

**INTEGRACIÓN DISCIPLINAR.
LOS APORTES DE LA HISTORIA AL DESARROLLO DE LA
SEMIÓTICA DEL DISEÑO INDUSTRIAL.**

Carolina Menso, Carolina Bravi
FAUD-UNL, Santa Fe, Argentina

Resumen

Este trabajo presenta un conjunto de reflexiones teóricas que sirvieron de fundamento para la realización de las actividades desarrolladas en la cátedra de "Semiótica y Comunicación" de la carrera de Diseño Industrial de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad Nacional del Litoral orientadas a lograr una articulación de contenidos entre esta asignatura y la precedente: Historia del Diseño Industrial. Desde un punto de vista pedagógico esta propuesta se fundamenta, en la intención de lograr que los estudiantes se apropien de los conocimientos de un área y puedan aplicarlos en otras; y en la necesidad de apelar a temas y ejemplos conocidos para insertar los nuevos contenidos en los esquemas cognitivos existentes. Asimismo se busca generar una mirada holística sobre los contextos de producción y sobre los procesos de asignación de sentido.

Abstract

This paper presents a set of theoretical reflections which served as the basis for the implementation of the activities developed in the chair of "Semiotics and Communication" of Industrial Design at the Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo of the Universidad Nacional del Litoral. These activities were oriented to achieve an articulation of contents between this subject and the previous one: Design History. From a pedagogical point of view, this proposal is based on the intention of help the students to appropriate the knowledge of an area and apply in other; and on the need to use known topics and examples to insert the new contents into the existing cognitive schemata. It also seeks to generate a holistic gaze on the contexts of production and on the processes of allocation of sense.

**DISEÑO INDUSTRIAL // SEMIÓTICA // INTEGRACIÓN DISCIPLINAR //
HISTORIA DEL DISEÑO
INDUSTRIAL DESIGN // SEMIÓTICS // DISCIPLINARY INTEGRATION // DESIGN
HISTORY**

Introducción

El diseño como práctica proyectual es una actividad que condensa y aglutina saberes provenientes de distintas disciplinas con el objetivo de producir su integración en la realización del proyecto. Los conocimientos técnicos, sociales, culturales, estéticos, etc. convergen en la actividad desarrollada en los talleres de diseño, que se constituye en un espacio apropiado para la confluencia de los contenidos de las distintas áreas¹.

A partir de entender la práctica del diseño como un campo de conocimiento multidisciplinario, abierto a los intercambios y aportes de saberes de diversa índole como la tecnología, la naturaleza de los materiales, la sociedad, la cultura, el arte, la política y la economía, entre otros; se plantea una indagación sobre los vínculos que es posible establecer entre la Semiótica y la Historia del Diseño, en la enseñanza del diseño industrial.

La materia Semiótica en la carrera de diseño industrial se concibe bajo el supuesto de que es posible aplicar los conocimientos proporcionados por esta disciplina a la lectura y comprensión, tanto de los productos como de los procesos de los cuales surgen. En este sentido el propósito de esta asignatura es propiciar la autoconciencia disciplinar del diseño y reconocer que la relación semiótica-diseño, genera un intercambio provechoso que abre las puertas a la reflexión sobre los mecanismos de construcción del sentido de los objetos en el marco del contexto espacial y temporal en el que surgen y se insertan.

Es decir que, por un lado se promueve la comprensión de los conceptos y categorías semióticas como herramientas para la reflexión dentro de la propia actividad proyectual, al mismo tiempo que se plantea el análisis semiótico de los productos como un modo de indagar sobre los procesos de significación. Ambas instancias son abordadas desde el reconocimiento de las particularidades, demandas y requerimientos que se plantean en cada momento histórico. Por lo tanto la articulación de estas distintas disciplinas tiene el objetivo de contribuir a la comprensión de los procesos culturales asociados a la producción objetual en un trabajo donde convergen la observación empírica y la reflexión teórica.

En este marco, la Historia del Diseño proporciona un aporte fundamental para comprender a los objetos como productos de la particular relación que en cada época se establece entre el pensamiento y la práctica, y entre las necesidades y demandas, y las propuestas para su resolución. Asimismo se entiende que la disciplina Historia, dentro de las carreras proyectuales, ayuda a configurar un escenario desde el cual entender no solo el pasado sino también las transformaciones del presente, valorar la viabilidad de las propuestas e introducir una dimensión imaginativa del futuro prefigurándolo como algo diferente del momento actual (Pizza, 2000).

Para ello tomamos como punto de partida la experiencia desarrollada en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad Nacional del Litoral durante el año 2015 en las materias Semiótica y Comunicación I y II. La tarea emprendida dio origen una serie de reflexiones sobre aspectos teóricos y conceptuales propios de cada campo, sobre las relaciones entre ellos y sobre cómo articular estos aportes con la actividad pedagógica de la cátedra. Asimismo también se tomaron en cuenta los vínculos existentes entre las diversas materias del mismo nivel y de la misma área de la carrera.

En sentido sincrónico, Semiótica y Comunicación I y II son dos materias correlativas de tercer año de la Licenciatura en Diseño Industrial, y establecen relaciones horizontales con las demás asignaturas que se cursan en este nivel como el Taller de Diseño Industrial III, Ergonomía II, Economía y Costos, Física II y Materiales y Procesos. En

¹ Estos conceptos fueron tomados del Plan de Estudio 2001, de la carrera de Arquitectura y Urbanismo, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad Nacional del Litoral.

sentido diacrónico, comparten en Área de Ciencias Sociales con Historia del Diseño I y II, ubicadas en primero y segundo año; y con Teoría y Crítica, en cuarto.

La organización del plan de estudio, ubicando Historia del Diseño previo al cursado de Semiótica, permite la actualización de contenidos trabajados en los años anteriores, que en Semiótica son recuperados y abordados desde una nueva perspectiva. Asimismo el cursado en simultáneo con el Taller de Diseño, favorece la integración de los conocimientos y su aplicación en la práctica proyectual.

En función de ello, y a partir de las relaciones entre las asignaturas establecidas por el plan de estudio mencionadas previamente, se desarrollaron una serie de reflexiones que estuvieron centradas en cuatro ejes que marcaron el inicio de un trabajo que se encuentra actualmente en desarrollo. Estos son: el interés del diseño industrial por la semiótica, el interés de la semiótica por los productos industriales y el aporte de la historia del diseño a la semiótica en el marco de la práctica pedagógica. Con ellos no se pretende agotar el debate en torno a las posibles relaciones entre estas tres disciplinas, sino, de manera introductoria, realizar una contribución y una apertura del debate sobre los vínculos entre las asignaturas proyectuales y las propias de ciencias sociales en el marco de la enseñanza del diseño industrial.

El diseño industrial y la semiótica

El interés del diseño industrial por incorporar los estudios semióticos tiene antecedentes en las propuestas de Tomás Maldonado para la HfG (Escuela Superior de Proyección o Escuela de Ulm) a fines de la década del cincuenta. En sus escritos destaca el valor de la comunicación entre los seres humanos a partir del uso de signos, y reconoce que los mismos forman parte de sistema codificados con los cuales se estructura “la realidad cotidiana de la comunicación” (Maldonado, 1977: 82).

En cuanto al estudio de los objetos, reconoce que un campo de aplicación de los estudios semióticos son los dispositivos de indicación (alarmas, cuadrantes, etc.) y de mando (palancas, pulsadores, etc.) que se emplean en muchos productos industriales y con los cuales las personas interactúan. Asimismo destaca la importancia que tiene la intensidad comunicativa al momento de obtener resultados. Finalmente afirma la necesidad de producir una adaptación del discurso semiótico a las características de los materiales analizados, que se manifieste en la adecuación terminológica y en las clasificaciones.

Por su parte, Moles (1975: 15) también reconoce que el objeto posee capacidades comunicativas que están en relación con el medio cultural. Para este autor esta facultad es producto del pasaje que se produce entre la concepción del objeto como prolongación del acto humano, es decir un instrumento que se inserta en una praxis para resolver o modificar una situación; a la idea del objeto como un mensaje social. La cotidianeidad transforma los objetos en bienes y en “sujetos de deseos con una función de portadores de signos y de exponentes sociales”. El objeto entonces se convierte en un mediador del cuerpo social ejerciendo funciones de comunicación, generando contactos interpersonales (como sucede con los regalos) y promoviendo el contacto humano (como las relaciones que se establecen en el acto de la compra).

Estos aportes iniciales al estudio semiótico de los objetos industriales tuvieron continuidad en varias propuestas desarrolladas en los años posteriores, por ejemplo en el trabajo de Lobach (1980). Este autor parte de reconocer que las personas se relacionan con los objetos a partir de su función, y que ésta está formada por tres dimensiones: la práctica, estética y simbólica que se encuentran presentes en todos los productos. Las funciones prácticas de los objetos satisfacen las necesidades físicas y se manifiestan en

el uso. Las estéticas se refieren a los aspectos psicológicos de la percepción sensorial y se expresan en su apariencia. Las funciones simbólicas surgen cuando el usuario puede establecer relaciones entre el producto y componentes anteriores de sus experiencias, asociando lo que percibe con saberes y sensaciones adquiridos en el pasado.

Finalmente, y siguiendo lo planteado por Barthes (1971) y profundizado por Baudrillard (1995) en *Crítica de la economía política del signo*, Lobach sostiene que los productos industriales funcionan como símbolos de estatus en las sociedades contemporáneas que son inducidas por la dimensión estética de los mismos. Por lo tanto no expresan tanto su valor sino la ubicación social de sus poseedores, por lo que los define como símbolos de un estatus social.

En el mismo sentido, Burdek (2002) plantea la existencia de estas tres funciones asociadas a los objetos, con algunas particularidades. Primeramente clasifica las funciones del producto, en prácticas y del lenguaje. Estas últimas las subdivide en funciones estético – formales y funciones de signo; las cuales separa en funciones indicativas y simbólicas.

Funciones del producto - Prácticas

- Del Lenguaje - Funciones estético formales

- Funciones de signo - Funciones indicativas

- Funciones simbólicas

Las funciones indicativas se refieren a la capacidad del objeto de expresar qué es y cómo funciona. Para ello entiende que el producto, en tanto signo, debe manifestar lo que es, comunicarlo y hacerlo saber a sus potenciales usuarios. Por ejemplo una superficie pensada para tomar un objeto se puede materializar mediante el tratamiento rugoso de ese sector, o

Las funciones simbólicas, sostiene el autor, están en relación al contexto sociocultural y al entorno en el cual se percibe el producto. El objeto, por su parte, se convierte en símbolo de ese contexto de uso o de situaciones históricas y culturales vinculadas con él, mediante las asociaciones mentales que genera en el usuario. Burdek reconoce que para el estudio de esta dimensión, la semiótica como método de investigación es el instrumento más adecuado.

El interés de la semiótica por los objetos industriales tiene antecedentes en los trabajos de Barthes (1971, 1993) que, retomando los aportes de Saussure, desarrolló propuestas de abordaje de otros sistemas significantes diferentes de la lengua, como la publicidad, la vestimenta, el amoblamiento, etc. Para ello planteó que el objeto es un mediador entre el hombre y la naturaleza, y un elemento que comunica, simboliza y adquiere sentido dentro de un marco cultural.

Asimismo reconoció que ciertos productos utilitarios, como los mencionados anteriormente, cumplen una función práctica y a la vez que sirven para significar. Por ejemplo la función del impermeable es la de proteger, pero esta función es inseparable de la capacidad del signo para evocar cierta situación atmosférica y también determinada clase social o status económico. Es decir que el objeto se convierte en un símbolo de su uso, y con el tiempo la sociedad le asigna otros sentidos que se desarrollan mediante el mecanismo de connotación.

En sus trabajos Barthes (1971) también reflexiona sobre las diferencias que existen entre estos sistemas formados por objetos utilitarios y la lengua. Mientras que en el caso

del lenguaje cada hablante crea sus propios mensajes seleccionando y combinando los signos, en el caso de los productos diseñados como la vestimenta o los muebles, son elaborados por un grupo de decisión reducido conformado por diseñadores, fabricantes, etc. por lo tanto los usuarios tienen pocas posibilidades de intervenir. Asimismo aclara que estos lenguajes artificiales no son totalmente libres, sino que están afectados por el surgimiento de nuevas necesidades, por los imperativos económicos y por lo que puede ser visibilizado y enunciado en una determinada época.

Desde una mirada crítica y cuestionadora de la sociedad de consumo Baudrillard (1995) reflexiona sobre los procesos mediante los cuales las personas entran en relación con los objetos y sobre las conductas que surgen a partir de ello. Al igual que Barthes considera que los objetos pueden ser entendidos como signos y que su significación está en relación a la situación o al contexto en el que participan. También propone la superación de la visión ingenua de los objetos entendidos en función de su valor de uso, para comprender la importancia que adquiere el valor de cambio – signo en el marco de la sociedad de consumo. Para el autor la función principal de los productos es conferir sentido social, por lo tanto son un medio para satisfacer necesidades simbólicas, para expresar cierta jerarquía social, cierto status.

De este modo los objetos no serían expresión de cierta utilidad, funcionalidad o uso, sino que hablarían mayormente de los objetivos sociales y las pretensiones simbólicas del usuario.

Historia y semiótica

Para empezar a reflexionar sobre los vínculos entre Historia y Semiótica, más allá de reconocer que el campo del diseño está caracterizado por integración de distintos saberes, es de interés destacar que la apertura a las relaciones interdisciplinarias es una práctica que ha caracterizado a las transformaciones experimentadas por las ciencias sociales en general en las últimas décadas².

La necesidad de abordar fenómenos cada vez más complejos en un mundo en permanente cambio y evolución, generó en muchos investigadores la intención de estudiar los hechos sociales desde una perspectiva holística que superare la fragmentación y los límites impuestos por las especializaciones³. Como plantean Dhogan y Phare (1993: 11), “la innovación en las ciencias sociales aparece con mayor frecuencia, y produce resultados más importantes, en la intersección de las disciplinas”. Asimismo los autores reconocen que la historia ha sido una de las áreas que más ha propiciado los encuentros interdisciplinarios cuyos antecedentes provienen de los planteos desarrollados por la escuela de los Annales, que incorporaron al estudio histórico consideraciones sobre los espacios, la economía, y las dimensiones sociales y culturales ampliando y enriqueciendo la mirada sobre los hechos históricos, antes centrada en los aspectos políticos.

Más recientemente, los aportes de Roger Chartier (2002), destacaron la necesidad de retomar el estudio de las representaciones, con lo cual se volvió la atención hacia las

²El concepto de “interdisciplina” en el presente trabajo es entendido como una articulación e integración de saberes diversos orientados a la resolución de un problema. Burdek (2002) reflexiona sobre la interdisciplina en el diseño y la plantea como una cooperación de campos autónomos. Asimismo reconoce que el diseño ha tenido dificultades para crearse una identidad propia a partir de la cual establecer relaciones con otras disciplinas y propone trabajar para construir una teoría del diseño con contenidos propios.

³Sobre la interdisciplina en las ciencias sociales ver: Rosales Ortega, Rocío y otros (2006) *La interdisciplina en las ciencias sociales*, Barcelona: Anthropos; Iztapalapa: Universidad Autónoma Metropolitana, División de Ciencias Sociales y Humanidades.

producciones simbólicas que dan cuenta de las creencias y las prácticas de los grupos sociales. Esto permitió enfocar con mayor precisión el estudio de las relaciones entre la cultura y el contexto social, sobre todo a partir de reconocer que no existe una relación de subordinación de lo simbólico a las estructuras generales de la sociedad, sino que ambas mantienen una relación dialéctica de influencia recíproca (Charry Joya, 2006).

A partir de estos planteos, el diseño, entendido como una práctica cultural, puede ser considerado como una actividad generada por el entramado económico, social, cultural, etc. y a la vez es un agente productor del mismo. Es decir la producción de un objeto de diseño puede responder a ciertas demandas sociales, a determinaciones económicas, a necesidades culturales, etc. pero una vez puesto de circulación este objeto se convierte en un condensador de representaciones colectivas, de creencias compartidas y de concepciones que moldean el pensamiento social, que constituye la base de las acciones y actitudes de los distintos sujetos sociales.

Desde el campo de los estudios semióticos y estéticos también se ha planteado la necesidad de entender las relaciones entre lo simbólico y lo social desde una perspectiva integrada que contemple esta doble influencia. El abordaje interdisciplinario para el estudio de obras artísticas fue visto como un modo de superar los enfoques biográficos y los centrados en el valor representativo del arte respecto de la realidad exterior. En este sentido, los trabajos de la Escuela de Praga desarrollaron una propuesta para el estudio del arte, entendido como un sistema de signos inserto en un determinado contexto.

Mukarovsky entendió a la obra (y podría extenderse al diseño) como un objeto que tiene auto-estructuración en el contexto y que está sometido a la acción de dos fuerzas que se encuentran en una relación dialéctica: una es la dinámica interna de la estructura de la obra misma, y la otra es la que condensa las influencias exteriores. Para su abordaje propuso el análisis sincrónico y diacrónico, de la producción y de su relación con las situaciones condicionantes del entorno. De este modo logró ubicar a la obra en el contexto social de uso e intercambio de signos superando el formalismo, estudiando el problema de la relación del arte y la sociedad, sin caer en los postulados de dependencia del arte respecto de la sociedad o en la teoría mecanicista del reflejo (Romano-Sued, 2001).

En el mismo sentido que el planteo anterior, pero reflexionando desde el campo del diseño, Fraenza y Perié (2010) también reconocen que los objetos están atravesados por dos lógicas semejantes. Retomando los planteos de Llovet (1979), identifican en el diseño la presencia de relaciones in-textuales y con-textuales. Para explicar estos conceptos presentan la idea del producto como interfaz o punto de encuentro e intercambio entre un entorno interno y otro externo. En primero se refiere a la materia y la organización del artefacto en sí mismo (que serían los elementos comunes a los objetos de la misma serie), el segundo al entorno físico y social.

Asimismo reconocen que las conexiones y dependencias que un objeto diseñado establece con el contexto son múltiples, y que éstas siempre dejan marcas en la materialidad del producto, aunque a veces no se manifiesten abiertamente. Por ejemplo las características de los usuarios, las circunstancias de enunciación, el precio, la esteticidad, etc. son factores externos que marcan y determinan la configuración formal de un diseño. Luego, una vez que el objeto deja el circuito industrial e ingresa en el mercado, empieza a formar parte del entorno y tienen la capacidad de ser el mismo creador de un contexto (Llovet, 1979).

Actividad pedagógica

Estas reflexiones constituyeron aportes significativos a la actividad pedagógica desde un punto de vista teórico, plasmándose en el enfoque de la asignatura y en la fundamentación de la práctica docente, y desde un punto de vista operativo orientando, en ocasiones, la presentación de los contenidos y la realización de actividades.

En el primer caso, retomando los aportes de Ausubel (1983), se trabajó con la Teoría del Aprendizaje Significativo que sostiene que los conocimientos son incorporados cuando los estudiantes logran relacionar los nuevos datos con la información que ya poseen reajustando y reconstruyendo ambos en el proceso de integración. Para ello se decidió ejemplificar los conceptos teóricos desarrollados en las clases con objetos paradigmáticos de la historia del diseño que habían sido estudiados los años anteriores. De esta manera los objetos funcionaron como “puentes cognitivos” entre el conocimiento existente y el nuevo, permitiéndoles relacionar lo nuevo con lo conocido. Por ejemplo, para trabajar la idea del diseño como “texto estético”⁴ se tomaron los aportes de Eco (1986) respecto de las características de ambigüedad y auto-reflexión, y de Jakobson (1981) sobre el criterio lingüístico empírico de la función poética. El objeto elegido para ejemplificar este concepto fue el sillón Bel Air de Peter Shire (1982).



Sillón Bel Air - Peter Shire (1982)

Una de las ideas centrales que orientaron esta explicación fue el planteo de Eco que sostiene que el mensaje estético está estructurado de manera ambigua, de modo tal que prepara para múltiples alternativas (sin por ello caer en el desorden), “permitiendo descubrir unas líneas o direcciones de descodificación, y en un desorden aparente y no casual, establecer un orden más calibrado que el de los mensajes redundantes” (1986: 123). Por lo tanto, siguiendo con el autor, los textos poéticos mantienen una relación equilibrada entre información y redundancia que orientan la mirada hacia la forma de construcción del mensaje mismo, hacia su estructura interna, reforzando con ello la autoreferencialidad.

Otra de las ideas sobre la cuales se desarrolló la presentación de este tema fue el criterio lingüístico empírico de la función poética desarrollado por Jakobson, que se basa en la capacidad de la misma de proyectar el principio de la equivalencia del eje de la

⁴Sobre el diseño entendido como texto estético ver: Fraenza, Fernando y Perié Alejandra (2010) *Diseño, estética y discurso*, Córdoba: Advocatus

selección (o paradigma) sobre el eje de la combinación (o sintagma). En los textos escritos caracterizados por el predominio de la función referencial, la selección de una palabra dentro de una frase se produce sobre la base de la equivalencia, la semejanza y desemejanza, la sinonimia y la antonimia, mientras que la combinación (el ordenamiento de las palabras dentro de la oración) se basa en la contigüidad. En el caso de los textos poéticos, sostiene el autor, la elección pasa a ser un recurso aplicado sobre el eje del sintagma.

En el diseño, afirma Llovet (1979), el sintagma está formado por los requerimientos o pertinencias del objeto (por ejemplo que pueda ser usado para sentarse y resista el peso de una persona), y el paradigma por las opciones existentes para lograr una resolución satisfactoria a esa demanda (por ejemplo el material utilizado puede ser: madera, plástico, acero, etc.). Por lo tanto en los textos estéticos, la selección en el eje de la combinación se produce respecto de las jerarquías que el diseñador asigna al conjunto de solicitaciones que el objeto ha de satisfacer, que se ordenan no solo en función de asegurar la comunicación o la funcionalidad sino también para conseguir cierta configuración formal novedosa, atractiva, etc. que, siguiendo con Eco, presentará aspectos de ambigüedad y autoreflexión.

En el caso del objeto analizado el diseñador pudo elegir una forma determinada para la silla entre las miles de formas y tamaños disponibles: con respaldo recto, curvo o inclinado; con apoyabrazos redondeados o rectos, sin apoyabrazos, con patas más largas o cortas, etc. Así como en un texto escrito la combinación se basa en la contigüidad entre las palabras (es decir el orden sucesivo de una frase, por ejemplo: artículo-sustantivo-verbo-complemento) en este caso la misma se produce en la jerarquización de las pertinencias o requerimientos (por ejemplo: que sirva para sentarse cómodamente, que se puedan apoyar los brazos a sus costados, que tenga un aspecto alegre e informal, etc.). La importancia asignada a cada uno de ellos se determina, no solamente con criterios funcionales o utilitarios, sino también incorporando la dimensión simbólica y representativa del objeto.

Para explicar estos conceptos la ayuda de la historia es fundamental ya que permite comprender el sentido asignado a este sillón, y a la innovación y ruptura que propone respecto de los anteriores. El trabajo del grupo Memphis, a partir del cual se produjo su creación, puede entenderse como una reacción frente a la frialdad y desnudez del funcionalismo. La búsqueda de este grupo de diseñadores se orientó a integrar al diseño aspectos olvidados por las producciones previas como el uso expresivo del color y los materiales, la sorpresa, el ingenio y la novedad. Como lo describen Torrent y Marín (2007: 363, 365) las propuestas de Memphis “son la consideración escultórica del mueble como un objeto que, al margen de su función tiene que tener identidad propia”, y agregan que utilizaban un “provocativo lenguaje figurativo que tendía a priorizar el elemento espectacular, o la imagen, en detrimento de su funcionalidad”, y que la elección de materiales estaba basada en su “calidez comunicativa antes que por su idoneidad funcional”.

A partir de estas afirmaciones se puede reconocer la importancia asignada a los requerimientos o pertinencias de orden simbólico ya sea para manifestar una ruptura con las tendencias previas como para expresar el espíritu de la época recuperando valores como la alegría, la diversión, la originalidad.

Esta jerarquización de aspectos expresivos por sobre los utilitarios permite ejemplificar los conceptos de Jakobson y también da cuenta de las características de los textos estéticos que menciona Eco. La ambigüedad, o el apartamiento parcial de la norma (o del estereotipo) en búsqueda de lograr un efecto de novedad, puede observarse en

términos generales en el abandono de la simetría, que se pone de manifiesto en la utilización de la esfera (pelota) en lugar de una pata, en la curva del respaldo, en los diferentes apoyabrazos, etc. Este recurso, acentuado por el del color, dirige la mirada hacia la construcción formal del objeto, hacia la manera en que sus partes son articuladas y ensambladas para formar un conjunto unitario, que se logra mediante la reiteración del mismo criterio (formas asimétricas, uso del color de manera asimétrica). De este modo el objeto consigue un equilibrio entre la información y la redundancia, entre el desorden y un nuevo orden, que permiten caracterizarlo como un ejemplo del funcionamiento estético del diseño.

En este caso la historia ayuda a identificar las características de los sillones reconocibles y aceptadas por esta cultura, a partir de las cuales se produce el apartamiento de las normas. En un recorrido histórico centrando la atención en los asientos, es posible reconocer que en sus diseños predomina notablemente el uso de la simetría. A partir de ello, el gesto innovador de dejar de lado este recurso para explorar otras maneras de equilibrar la forma, cobra otra dimensión que va más allá de la decisión particular del diseñador, para reflexionar sobre el valor de ruptura que este objeto propone en el marco del contexto histórico de su producción, y en relación a los desarrollos posteriores.

Como sostiene Waisman (1990) para poder comprender el valor o significado de un objeto es necesario ponerlo en relación con un grupo social determinado en un contexto espacial y temporal. Por lo tanto el conocimiento histórico (económico, productivo, social y cultural) es una contribución importante para el desarrollo de los análisis semióticos, ya que facilita la comprensión del contexto de generación y uso de los objetos, de las diversas manifestaciones simbólicas y científico – tecnológicas que conforman el entramado cultural de un período, y de las condiciones de producción, circulación y consumo de los mismos. Asimismo la historia, ofrece la posibilidad de efectuar un recorrido diacrónico que ayuda a visualizar las transformaciones sufridas, en los productos y en sus significaciones y valoraciones sociales, que van siendo reajustadas en función de variables económicas, culturales y sociales, y van estableciendo con el período previo una relación de diferenciación, que siguiendo con Baudrillard (1995) es uno de los motores del consumo. Esto constituye un factor importante al momento de analizar la acción de los objetos como constructores de la realidad social y su participación en la creación de la estructura global del entorno.

Bibliografía

- Ausubel, David (1983) *Psicología educativa: un punto de vista cognoscitivo*, México: Trillas.
- Barthes, Ronald (1971) *Elementos de semiología*, Madrid: Alberto Corazón.
- Barthes, Ronald (1993) *La aventura semiológica*, Barcelona: Paidós
- Baudrillard, Jean (1995) *Crítica de la economía política del signo*, México: Siglo XXI
- Burdek, Bernhard (2002) *Diseño: historia, teoría y práctica del diseño industrial*, Barcelona: G. Gili.
- Charry Joya, Carlos Andrés (2006) “¿Nuevos o viejos debates? Las representaciones sociales y el desarrollo moderno de las Ciencias Sociales” en *Revista de Estudios Sociales*, número 25, pp. 81- 94.
- Chartier, Roger (2002) *El mundo como representación: estudios sobre historia cultural*, Barcelona: Gedisa.

- Dogan, Matei y Phare, Robert (1993) *Las nuevas ciencias sociales. La marginalidad creadora*, México: Grijalbo
- Fraenza, Fernando y Perié Alejandra (2010) *Diseño, esteticidad y discurso*, Córdoba: Advocatus.
- Lobach, Bernd (1980) *Diseño industrial*, Barcelona: G. Gili
- Lovet, Jordi (1979) *Ideología y metodología del diseño*, Barcelona: G. Gili
- Moles, Abraham (1975) *Teoría de los objetos*, Barcelona: G. Gili
- Pizza, Antonio (2000) *La construcción del pasado: reflexiones sobre historia, arte y arquitectura*, Madrid: Celeste.
- Romano – Sued, Susana (2001) *JanMukarovsky y la fundación de la nueva estética*, Córdoba: Epoké.
- Rosales Ortega, Rocío y otros (2006) *La interdisciplina en las ciencias sociales*, Barcelona: Anthropos; Iztapalapa: Universidad Autónoma Metropolitana, División de Ciencias Sociales y Humanidades.
- Torrent, Rosalía y Marín, Joan (2007) *Historia del diseño industrial*, Madrid: Cátedra
- Waisman, Marina (1990) *El interior de la historia*, Bogotá: Escala