del sistema es la colección de las relaciones (en

¹ Disponible en <https://dle.rae.es/sistema>.

particular vínculos o enlaces) entre los componentes del mismo, así como entre éstos y los elementos del entorno [...]. Por último, el mecanismo de un sistema está compuesto por los procesos internos que lo hacen *funcionar*, es decir, cambiar en algunos aspectos mientras que conserva otros (p. 196).

Es de esperar que estos conceptos sean aplicables a todos los sistemas, incluidos aquellos que se relacionan con el ámbito del diseño. Si, a su vez, acotáramos el enfoque hacia el área del espacio público, en el que intervienen con mayor ímpetu y notoriedad las tres dimensiones —además del tiempo— y donde existe un reconocimiento experiencial de los elementos que lo conforman, sería necesario plantear pautas de análisis propias y pensar qué parámetros permiten delinearlas.

A fin de dar respuesta a esta inquietud, partiremos desde la identificación de los elementos que caracterizan a un sistema dentro de los diseños en el entorno. ¿Cuál es su composición, su entorno, su estructura y los mecanismos vinculantes?, ¿son segregables?, ¿cuáles serían las partes constitutivas?, ¿qué cosas actúan sobre estos componentes?, ¿de qué manera se relacionan estas partes entre sí y con su entorno?, y, por último, ¿cuáles son los procesos que se suscitan entre las partes y que permiten hacerlas funcionar como sistema, aun cuando varíe alguno de sus aspectos?

Para tratar de resolver estas cuestiones, tomemos como ejemplo cualquier intervención de diseño, aunque podemos reducir el enfoque a aquellas presentes en los espacios públicos, sean urbanos o arquitectónicos. En primer lugar, las piezas de diseño (o los diseños en sí mismos) serán las partes que componen el sistema. En segundo lugar, el contexto en el que están insertas será el entorno (en tanto define y condiciona su reconocimiento). Entre las *cosas* que actúan sobre los componentes del sistema —y que, por ende, forman parte del entorno— pueden enumerarse a las personas que lo transitan: destinatarios directos o indirectos que en su participación para la interpretación del sistema modificarán positiva o negativamente los elementos que lo conforman.

En tercer lugar, la estructura, compuesta por las relaciones presentes que permiten establecer parámetros generales de similitud entre las partes, dados por sus características formales: color, forma, tamaño, escala, uso de imágenes y tipografía, texturas; tipo de contenido y discurso, retórica; materialidad, emplazamiento, modos de construcción y fijación, etc. Por último, la manera en que interactúan estas relaciones y que permiten establecer cuestiones constantes y variables y hablan de las pautas que guían y dan forma al

sistema. Estos mecanismos pueden denominarse, también, lineamientos sistémicos.

Gestalt y diseño en el entorno

¿Es posible considerar la teoría de la Gestalt a la hora de emprender este análisis? ¿Qué elementos nos brinda para facilitar o encauzar el estudio del fenómeno? En *La enseñanza del Lenguaje Visual* (2020), Mariel Cifardo sostiene que una gestalt —término que podría referir, además de a la teoría mencionada, a *forma* o *estructura*— no puede reducirse «a la superposición o sumatoria de los elementos que la integran, sino que posee cualidades en tanto que totalidad, de modo tal que la modificación de uno solo de sus elementos puede cambiar la gestalt en su conjunto» (p. 76). Podemos entender, al igual que la autora, que el todo es más que la suma de las partes.

Dentro de los principios de esta teoría, aquel que debe ser tenido en cuenta especialmente para el abordaje del diseño en el entorno, y más específicamente, de su capacidad de sistematización, es el *Agrupamiento*. Además de la similitud casi sinonímica entre *grupo* y *sistema* nos interesa rastrear los

principios a través de los cuales el agrupamiento se manifiesta: la *proximidad* y la *semejanza*.

Según Ciafardo, el primer concepto hace referencia al principio a través del cual «elementos y figuras que están más próximos tienden a verse como una unidad y a aislarse de otros, aunque todos sean iguales» (p. 359). Por su parte, el segundo abarca «los principios de semejanza (similitud de tamaño, dirección, forma, color). Los elementos similares tienden a agruparse y a diferenciarse de otros [...] Las figuras semejantes tienden a ser vistas conjuntamente» (p. 360).

Si volviéramos sobre los elementos con los cuales diseñamos, podríamos intentar identificar cuestiones comunes y establecer aspectos constantes y variables. Así, cabría preguntarnos si elementos tales como el color y la forma, el uso de imágenes y tipografía, el tipo de contenido y de discurso, la retórica, la materialidad, el emplazamiento o los modos de fijación pueden contemplarse desde el todo y no aisladamente en cada una de las partes.

Una mirada desde la disciplina

A la hora de planificar una intervención en espacios públicos es necesario establecer reglas o principios relacionados entre sí que formarán ese conjunto de componentes que pasará a llamarse *sistema*. Para ello, como tratamos de argumentar hasta aquí, serán útiles los aportes de la Gestalt, pero además podrán sumarse dos cuestiones fundamentales a tener en cuenta: la *previsibilidad* y la *secuenciación*. Definidas por Rafael Quintana Orozco en *Diseño de sistemas de señalización y señalética* (s.f.), la previsibilidad hace referencia a «la colocación sistemática, que hace posible su localización» (p. 57), mientras que la secuenciación se refiere a «la reiteración constante y secuenciada en el paisaje» (*ibidem*). El foco del autor está puesto en una de las tantas variables en las que una intervención puede ser previsible y secuenciada: el emplazamiento. Sin embargo, más interesante resulta preguntarnos acerca de qué tan necesario es que los sistemas que generemos posean estas cualidades, al menos de modo constante e irrestricto. ¿El tipo de contenido dispuesto debe ser previsible y secuenciado? Probablemente, si se trata de secciones en las que prima el contenido orientativo (Tesone, 2022), la respuesta sea afirmativa. Ahora bien, ¿sucede lo

mismo cuando estamos ante una ambientación o una explicación?

¿Qué sucede con la forma? En una intervención de diseño forma y contenido se conectan de manera constante y se condicionan mutuamente. Asimismo, también lo hacen su vínculo con el contexto en el que se insertan y los usos que adquieren. Entonces, necesitamos una reflexión para la acción de diseño que contemple de qué modo van a darse estas relaciones de proximidad y semejanza, pero también cuándo, dónde y para qué esas intervenciones deben ser previsibles y secuenciadas como condiciones necesarias para entenderlas como porciones de una totalidad.

Sistemas en la ví(d)a pública

Para apoyar los argumentos desplegados hasta aquí utilizaremos como ejemplo a la red de transporte urbano de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. En primer lugar, pueden distinguirse los tipos de transporte que la conforman: automotor y ferroviario —y este último en sus variantes sobre y bajo el terreno—. Esto es posible debido a las vinculaciones existentes entre sus elementos que los constituyen y permiten

identificarlos como espacios relacionados al transporte. Complementariamente, al posibilitar su diferenciación de otros tipos de espacio que no necesariamente tienen que ver con el transporte público, podríamos decir que allí se establecen vínculos de primer grado. Si nos abocáramos particularmente a algunos de los elementos que conforman esta red podremos enumerar otros tipos de, por ejemplo, puntos de acceso, que permiten reconocer cada clase de transporte: parada de colectivos, estación de trenes o estación de subtes. Esta distinción es posible a partir de la identificación de aspectos tales como sus características arquitectónicas, urbanísticas, contextuales y los contenidos propios de cada una.

El análisis puede devenir en una mayor especificidad. Si concentramos la atención en uno de los tipos de transporte urbano —digamos, el automotor— podemos reconocer y distinguir componentes propios de la propuesta de diseño que conforma su cara pública, pero también aspectos de índole urbanística o contextual que posibilitan que establezcamos una conexión regida por principios determinados, que consideraremos de segundo grado: nos referimos a aquellos que facilitan el reconocimiento y la diferenciación del automotor de los demás tipos de transporte urbano. Identificar

un subsistema dentro del sistema global vinculado al sistema de transporte urbano de pasajeros.

Profundicemos un poco más y contemplemos con qué intención se dispone el contenido (o sus distintos tipos) y, por consiguiente, las distintas piezas de diseño en el contexto urbano. Entre ellas se presentarán otros vínculos más o menos lógicos y racionales, que pueden ser definidos como de tercer grado. En definitiva, estos vínculos, más allá de su grado, son los mecanismos que permiten relacionar un conjunto de componentes.

¿A modo de cierre?

Hasta aquí intentamos incorporar una perspectiva alternativa a la que considera los sistemas en línea con lo que Leonor Arfuch (1997) define, con sorna, *polifonía de la uniformidad*. La sucesión de elementos repetidos corporizaría esta *polifonía*. De igual manera, podemos descubrir una especie de pleonasma cuando tenemos ante nuestra mirada los *sistemas de identificación institucional*. También si separamos las nociones de *sistema* de las de *identidad* o *identificación institucional*, al menos en el sentido que le da la bibliografía

disciplinar a ambos conceptos. En esta dirección, pudimos observar su presencia en definiciones arraigadas dentro de la disciplina y que, en el ámbito del diseño en el entorno, aparecen con frecuencia. Recordemos: «la colocación sistemática, que hace posible su localización» (Quintana Orozco, s.f.: p. 57) y «la reiteración constante y secuenciada en el paisaje» (*ibidem*). La previsibilidad y la secuenciación, respectivamente, como condiciones necesarias para la existencia de un sistema. Entonces, las mismas definiciones dejan ver la idea de lo sistemático como sinónimo de lo reiterado. Pensar la idea del sistema en vínculo con lo próximo o lo semejante nos ayuda a escapar de lo repetido, de lo idéntico.

Del mismo modo, aunque también habite la contradicción en el razonamiento, hay cierto parecido entre la noción de *sistema* con la de *estilo*. Más aún si se lo considera como una repetición a sí mismo, a algo idéntico a sí mismo (Ciafardo, 2020), que transcurre en el tiempo y se vincula con lo que Ricoeur (1996) entiende como *continuidad ininterrumpida*, constitutiva de la identidad formal. Sin embargo, si nos dirigimos a la definición de la RAE nos encontraremos con que una de las acepciones del término se refiere a un «conjunto

de características que identifican»², algo similar a lo que dijimos en párrafos anteriores cuando analizábamos el sistema de transporte de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Jacques Aumont (1992), en tanto, nos habla del estilo como una serie de elecciones que afectan la materia, la forma y todos los elementos de la figuración, de la escenificación.

Nuevamente, aparecen similitudes.

Por su parte, Susan Sontag (2005) alude a este término como una manera, pero también al idioma particular en el que se despliegan las formas (p. 64), mientras que Ricardo Piglia (2021) se refiere al estilo como las maneras, manías y ritmos, pero también a «la convicción absoluta de tener un estilo» (p. 656). Resulta útil detenernos en este recorrido que va desde Aumont a Piglia, con una escala en Sontag: el idioma en que se despliegan las formas, la serie de elecciones que las afectan o las maneras, ritmos y manías no parecen cuestiones asociadas a la repetición, sino más bien a parecidos, a semejanzas y similitudes. La semejanza como un término que se corre de la reiteración idéntica y previsible y que, por el

² Disponible en <https://dle.rae.es/estilo>.

contrario, habilita para las acciones de diseño algún grado de diferencia y, por ende, de lo inesperado.

Referencias

- Arfuch, L. (1997). El diseño en la trama de la cultura: desafíos contemporáneos. En AAVV. *Diseño y comunicación. Teoría y enfoques críticos* (pp. 137-232). Paidós.
- Aumont, J. (1992). *La imagen*. Paidós Comunicación.
- Bunge, M. (2001). *Diccionario de Filosofía*. Siglo Veintiuno Editores.
- Ciafardo, M. (comp.) (2020). *La enseñanza del lenguaje visual: bases para la construcción de una propuesta alternativa*. Papel Cosido.
- Quintana Orozco, R. (comp.) (s.f.). *Diseño de sistemas de señalización y señalética*. Universidad de Londres. Ciudad de México.
- Ricoeur, P. (1996). *Sí mismo como otro*. Siglo Veintiuno Editores.
- Sontag, S. (2005). *Contra la interpretación*. Alfaguara.
- Tesone, P. (2016). *Sistemas en el espacio público. Una aproximación a la temática*. [Apunte de cátedra].

Diseño en Comunicación Visual 4A, Facultad de Artes,
Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina.

Tesone, P. (2022). *La generación de contenidos en el diseño*.
[Apunte de cátedra]. Diseño en Comunicación Visual
4A, Facultad de Artes, Universidad Nacional de La
Plata, La Plata, Argentina.