



Milenario de la fundación de Granada. Gráfica digital 100x100/50x50 cm. Sebastián García Garrido 2013

Semiótica y diseño

Félix Beltrán, entrevista a Juan Manuel López
Universidad Autónoma Metropolitana de México. México

"Sabemos que el mundo de la comunicación es el mundo de los signos, o sea, el de la semiótica. Es ese dominio de los signos, sus funciones, su sintaxis, su significado, su práctica; lo que definirá en gran parte al diseñador"

< ¿Qué es la Semiótica?

> Es la ciencia que estudia los procesos y los sistemas de significación. Durante mucho tiempo se le quiso llamar "la ciencia de los signos", pero tal definición conllevaba un doble problema: en primer lugar presuponía el conocimiento de lo que era un signo; y en segundo chocaba con las fronteras de la hermenéutica, que se dedica al estudio de las interpretaciones, en tanto que la semiótica se ha venido definiendo con mayor claridad hacia los sistemas de signos.

Aunque desde el Primer Congreso Internacional de Semiótica, al fundarse la Asociación Internacional de Estudios Semióticos, se tomó la decisión de unificar los conceptos de "semiótica" y de "semiología" bajo un nombre único de: semiótica, aún hay autores que establecen diferencias entre ambas; como Greimas, quien propone que desde 1970 el contenido metodológico de la semiótica y de la semiología se vuelven a diferenciar notablemente, sobre todo en Francia entre los discípulos de Barthes y de Martinet. El mismo Greimas y Courtés, definen la semiótica como: "a) una magnitud cualquiera manifestada, a la que se pretende conocer, b) un objeto de conocimiento, tal y como aparece durante y después de su descripción, y c) el conjunto de medios que hacen posible su reconocimiento".

Por su parte, Bense y Walther la describen como "la doctrina general de los signos, formando una importante disciplina de la filosofía en relación con la lógica y la ontología del conocimiento desde Platón. La semiótica especial, es decir, la doctrina de los signos de una ciencia especial (v. gr. del diseño), necesita una base de la semiótica general". Mounin, miembro de la Escuela Francesa y por tanto seguidor de Saussure, señala: "se trata de un equivalente ocasional de la semiología, en particular en Estados Unidos. A veces se utiliza con mayor precisión para referirse al análisis y evaluación de un sistema de signos no lingüísticos como, por ejemplo, los de señalización".

< ¿Cuáles son los antecedentes históricos de la semiótica?

> Aunque se le bautiza con ese nombre un tanto tardíamente, yo creo que existió desde que el hombre manifestó preocupación por entender esa maravilla de abstracción que es el lenguaje (cualquiera que éste sea). En nuestra cultura occidental, quienes primero estudiaron el concepto de signo fueron los estoicos griegos, planteando las tres partes que le componen y que, con pequeñas variantes, subsisten hasta nuestros días. Hubo intentos similares entre las antiguas culturas asiáticas e hindúes, pero no calaron hasta la semiótica que conocemos hoy, sobre todo la de Peirce, a pesar de que era un magnífico conocedor de la historia universal de la filosofía del lenguaje.

Esta inquietudes pasan por Horacio y Cicerón, que se ocupan de los elementos del discurso, y llegan en el siglo IV a Boecio y a San Agustín. Hay quien dice, con Todorov, que el primer gran semiotista de nuestra historia fue San Agustín, que en su doctrina

cristiana, en el siglo IV de nuestra Era, había desarrollado ciertos conceptos platónicos con los que ya sustentaba principios semióticos de gran interés.

Indiscutiblemente los escritos de San Isidoro de Sevilla, en el siglo VII, con sus aportaciones a la creación de Trivium medieval a través de sus Etimologías, fueron determinantes para los análisis del signo de Peirce. Después viene toda una pléyade de pensadores, entre los que destacan Tomás de Aquino, Duns Scotto (o Scott), Luis Vives, Francis Bacon y Thomas Hobbes. Posiblemente los más lúcidos de todos ellos sean John Locke y Gottfried Wilhelm Leibniz cuyos escritos aparecen a fines del siglo XVII y principios del XVIII. En ese siglo XVIII el pensador Johan Heinrich Lambert usó por primera vez el término semiótica la cual define como la doctrina de la designación de los pensamientos y las cosas.

Aparecen después otros filósofos que completan el pensamiento semiótico. Entre ellos destacan Alexander Baumgarten, Giambattista Vico y Humboldt. La llegada del siglo XIX, con su interés por todo lo exótico y con el dominio que establece Europa sobre el mundo entero, no podía dejar de lado los estudios lingüísticos, y a finales de este siglo aparecen simultáneamente los dos fundadores de esta disciplina: en Suiza Ferdinand de Saussure, y en Estados Unidos Charles Sanders Peirce. El primero serio y disciplinado, no deja ningún libro escrito y sus alumnos van publicando paulatinamente su obra. El segundo, caótico, deja una infinidad de papeles que aún siguen apareciendo inéditos el día de hoy. Saussure llama "Semiología (*Semiologie*) a esta nueva ciencia que aún está por construirse". Peirce le llama "Semiótica (*Semiotic*), que no es más que otro nombre de la lógica".

< ¿Cómo evoluciona la semiótica a través de la historia?

> Al igual que cualquier otra rama del conocimiento humano, la semiótica ha presentado un continuo desarrollado desde que aparece, hasta nuestros días. No quiero meterme aquí a dilucidar si su aparición fue con los estoicos griegos, concretamente con Zenón de Citio, o con Johan Heinrich Lambert en el siglo XVIII. Una postura que nos permita analizar sus cambios desde finales del siglo XIX con Peirce o con Saussure hasta la fecha, sería una postura menos pretenciosa y sin embargo suficiente para demostrar como en los últimos 100 años la semiótica ha evolucionado de tal manera que demuestra sin lugar a dudas ser una ciencia que no solamente está viva, sino que se encuentra creciendo en forma asombrosa.

Saussure parte de la lingüística, heredando la escuela de Port Royal y de Antoine Arnauld de 1660. Con esta formación, el pensador suizo se da cuenta de que para el estudio de los lenguajes no era suficiente la lingüística, e imagina una nueva ciencia que "estudia los signos dentro de la vida social", y que tendrá que apoyarse esencialmente en factores tanto sociológicos como psicológicos.

Peirce es más difícil de definir, puesto que parte de la lógica y de la matemática, y tiene, además un profundo conocimiento histórico de los antecedentes de la semiótica. Beuchot sostiene que los fundamentos de la teoría del signo de Peirce habría que rastrearlos hasta Juan de Santo Tomás (Juan Poinsett), quien en el cambio del siglo XVI al XVII escribió "De los signos y los conceptos" a partir del Perihermeneias aristotélico. Ello

supone el dominio del latín por Peirce, ya que Juan de Santo Tomás fue traducido del latín al castellano primero por Beuchot y en forma casi simultánea al inglés por John Deely.

Para este pensador, considerado actualmente el más importante de los filósofos norteamericanos, la semiótica explica la apropiación que hace el hombre de su realidad. Estudia no únicamente la teoría de los signos, sino que analiza los procesos del pensamiento e investiga las condiciones de la significación. Deja puesta la mesa para que posteriormente Morris defina los tres niveles clásicos bocetados por Peirce y desarrollados por Morris, Jakobson, etcétera, que son el nivel pragmático, el sintáctico y el semántico.

Además de Morris, seguirán esta línea de desarrollo Jakobson por un lado, que rescata las líneas casi olvidadas de Mukarovsky sobre las relaciones entre semiótica y estética y desarrolla una serie de interesantes investigaciones sobre las funciones, específicamente sobre la que él llama la función poética. Aparece también en este panorama Hjelmslev, quien se preocupa de definir un sistema al respecto, y abre las puertas a semiotistas actuales como es el caso de Algirdas Greimas, quizá el más lúcido e importante de los actuales, que inicia una corriente cuya propuesta, entre muchas otras, es "considerar la semiosis como una operación que produce signos al instaurar una relación de presuposición recíproca entre la forma de expresión y la del contenido". No podemos dejar de mencionar otros nombres relevantes en este firmamento de la semiótica, como puede ser el caso de Eco o el de Lotman, el primero preocupado por una semiótica que nos acerca más al análisis del código, y el segundo por lo que su grupo ha dado en llamar "semiótica de la cultura", que se ocupa de tratar todos los sistemas de signos que transmiten información dentro de los límites de una sociedad.

Recientemente ha aparecido un nuevo grupo en Europa (Francia específicamente) el Groupe, que se ha ocupado del signo visual y de la retórica de los lenguajes visuales básicamente, aspectos que con anterioridad no tenían tanta relevancia en el campo semiótico, lo cual enriquece los resultados que han tenido los intentos de acercar el diseño a esta disciplina.

< ¿Cuál es la principal contribución de la semiótica?

> Todas. Dependerá siempre desde cual disciplina se enfoque. Sin embargo me permitiré contestar con otra pregunta: ¿cuál semiótica? Si hablamos de los lenguajes musicales habrá una contribución de la semiótica que, obviamente será más relevante que si hablamos de la semiótica del discurso político. En el primer caso me atrevo a aventurar, sin saberlo, que la contribución principal será aquella que toca las funciones estéticas (poéticas, como les llama Jakobson), los significados de los ritmos, los tiempos, las pausas, el análisis del receptor, etcétera. En el otro caso la contribución más importante de la semiótica es aquella que se refiere al análisis del discurso, de la retórica, de la ideología, de la enunciación, de las instituciones, etcétera. Sin embargo, y con el peligro que siempre conlleva la toma de una posición reduccionista a la que esta pregunta me obliga, yo diría que la contribución más importante es la posibilidad que se abre desde la semiótica, no sólo de analizar, sino de proponer las estructuras significativas de diferentes lenguajes.

< ¿Desde cuándo se relaciona la semiótica con el diseño gráfico?

> La semiótica hace su entrada al campo del estudio del diseño a fines de los años 50. Bernhard Bürdek, en su conocido texto publicado en castellano por Gustavo Gili, menciona que "Tomás Maldonado, ya en 1959, publica un excelente artículo sobre este tema, al que siguió, en 1961, una temprana "Terminología de la Semiótica". En 1962 Hans Gugelot impartió una conferencia con el tema "Diseño como signo", y en 1963 Gui Bonsiepe señaló la importancia de la semiótica para el diseño, cuando dijo que "el mundo del objeto y el de los signos están estructurados de manera idéntica".

En la misma época, la Escuela Superior de Diseño de Ulm propuso que el diseño podría fundamentarse gracias a una escala de valores estéticos sobre las bases de la semiótica según la propuesta nacida en la Bense Schule de Stuttgart. A principios de los 70 la Escuela Superior de Diseño de Offenbach retomó la corriente estética y semiótica desarrollada por Jan Mukarovsky pocos años antes. Los datos anteriores, señalan la aparición de la semiótica en las escuelas de diseño italianas y francesas a fines de los años 60 y principios de los 70.

El acercamiento de la semiótica a los países de habla castellana se ha dado recién en las últimas décadas. Pensemos, por ejemplo, que la primera traducción al castellano del "Curso de lingüística general" de Ferdinand de Saussure apareció en 1947, publicada en Buenos Aires por Amado Alonso, y pasó prácticamente desapercibida hasta los años 50 para la mayoría de los estudiosos de habla hispana. Por otra parte, la primera traducción a nuestro idioma de un pequeño fragmento de la obra de Peirce fue hecha en 1964, en Argentina, al cuidado de Sércovich, y publicada en Nueva Visión bajo el nada humilde título de "La ciencia de la semiótica". "La significación y lo significativo" de Charles Morris fue publicado en Cambridge en 1964, y traducido al castellano 10 años después, en 1974; y sus "Fundamentos de la teoría de los signos" aparecieron bajo el sello de Mouton, en París y en castellano los publicó Paidós en 1985 por primera vez.

El primer texto en aparecer sobre la Semiótica de los objetos, que daría alguna luz sobre el diseño industrial, fue, sin lugar a dudas, el texto publicado en Communications en 1969, que recopiló una serie de aportaciones hechas en artículos escritos por Moles, Baudrillard, Boudon, Van Lier y otros. En México, la primera escuela que incluyó la semiótica como materia curricular en sus planes de estudio de 1975, fue la antigua Escuela de Diseño y Artesanías, hoy Escuela de Diseño del Instituto Nacional de Bellas Artes, que en aquel 1975 ocupaba aún el viejo edificio de la Ciudadela, donde me tocó ser titular de dicha materia. Las cartas temáticas de semiótica eran, simple y llanamente, sintetizaciones de lo poco que se conocía de Pierce o de Saussure, de Schaff, de Barthes o de Eco, entre algunos otros. La semiótica se empieza a abrir paso en nuestro contexto de las escuelas de diseño dificultosamente. Los viejos maestros la satanizan, obviamente sin conocerla, por considerarla una materia al servicio de la publicidad, alegando que había nacido de un estructuralismo que intentaba sin éxito sustituir a la hermenéutica, y que dicho estructuralismo había sido, por las mismas absurdas causas, bastante desacreditado.

Al hacer su aparición en las escuelas de diseño mexicanas, aún no se sabía exactamente que papel jugaría la semiótica en las enseñanzas, las investigaciones o en las teorizaciones sobre el diseño. Más aún, no se conocía, en general, más semiótica que la Saussureana, y ello con una clara inclinación que la restringía al campo del análisis literario o lingüístico, en espacios sumamente reducidos. Fuera del ámbito del diseño sucedió algo parecido. En los principios de la década de los 70, esfuerzos como los de Adrián Gimete-Welsh, José Pascual Buxó o Mauricio Beuchot, por citar solamente tres de los más importantes entre los pioneros, parecían estar condenados a no producir frutos. Sin embargo, a fines de los 80, casi no hay escuela de diseño en el país que no haya integrado la semiótica en sus planes de estudio. Pese a la carencia de material bibliográfico, lo que fue un claro síntoma de la falta de investigación al respecto, los alumnos se ven forzados a aprenderla bajo las mil formas que la entiende cada uno de sus docentes. Aparecen semiólogos, semiotistas y "semiotidas" de todas las especies habidas y por haber. Por doquier hay posgrados, seminarios, diplomados y cursos. Todo mundo habla de semiótica en los espacios del diseño.

A pesar de ello, en los campos de la filosofía del lenguaje, de la lingüística, de la literatura y del análisis del discurso, su crecimiento ha sido menos caótico y más firme. La Asociación Mexicana de Semiótica se volvió filial de la International Association of Semiotic Studies. Los discursos político, parlamentario, jurídico, plástico, literario, etcétera eran analizados desde la semiótica. La cibernética, la inteligencia artificial, la multimedia y las ciencias exactas alcanzaron una mayor comprensión en sus campos de estudio a través de la aplicación del análisis semiótico. Las ciencias naturales, la biología, la neurociencia, la psiquiatría y la tecnología se apoyan en la semiótica para explicar diferentes fenómenos científicos.

Los datos anteriores sirven para darnos una idea del crecimiento de esta disciplina durante los últimos años, y del interés que la semiótica despierta actualmente en el campo no sólo del diseño, sino en prácticamente todos los campos del conocimiento, del pensamiento, de la cultura, de la naturaleza y de la sociedad.

< ¿Qué parte de la semiótica es más influyente en el diseño gráfico?

> Más que una "parte" de la semiótica, yo me permitiría señalar aquellas corrientes de la semiótica que se han especializado en las estructuras significativas de los lenguajes visuales, o en aquellas que se han especializado en la imagen. Sin embargo, la semiótica del texto, la semiótica de la publicidad, la semiótica del cine, la de los medios audiovisuales y electrónicos, y otras similares son también influyentes en el diseño gráfico. Podemos manejar un sistema de señalización o una imagen global como si fuera un texto, y "traducir" la semiótica del texto a nuestras finalidades. Igual con los otros casos.

< ¿Qué aporta la semiótica a la práctica del diseño gráfico?

> Hacia 1985, en el centro de Europa, autores como Winfried Nöth ("Manual de Semiótica", Stuttgart, 1985) ya señalaban que la semiótica se podía usar como ciencia e instrumento de investigación en las disciplinas más diversas: espacio, tiempo, estética,

música, arquitectura, pintura, cinematografía, fotografía, comics, publicidad, textos, literatura, teatro, teología, etcétera. De hecho, hay ya, en esas fechas, suficientes publicaciones en castellano sobre los estudios semióticos de cada uno de esos campos del conocimiento y es obvio que no necesitábamos citarlos aquí a todos. Recordemos, simplemente, los trabajos de autores como el mismo Eco (Publicidad y Lenguajes no Verbales), Barthes (Moda, Fotografía y Cine), Vilches (El Lenguaje de la Imagen), Pérez Tornero (Publicidad), Moles (Cartel y Objetos de Uso Diario y Doméstico), Rodríguez Diéguez (Comic), Foucault (Discurso), Greimas (Semántica Estructural), y muchísimos más que han aportado su saber y su quehacer al reconocimiento de la semiótica en diferentes esferas del quehacer humano, y que, de un modo u otro, les conocemos ya en nuestro contexto.

El mundo específico del diseño, sobre todo en Italia, adoptó la semiótica como una posibilidad no sólo analítica sino metodológica para el diseño. Ettore Sottsass ("El poder simbólico del objeto") dijo en 1981: "creo que el diseñador se siente invitado a la creación allí donde encontramos condiciones lingüísticas, gracias a las cuales nace todo el diseño (...) El diseño está llamado a describir un objeto. Por tanto, la finalidad no es ante todo crear algo nuevo, sino hacer un objeto visible e inteligible, es decir, poner de relieve los mensajes en él contenidos para posibilitar un proceso de comunicación".

Hoy sabemos que el diseño sólo existe integrado al mundo de la comunicación. No hay ningún ejemplo de objeto de diseño que no tenga, entre sus varias finalidades, la de informar algo a alguien. Y sabemos que el mundo de la comunicación es el mundo de los signos, o sea, el de la semiótica. Es ese dominio de los signos, sus funciones, su sintaxis, su significado, su práctica, lo que definirá en una gran parte al diseñador.

Materias que forman parte de la semiótica son esenciales tanto para el conocimiento como para la construcción del objeto. El campo de las connotaciones es el campo de la retórica, y sin un dominio adecuado de esta disciplina, difícilmente se podrá hablar de la generación de una función estética en el mensaje, o de una posibilidad de convencimiento del receptor. Cualquiera de las posibilidades expresivas del diseño gráfico lo demuestran: mercantiles o educativas, políticas o editoriales, tridimensionales o secuenciadas... hasta los procesos de señalización y de imagen global son motivo de estudios semióticos serios.

Hemos citado antes los múltiples casos en que en el diseño industrial se contempla la necesidad de esta disciplina. Debemos considerar que también los estudios sobre la semiótica del espacio, tanto urbano como arquitectónico empiezan, desde más de seis años, a difundirse con representantes del nivel de Muntañola (Barcelona), Langedopolous (Grecia) y Pellegrino (Suiza), quienes estuvieron en México en el VI Congreso Mundial de Semiótica, celebrado en 1997 en Guadalajara. Los arquitectos realizan, como todo diseñador, un trabajo tanto en la búsqueda de los significados como sobre la estructura de los mensajes.

No es nuevo, por otra parte, el estudio de los lenguajes que se ha hecho desde la semiótica en diversos acercamientos. Entre ellos encontramos también las investigaciones hechas en este campo por el diseño industrial. Bürdek, por ejemplo, señala que el automóvil no es, de ninguna manera, u objeto de una sola significación (monosémico). Es un medio de locomoción y es, al mismo tiempo, un objeto de culto cargado de simbolismo. El diseño industrial es, por tanto, una carrera más en la cual se

hace indispensable el uso debido de sus propios lenguajes.

Grupos como el de Schmittel, en Suiza, han encontrado formas de aplicaciones metodológicas de la semiótica para la realización de sus diseños de imagen corporativa.

Estas mismas metodologías han sido aplicadas en las clases en la UAM. Por si todo lo anterior no fuese suficiente para demostrar la necesidad cada vez mayor de la semiótica tanto en el campo profesional como en el de la enseñanza del diseño, podemos mencionar las aportaciones de algunos de los más connotados investigadores de esta materia, que abren posibilidades considerables en los campos colaterales de nuestras disciplinas. Nos referimos, concretamente a la semiótica que analiza los factores económicos, a la semiótica de la cultura, al análisis del discurso ideológico, al análisis del texto, al análisis de la imagen, al estudio semiótico de las nuevas tecnologías, y, entre otras, a la semiótica de la cotidianidad o a la semiótica de las necesidades.

Los acercamientos a un posible conocimiento más profundo del usuario, que generalmente en nuestros procesos de enseñanza "construimos", olvidándonos de su existencia real, se podrán hacer con este tipo de herramientas. Códigos y culturas, antecedentes históricos y técnicas usadas en campos como el de nuestras artesanías, por ejemplo, facilitarán un acercamiento más estrecho a nuestras raíces en la producción de mensajes y de objetos.

Y finalmente, podemos deducir de todo lo anterior la importancia que tiene para nuestros diseñadores, sobre todo los cercanos al diseño de la comunicación gráfica, el estudio de los lenguajes de la imagen, la cual es parte vertebral de su trabajo cotidiano, y sobre la cual no reflexionamos de manera suficiente en nuestro quehacer cotidiano.

Podemos decir que para teorizar sobre el diseño, la semiótica presupone una teoría del significado, que se origina en los sistemas culturales de los usuarios. Tanto para Maldonado como para Eco, nuestra relación icónica con la realidad nos permite interpretarla a través de operaciones por las que construimos modelos. "La mente construye modelos que se adecuan por semejanza a la realidad objetiva". Cuando el usuario enfrenta un objeto diseñado, es obvio que entra en contacto con la realidad, sino con una representación que nace de varias mediaciones, tales como las convenciones culturales, las presuposiciones de contexto, las mediaciones ideológicas y psicológicas, y las materialidades estéticas del objeto (texto) visual. Nos hemos tropezado con quienes han llegado a sostener que la semiótica y las disciplinas antes mencionadas son la misma cosa.

Sabemos que constantemente seguiremos discutiendo con quienes ejercen este tipo de pequeñas aberraciones superficiales, tratando de adornar los comentarios sobre la obra de arte o sobre el diseño con la "idea de un lenguaje que viste con las elegantes galas del discurso científico" según dice el Grupo μ .

Y sin embargo, hay que reconocer que estamos en un entorno en el que se han adoptado términos como semiótica dura y semiótica blanda para proteger con todo tipo de teorizaciones y de bloqueos epistemológicos al pensamiento sobre el diseño, sobre todo ante el enorme "peligro" filosófico que implica una teoría del diseño nacida en la semiótica.

Este panorama sugiere que quizá más adelante haya que abrir un espacio de diálogo sobre los fundamentalismos lingüísticos (¿semiótica visual?, ¿semiótica de la imagen?, ¿semiótica de los lenguajes visuales?) a los que seguramente llegaremos por conveniencias acomodaticias de los participantes en la discusión, más que por principios filosóficos serios (porque, gatopardos al fin, siempre creemos que avanzamos cuando cambiamos de etiqueta).

Dice Manuel Cáceres, ese gran traductor de Lotman al castellano; "El nombre de semiótica es a menudo portador de confusiones y malentendidos (hasta el punto que ha vehiculizado el de estética). Hemos visto, así, nacer trabajos que se declaraban de semiótica de la pintura o de semiótica del cine; como si el unir la palabra mágica a un objeto empírico tuviera por efecto automático el de construir ese objeto de experiencia en objeto de ciencia".

< ¿Qué camino seguir para llevar ese objeto de experiencia a ser un objeto de ciencia?

> La construcción de una teoría del diseño que pueda abrir el camino hacia una semiótica del diseño, implica la experiencia previa de entender esta teoría del diseño en todas esas diferentes manifestaciones: estética, sociología del arte, historia y crítica del arte, y, sobre todo, saber leer la imagen y el objeto diseñado como "texto", para, desde allí, llegar a la posibilidad que nos proponemos: el estudio de la semiótica del diseño.

Para ello habría que plantear ciertos objetivos iniciales:

a) El estudio de las corrientes que conforman las diferentes teorías del diseño esbozadas en nuestro siglo.

b) Retomar, de todas estas corrientes teóricas, aquellos estudios que sirvan para la construcción de una Semiótica del diseño.

c) Generar una metodología analítica desde esa semiótica del diseño, aun incipiente, a la que puedan someterse todas las manifestaciones del diseño gráfico, tales como el envase o el cartel, la imagen corporativa o los pictogramas de señalización, los lenguajes de las computadoras o la fotografía, etcétera, además de las manifestaciones propias de los otros diseños.

d) Abrir el estudio y la aplicación de dicha metodología a las diferentes expresiones de las artes visuales. "Razonar sobre el producto y la producción artística y diseñística" como una de las prioridades en nuestros campos de trabajo, lo cual se hace bastante menos de lo que quisiéramos".

e) Plantear la posibilidad de una semiótica del diseño prepositiva, que apoye la construcción del mismo, más aún que sus vertientes analíticas.

<¿Cuál es el futuro de la semiótica en el diseño gráfico?

> El estudio y la investigación de los signos y los significados que conforman el lenguaje del diseño inicia apenas el camino de la investigación. El conocimiento de dichos signos es, precisamente, la semiótica del diseño. El objeto de estudio de esta semiótica del diseño, son los signos y los significados que podemos encontrar en los distintos objetos del diseño, sea éste industrial, arquitectónico o gráfico. Estos signos y estos significados se analizarán, se definirán, se clasificarán y se usarán tanto sobre el objeto diseñado como sobre aquel que se encuentra en alguna de las diferentes etapas del proceso de diseño, buscando establecer con ello una de las partes teóricas fundamentales de nuestras disciplinas, al investigar las posibilidades que presentan los lenguajes de las mismas en nuestra cultura o en otras culturas relacionadas con ésta.

Para iniciar nuestro acercamiento a las posibilidades de definir el futuro del campo de conocimiento de esta semiótica, desde una postura consciente de que el diseño produce objetos a partir de necesidades culturales, citaremos a dos autores: el primero, Fernando Tudela, dice "si lo que llamamos cultura es de índole signica, la semiótica será entonces aquella disciplina que aportará la base teórica sobre la cual se puede edificar la antropología actual, ciencia cuyo futuro dependerá de la ulterior especificación y precisión con la que se consiga acotar su objeto. El estudio semiótico es el que permitirá comprender la lógica de la cultura". El segundo es Humberto Eco: "el hombre es su lenguaje, porque la cultura se constituye como un sistema de signos (...). Conocer las reglas de los signos es conocer la sociedad".

El mismo autor dice, más adelante:

- a) "Toda cultura se ha de estudiar como un fenómeno de comunicación".
- b) "Cualquier aspecto de cultura se convierte en una unidad semántica (significativa). Las leyes de la comunicación son entonces las leyes de la cultura".

Toda cultura, pues, se ha de estudiar como un fenómeno de comunicación, por lo que cualquier aspecto de la cultura se convierte en una unidad significativa.

El acto de diseñar es una forma especial que tiene el hombre de comunicarse con su sociedad, y de manifestar así su concepción del universo. Es por ello que la producción del diseño es un sistema con lenguaje propio, que, como cualquier otro, expresa en signos su conocimiento de un determinado modelo de sociedad.

Desde este punto de vista no es difícil entender que, esta semiótica tiene larga vida puesto que se inserta en un proceso de manifestación cultural al igual que el diseño. Más aún si coincidimos con la hipótesis de Juan Acha quien considera a los diseñadores como las nuevas corrientes artísticas en la historia de la humanidad, precedidas por las artesanías primero y las artes propiamente dichas después.

Mientras, seguimos creyendo que una de las formas más ricas de "pensar sobre el diseño" es por el camino de la ciencia de los signos, a condición de que también ésta se adapte a las nuevas expresiones del diseño.