

# Filosofía *arte* y diseño



*Diálogo en las fronteras*

Compiladores

Linda Emi Oguri Campos

Benjamín Valdivia

Francisco Manuel López García

Omar Augusto Robles Aguilar



UNIVERSIDAD  
DE GUANAJUATO



UAEM

Universidad Autónoma  
del Estado de México

# Filosofía *arte* diseño



*Diálogo en las fronteras*

Compiladores

Linda Emi Oguri Campos

Benjamín Valdivia

Francisco Manuel López García

Omar Augusto Robles Aguilar



UNIVERSIDAD  
DE GUANAJUATO



UAEM

Universidad Autónoma  
del Estado de México

## Universidad de Guanajuato



Luis Felipe Guerrero Agripino  
Rector General

Héctor Efraín Rodríguez de la Rosa  
Secretario General

José Luis Lucio Martínez  
Secretario Académico

Jorge Romero Hidalgo  
Secretario de Gestión y Desarrollo

## Campus Guanajuato



Javier Corona Fernández  
Rector del Campus Guanajuato

Claudia Gutiérrez Padilla  
Secretaria Académica

Juan Martín Aguilera Morales  
Director de la División de Arquitectura, Arte y Diseño

---

## Universidad Autónoma del Estado de México



Jorge Olvera García  
Rector

Alfredo Barrera Baca  
Secretario de Docencia

José Benjamín Bernal Suárez  
Secretario de Rectoría

## Facultad de Arquitectura y Diseño



Marco Antonio Luna Pichardo  
Director

Juan Miguel Reyes Viurquez  
Subdirector Académico

Beatriz Angélica Vera Noguéz  
Subdirectora Administrativa

## Facultad de Humanidades



Hilda ángela Fernández Rojas  
Directora

---

## Consejo Editorial



Linda Emi Oguri Campos  
Benjamín Valdivia  
Francisco Manuel López García  
Omar Augusto Robles Aguilar

## Colaboradores



### Corrección de estilo

Annesy del Rosario Pérez Echeverría  
Jorge Rafael Fajardo Petrikowski  
Dorian Javier Rillo Jaramillo  
Lourdes Irais Romero Hernández

### Propuesta gráfica

Guillermo Jiménez Arredondo

### Diseño Editorial

Jorge Armando Balderas Escobar

### Maquetación

Miriam Berra Alvirde  
Bred Alanís Enriquez  
Brenda A. Dávila Fernández  
Diana Nuñez Cruz  
Edna Aguilar Mulia  
Daniela Miranda Ramírez  
Paola Loreín Barrios Ortíz  
Jocelyn Luna Cañedo  
Martha Susana Andrade Mayer

---

**Primera edición: enero 2016**

**Cualquier cita o referencia del material contenido en este libro debe dar el  
respectivo crédito a los autores del mismo.**

D.R. 2016 Universidad de Guanajuato

© División de Arquitectura, Arte y Diseño de la Universidad de Guanajuato

© Facultad de Arquitectura y Diseño de la UAEMéx

ISBN: 978-607-441-401-1

**Compilación**

Linda Emi Oguri Campos

Benjamín Valdivia

Francisco Manuel López García

Omar Augusto Robles Aguilar

ISBN: 978-607-441-401-1



9 786074 414011

## Índice



**Prólogo** 15  
Benjamín Valdivia

---

### **Conferencias Magistrales: Estética, analogía e interdisciplina**

De la hermenéutica analógica a la estética analógica. 19  
Mauricio Beuchot

Relaciones entre la filosofía, el diseño y las artes. 31  
Benjamin Valdivia

---

### **Capítulo 1. Desde las fronteras de la Filosofía**

Rasgos fundamentales para el tránsito figural de la estética contemporánea. 43  
Genaro Ángel Martell Ávila

Hermenéutica del diseño: una experiencia desde la filosofía del límite. 59  
Claudia Mosqueda Gómez

Sobre la humanidad pendiente del diseño. 69  
Aarón José Caballero Quiroz.

Reflexiones filosóficas en torno a la concepción del ser piramidal. 85  
Óscar Juárez Zaragoza  
Josué Manzano Arzate

Creación y concepto. 95  
Mario Iván Uruga Ramírez.

El origen humano y manual de la técnica. 105  
Juan Granados Valdéz.

El diseño entre el esteticismo, la estética y el ethos. 119  
María Angélica Matilde Breña Sánchez

Ideas sobre poesía como rebelión de la palabra. 135  
Jairo Vladimir Sandoval Mota

Torre de Babel: pasado material, entre la narración y la imagen. 149  
María del Carmen Rivero Quinto  
Maricela Dorantes Soria

La existencia en la poesía de Takaaki Oguri.	167
Linda Emi Oguri Campos	
Consideraciones literarias en la obra de Miguel de Unamuno.	181
Rosa María Camacho Quiroz	
Hölderlin, poeta y filósofo: aproximaciones a una filosofía de la poiesis.	195
Luis de la Peña Martínez.	
El origen de lo imposible.	209
La angustia existencial en la obra escrita de Juan Rulfo.	
Francisco Manuel López García	
El juego de Apolo y Dioniso: una relación entre el arte y el artista.	221
Josué Manzano Arzate	
Óscar Juárez Zaragoza	
La identidad narrativa en Paul Ricoeur.	239
Eloy Sánchez Cárdenas	
La imagen háptica como signo intuitivo.	253
Gloria Angélica Martínez de la Peña	
Eska Elena Solano Meneses.	
La experiencia estética contemporánea	265
en la evanescencia de tres arte-hechos:	
Diller, Margolles y Eliasson.	
Arturo Joel Padilla Córdova	
Giambattista Vico en el contexto contemporáneo	277
y su relación con la Divina Providencia.	
Angélica Ovando González	
Deconstructivismo+caos+flujos.	287
Fernando Omar Reyes Peralta	
Cruz Edmundo Sotelo Mendiola	
Víctor Manuel Martínez López	
¿Contrarios o complementarios?	305
Guadalupe Mirella Maya López	
Thelma Beatriz Pavón Silva	
Ideal y realidad	317
Phil Robert Stingl	

Deconstruyendo la Frontera desde su Estética.	331
Julia Corona Chaparro	
Filosofía, arte e intervenciones urbanísticas.	343
Erik Avalos Reyes	
La identidad social urbana desde una ontología.	355
Leticia Arista Castillo Jonathan A. Quintero García	
La interpretación del discurso de los objetos diseñísticos como asociación intertextual.	373
María Gabriela Villar García Ma. Del Pilar Alejandra Mora Cantellano Ma. Del Consuelo Espinosa Hernández	
El desencanto del arte: la recuperación de la experiencia estética y el lenguaje en educación.	385
César Augusto Gordillo Pech Verónica Alvarado Hernández	
La gramática y la sintaxis visual en el diseño. Enseñanza creativa en la universidad.	401
Verónica Ariza Ampudia Josué García Rodríguez	
Modificación de los modelos de identidad de los jóvenes y su impacto en el proceso de enseñanza-aprendizaje.	419
Hugo Cristóbal Gil Flores Arturo Verduzco Godoy Gloria S. García López	

---

## Capítulo 2. Una ventana al Arte

Limitaciones culturales y artísticas en el temor a la experimentación en el diseño.	435
Ma. Elena González Sánchez Minerva Betancourt Bravo Claudia Ramírez Martínez	
El arte como simulacro.	447
Celia Guadalupe Morales González María de las Mercedes Portilla Luján Gabriela Peña Vázquez	

La máquina del tiempo: Reflexiones en torno a la fotografía, al tiempo y al ser.	455
Carlos Mat3nez Gonz3lez	
Amparo G3mez Castro	
Imagen en publicidad: 2lenguaje vacuo?	467
Mar3a Ver3nica Kushelewich Salazar	
Alejandro Eduardo Perdomo Uribe	
Los no espacios y los peregrinos del arte.	473
Carlos Ra3l Nava Gonz3lez	
El lenguaje est3tico de kandinsky, la geometr3a de un grito en la pared.	485
Carolina Lule Campos	
El arquitecto compositor	495
Eric Barceinas Cano	
La imagen y velocidad. 2Gloria y fracaso de lo ef3mero?	511
Jos3 Enrique G3mez 3lvarez	
V3ctor Mart3nez D3az	
Fotograf3a de ciegos: Una nueva manera de mirar.	525
Amparo G3mez Castro	
Francisco Ol3mpico Mercado Valtierra	
Carlos Mart3nez Gonz3lez	
La mujer como referente en los anuncios publicitarios del peri3dico potosino El Estandarte (1885-1912)	535
Ruth Ver3nica Mart3nez Loera	
Fernando Garc3a Santibañez Saucedo	
Carla de la Luz Santana Luna	
Influencia del dise2o de la propaganda comercial en las artes visuales.	547
Araceli Son3 Soto	
Dar3o Gonz3lez Guti3rrez	
El paisaje nacional y sus representaciones: Argentina y M3xico en el siglo XIX.	561
Mario R3os Villegas	
Lectura hermen3utica sobre las portadas de tres grabaciones de Iberia de Isaac Alb3niz.	577
Alfonso P3rez S3nchez	

Consideraciones sobre la novela histórica. 593  
Heminio Nuñez Villavicencio

---

### Capítulo 3. En la ruta del diseño.

Inteligencia proyectual: 637  
reconocimiento multidimensional del ser en el hacer diseño.

Mariana Vanessa Martínez Balderas  
Óscar Bernal Rosales

De la percepción al significado de la forma. 647

Ricardo Alonso  
Ana Margarita Ávila Ochoa  
Manolo Guerrero

El diseño y la responsabilidad de la creación. 659

Mario Alberto Morales Domínguez

“Diseño” evolución del paradigma. 669

Jaime Guadarrama González  
Laura Ma. De los Ángeles González García

Discernimiento del rol del diseño 677  
a partir de la filosofía de la historia de Walter Benjamin.

María Angélica Breña Sánchez

Hibridación cultural y relaciones de poder en el diseño: 691  
la experiencia femenina matlatzinca.

Ana Gabriela Rincón Rubio

Proxémica Emocional en el Diseño Industrial. 703

Arturo Estrada Ruiz

Hermenéutica analógica para un diseño contextualizado. 715

Ana Margarita Ávila Ochoa  
Anuar Kasis Ariceaga.

La Hermenéutica Analógica Icónica 733  
como fundamento de la Crítica Arquitectónica.

Eska Elena Solano Meneses

Ciudad y Política. Hermenéutica de su diseño. 765

Elizabeth Fernández Rojas  
Jorge Arcenio Meneses Mondragón

Hermenéutica de las condiciones de vida de los adultos mayores de 65 años en la ciudad.	765
<b>María de Lourdes Elizabeth Ortega Terrón</b>	
El diseño y la arquitectura como espacio de control.	777
<b>Araceli Soria García</b>	
Complejidad, ciudad y espacio público.	791
<b>Miguel Ángel Montiel Arroyo</b>	
<b>Guillermo Iván López Domínguez</b>	
Bienestar subjetivo, felicidad y espacio urbano-arquitectónico.	805
<b>Benjamín Alva Fuentes</b>	
<b>Marcela Sandoval Ayala</b>	
Expresión y diseño de ambientes cotidianos.	819
<b>Lucila Herrera Reyes</b>	
<b>Gustavo Jesús Islas Valverde</b>	
Espacios, medio ambiente y arquitectura.	831
<b>Sonia Verónica Bautista González</b>	
<b>Martha Beatriz Cruz Medina</b>	
El valor estético del regionalismo en el diseño habitable.	841
<b>Ignacio Mendiola Germán</b>	
<b>René Lauro Sánchez Vertiz Ruíz</b>	
Diálogo de saberes y diseño colaborativo en comunidades de práctica transdisciplinar.	853
<b>Alejandro Guevara Álvarez</b>	
<b>Irene Gutiérrez Amezcua</b>	
Sobre la fundamentación ontológica de la planta libre.	865
<b>Luis Enrique Mendoza Aguilar</b>	
Visualización filosófica, literaria y arquitectónica de La Ciudad del Sol de Tomás Campanella.	879
<b>Graciela Santana Benhumea</b>	
Alternativa Estética para la Vivienda de Interés Social.	903
<b>Axel Villavicencio Torres</b>	
<b>Martha Emilia Poisot Vázquez</b>	

- El diseño arquitectónico asociado con la sustentabilidad. 917  
Liliana Eneida Sánchez Platas  
Jesús Sánchez Luqueño
- Arquitectura, arte y filosofía para el fin de una época: 939  
El paradigma verde hacia una arquitectura sustentable.  
Rigoberto Lárraga Lara
- Apropiación Social de un Modelo Energético 963  
de Corrección del Factor de Potencia Residencial.  
Carlos Juárez Toledo  
Irma Martínez Carrillo  
Ana Lilia Flores Vázquez
- Economía Emergente Vs Paisajismo. 975  
Fátima Guadalupe Munguía Ramírez
- Innovación y diseño de productos con base en materiales de desuso, teoría y 985  
práctica desde la gestión medioambiental El caso del ITSPV en Jalisco, México.  
Jimena Vanina Odetti  
Alberto Reyes González  
Andrés Enrique Reyes González
- El diseño en la mejora del bienestar social de niños con discapacidad. 1005  
María de la Luz Palacios Villavicencio  
Jorge Espinoza Colón  
Consuelo Jaqueline Estrada Bautista
- Expresión a través del material en la Joyería Contemporánea. 1021  
Martha Susana Andrade Mayer
- Hermenéutica analógica, ética y redes sociales digitales. 1035  
Rogelio del Prado Flores
- Técnicas visuales para la divulgación de la ciencia. 1047  
Martha Alcaraz Flores

## Sobre la humanidad pendiente del diseño Ontología y Diseño

Aarón J. Caballero Quiroz

### Resumen

*La semiótica y la retórica asociadas al diseño han dejado pendientes de abordar aspectos concernientes a la construcción ontológica de quien ejerce y recibe lo diseñado, por la forma en que plantea sus problemáticas.*

*El presente trabajo pretende referirse a estos aspectos, entre otros a una humanidad del diseño, mediante el establecimiento diferenciado de una visión científicamente moderna que pone el acento en los sistemas lógicos de significación y de una visión igualmente científica aunque clásica en su postulación que procura, ante todo, la construcción del hombre mediante el esclarecimiento de los medios que le son propios en la procuración de ello.*

**Palabras clave:** *diseño, semiótica retórica, ontología, design, semiotics, rhetoric, ontology*

### **Sobre el estado de la cuestión en diseño y su humanidad.**

El sentido que corrientemente tiene la práctica del diseño descansa sobre la pertinencia que pueda manifestar todo producto derivado de dicha práctica.

Sin entrar en detalles, dado que no son las intenciones de estas reflexiones, dicha pertinencia podría quedar representada en el cumplimiento que hace el producto en cuestión desde tres principales propósitos con los que fue convocado: satisfacción de una necesidad detectada, utilización adecuada de las funciones que cumple, economía<sup>1</sup> en su producción y distribución.

Dependiendo del autor, estos tres propositivos varían en forma y en número de acuerdo con el grado de profundidad con que sean planteados, pero todos ellos coinciden al final en que mínimamente estos tres deben ser contemplados para afirmar categóricamente que un diseño es pertinente.

La raíz etimológica del término acusa sus intenciones ya que lo *pertinente* habla de cierta pertenencia a la que, aquello que lo es, se debe. Sin embargo dicha pertenencia, planteada bajo la óptica de los propósitos que tiene el diseño, se muestra más como una lógica de la pertinencia, un funcionamiento de ésta, no como significación de los actos cometidos, en tanto que signo.

En el signo al que se hace referencia hay un brinco de sentido, a diferencia de una lógica, que se da entre lo que éste manifiesta y aquello a lo que hace referencia, gesto que no los distancia sino que los emula el uno al otro, más en el ánimo de la “*aemulatio*” que propone Michel Foucault (2001: 28).

La aclaración hecha sobre el sentido que tienen la pertenencia en que la pertinencia se resuelve tiene por objeto apoyarse menos en su origen etimológico que en la imagen que debiera estar construyendo si se parte de lo señalado por Martin Heidegger respecto de “el lenguaje es la casa del ser. En su morada habita el hombre.” (Heidegger, 2004, p. 11).

Ello debido a que la pertinencia, considerada como se hace en diseño, contradice el principio bajo el que se significa dicho término por ser la pertinencia, para el diseño, un fin en sí mismo.

La pertinencia puesta en los términos propuestos, debiera ser entendida más como un punto de partida, como una concurrencia a partir de la cual el sentido es factible de acontecer, por ser la pertenencia generadora de sentido, y en términos de lo ontológico, dicho sentido se resuelve respecto del mundo... “en la tierra, debajo del cielo, delante de los dioses, entre los mortales” (Heidegger, 1994: 47).

La pertinencia no tendría que recaer necesariamente en el objeto diseñado, como normalmente se supone, si de lo que se trata es de darle un sentido, sino en la pertenencia óptica que toma distancia respecto de una demostración lógica a partir de una necesidad, una utilización y una economía.

Tal es el caso de los recursos verificables, predictivos, asertivos (por no decir teóricos), en términos de una lógica analítica a los que acude el diseño para procurar la demostración a la que se hace referencia. Estos recursos son la semiótica y la retórica que, a grandes rasgos, son convocados por la procuración que hacen ambas disciplinas de una correcta comunicabilidad, por representar en un concepto el sentido que busca el diseño bajo los propósitos de satisfacción, utilidad y economía.

Lo anterior comporta una visión lógica de la labor que ejerce el diseño y que puede ser representada en una científicidad que permita obtener ciertas garantías, entre otras, la productividad de los diseños que genera, es decir, en términos industriales, que el diseño auténticamente pueda producirse lo que en realidad le da a una labor como esa su estatus de diseño.

En una revisión como la que se propone, ciencia moderna e industria son “emuladas” a lo Foucault, por lo que ambas labores tienen de sistemáticas y metódicas, acaso la una en la otra tienen su verificación tanto como en el diálogo que entablan, en donde las formulaciones de la ciencia dieron lugar a la industria y la industria a su vez, entre los siglos XVIII, XIX y XX, empujó investigaciones de la ciencia cada vez más precisas y aplicadas para su crecimiento.

Ciencia e industria por tanto son entendidas bajo sus vocaciones lógica y productiva respectivamente, ya que lo productivo ocurre solo por la secuencia lógica con que se sucede y la ciencia, la moderna al menos, dirige sus esfuerzos por los resultados productivos que obtenga, en forma de conclusión aplicada a la industria o tan solo como derivación lógica de una metodología seguida.

El diseño que se constituye como pertinente desde un planteamiento industrial se resuelve bajo una mirada pre eminentemente productiva, emulando por tanto una científicidad de la labor que ejerce. Tal es el fundamento de acudir a la semiótica y a la retórica: garantizar resultados correctos en términos de comunicabilidad, es decir, comunicativamente pertinentes.

Así lo comprendió Tomas Maldonado, por un lado, al referir en su escrito de 1954 “Ulm, ciencia y proyección”, que la científicidad debiera caracterizar la labor que acomete el diseño de pretender resultados que obedezcan a su emergencia. Y por otro lado, al introducir por primera vez en el plan de estudios de la “Hochschule für Gestaltung” (HfG) o Escuela de Ulm, una asignatura titulada “Introducción a la semiótica”.

Para seguir subrayando el aspecto que se señala en este apartado, a saber, poner en evidencia el ánimo productivo que predomina en el diseño hoy día,<sup>2</sup> conviene puntualizar una sutileza que puede parecer se reduce a un calificativo asignado a la semiótica y a la retórica que una consideración sígnica de ambas disciplinas.

La semiótica y la retórica que apoyan la científicidad del diseño son la consideración moderna de las prácticas que proponen, es decir, provienen del sistema analítico de verificación que Charles Sanders Peirce y Karl Popper proponen respetivamente para modernizarlas en términos de una vocación científico-moderna.

Sobre este señalamiento se volverá más adelante para profundizar en él contrastándolo con sus contestatarias clásicas que permitirán señalar no solo las diferencias que muestran entre sí, sino en especial la consideración originaria que semiótica y retórica hacen de la comunicabilidad y que, si el diseño se apoya en ellas para arrojar luz sobre la pertinencia, dicha consideración debiera ser incorporada a la que se hace actualmente durante los procesos de diseño.

Se ha mencionado que el diseño, como es tenido en cuenta hoy, intenta basar el sentido de lo que hace en la principal exigencia que se le demanda dada las circunstancias que lo influyen, pero que también lo determinan debido a la visión de mundo que se tiene.

Una muestra de ello es que, previo al imaginario productivo que funda la Escuela de Ulm, en la Bauhaus se le conocía al diseño más como “gestal”<sup>3</sup> o “gestaltung”<sup>4</sup> que como “design”, lo que estaría próximo a la formalización de ideas, es decir, a la intención de darle forma a estas, y en ese sentido concebirla más como una creación en sentido clásico que como una generación aséptica de productos con todas las consecuencias que ambas comportan en la consideración que hace cada una de los resultados obtenidos y de la labor que llevan a cabo.

Un precedente semejante al de la Bauhaus en sus intenciones humanísticas sobre lo productivo es posible encontrarlo en el léxico que adopta Le Corbusier a partir de 1920 cuando acerca términos como “máquina”, “en serie”, “espíritu moderno” pretendiendo con todos ellos construir un discurso que no ignora la visión moderna con que se mira el mundo o, en el caso concreto de Le Corbusier, la arquitectura pero intentando derivar de ello una humanización factible de ocurrir a partir de una mirada científicista y productiva como la moderna.

“La maison comme une machine à habiter” es el aforismo planteado por Le Corbusier en 1921 en un escrito titulado “Casas en serie” (Le Corbusier, 1998: 100) y publicado por primera vez en la revista *L’Eprit Nouveau*, en donde medio de difusión, objeto de reflexión y distintivo que lo caracteriza, intentan construir una consideración humanista de la productividad en la que es posible pensar la vida.

La traducción en español que comúnmente se hace de la cita en cuestión, “la casa como una máquina de habitar”, no resulta justa y menos coherente respecto de lo que refiere si se le analiza desde los elementos que tienen la lengua francesa para pensar, ya que decirlo de esa forma construye una imagen de la casa como si de una máquina se tratara, pero que es ella quien habitará en términos de ocupar un espacio y no, como lo propone Heidegger (1994), “permanecer”, “residir”, “cuidar”.

La *máquina habitando* se muestra con un movimiento lingüístico que figura la casa como un sistema destinado a que sea ésta quien habite, es decir, que en términos productivos lo haga eficientemente en una línea de producción que importa menos por la vida que desata en sentido heideggeriano que por la habitabilidad misma, caracterizada en categorías que derivan de las funciones que en dicha casa se realizan: cocinar, convivir, dormir, cohabitar, etc.

La intención de Le Corbusier, atendiendo no solo a una lectura de la cita en francés lo más apegada posible a sus intenciones, sino desde los escritos que caracterizarán su pensamiento durante la década de 1920, era señalar la casa como un sistema constituido por las partes que intervienen en un estado ideal (“la maison comme un machine”), aún por ser vivida (“à habiter”)<sup>5</sup>.

Aunado a ello, la tradición en Francia, ya desde el siglo XVIII, en concreto la filosófica que permea en el pensamiento y obra de Le Corbusier, ha apelado de siempre a la máquina en un sentido amplio desde su postura materialista,

en concreto con escritos como el de Julien Offray de La Mettrie, “El hombre máquina”, subyaciendo en discursos como el del “alma” que es factible desentrañar aun en una consideración sistemática del hombre, que en realidad tan solo apela a la visión desde la que mira el mundo para así situarse delante de él.

Lo anterior es lo que a su vez entraña el *Discurso del método cartesiano* que recurre a la racionalización menos para fundamentar científicamente sus juicios que para conocer modernamente, apelando ante todo a lo que ontológicamente le permite ser hombre en los términos en que está capacitado a serlo modernamente: de forma razonada.

La máquina, figurada y objetiva, es para Le Corbusier una consideración sistemática y ordenada de comprender la experiencia que representa la arquitectura. Esas son sus casas en serie que, aunque apelan a las bondades productivas de visualizarlas así, en sus exposiciones textuales se refiere más a una vida que es entendida porque se mira sistemáticamente, lugar donde reside el verdadero “espíritu de la arquitectura moderna”.

La contraparte de ello, aunque en apariencia señala en la misma dirección, se decanta prácticamente 30 años más tarde en la postura de Tomás Maldonado que en este caso se dirige en concreto a las prácticas que serán llamadas por él *mismo de diseño*, y de manera específica, *industrial*.<sup>6</sup> Y precisamente la Escuela de Ulm surge de un ánimo por distanciarse de lo perseguido y conseguido por la Bauhaus en su acepción más expresionista. Ulm debe observar ante todo una científicidad en la forma de concebir toda propuesta que se haga a la resolución de demandas proveniente de necesidades.

Sin embargo, y desde los términos en que se han propuesto estos señalamientos, tales necesidades distan de ser una muestra humana y humanística de lo que el hombre requiere para serlo ya que, como Horkheimer y Adorno (2005) lo refieren, la representación de dichas necesidades es planteada en términos de estándares productores de mercancías y no de hombres.

De posturas como la de Tomás Maldonado deriva la necesidad de dotar a la práctica del diseño de un cierto rigor científicista tanto en lo práctico como en lo teórico. Es así que los métodos y metodologías cobran especial importancia porque, según la ciencia moderna y el pensamiento razonado que la inspira, son los actos medidos y controlados los que garantizan respuestas concretas,

precisas, predecibles, en especial si estos se aplican en la práctica del diseño, como las necesidades a las que se hace referencia.

La mirada que caracteriza el pensamiento teórico de los años 60, en concreto el de Tomás Maldonado, y acaso el que define a la época actual, se centra más en hacer puntualizaciones sobre las maneras en que se percibe, en que se usa o en que se conoce con la principal intención de aplicar dichos resultados a la proposición de diseños cada vez más pertinentes.

Lo anterior perfila una teoría del diseño que permite más su aplicación que su reflexión, que su conocimiento en términos de lo “empírico-trascendental”, una vez más, como lo propone Foucault (2001: 310) cuando se refiere al entendimiento del hombre más como un “extraño duplicado” de ese entendimiento que hace de sí precisamente como un modelo “empírico-trascendental”.<sup>7</sup>

A su vez, éstas son en general las revisiones teóricas del diseño que se hacen desde la semiótica y la retórica, como las de Gui Bonsiepe y las de Hanno Ehesé, por citar dos de sus más conocidos representantes; por un lado, se apoyan en los estudios probados que dichas disciplinas han desarrollado y por los que presumiblemente sería posible prever conductas; por otro, las que toman y trasladan modelos reflexivos que ambas han generado para utilizarlos como fundamentos de métodos y procedimientos del diseño, lo que a todas luces manifiesta una apreciación científicista de esta actividad dado el ánimo predictivo que comporta la primera postura teórica y el ánimo productivo de la segunda.

### **Por intención (sofística), por ciencia (dialéctica) en la semiótica y retórica**

Hasta ahora lo que se ha señalado apunta en dirección de establecer una diferencia significativa entre una postura sistemático-productiva y una científico-ontológica que lleva acabo la labor ocurrida en diseño.

En ambos casos la actividad se lleva acabo y acaso los resultados que se obtienen son los mismos en forma, debido principalmente a que los señalamientos hechos hasta ahora no plantean una problemática de procedimiento sino a partir de la forma en que es tenido en cuenta éste.

Llevar acabo el diseño para cumplir la pertinencia en que se significa y legitima a sí mismo, es uno muy distinto del que aspira ser ámbito a partir del cual él

mismo deja de ser objeto para convertirse en acontecer, en técnica que convoca “los cuatro modos de ocasionar” aristotélicos (Heidegger, 1994: 13).

Hablando específicamente de la semiótica en que el diseño se apoya, ésta no solo ha otorgado los elementos “pragmáticos”<sup>8</sup> que son propios a su visión moderna sino que, en gran medida, la semiótica moderna vibra en la misma frecuencia de lo que resuelven las prácticas del diseño, a saber: el seguimiento lógico de un proceder que termina por dar una importancia mayor a un hecho como éste. Con lo anterior no se intenta corregir ni los procesos de diseño ni mucho menos lo propuesto por Peirce, tan solo se señala que, al menos, el abordaje del método “en” que éste propone establecer condiciones de trascendencia es tomado por el diseño, con sus adecuaciones al caso, como un método a seguir en la procuración de pertinencia, como si de una formulación universal se tratara y que importa *per se*.

Al primer aspecto, a la trascendencia que en su proceder, que en su pragmatismo Peirce pretende, es al que regularmente no se hace referencia y el que no se procura si lo que se busca es una humanización del diseño. Lo que el diseño ha interpretado como equivalente es la resolución de necesidades lo más apegado posible a la forma en que éstas ocurren tratando a su vez de representarlas predictivamente en una secuencia lógica.

De un hecho como éste, así como de sus limitaciones delante de asuntos más complejos y amplios en su significación –a propósito de Peirce–, Hans-Georg Gadamer (2012: 32) comenta que “concluir expectativas de nuevos fenómenos a partir de las regularidades no implica presuposiciones sobre el tipo de nexo cuya regularidad hace posible la predicción”, lo que señala en dirección de comprender que las confirmaciones que pueda hacerse a partir de predicciones no atiende necesariamente a lo que el “espíritu” puede representar, en otras palabras: la humanidad.

Lo anterior puede ser señalado como un límite que tiene que abordar la semiótica con las intenciones que formalmente pretende Peirce y no porque lo propuesto por él no lo manifieste, sino por la precisión y vehemencia con la que lo hace. Los estudios en general de Peirce, así como los propios del tema, como los de Ferdinand de Saussure o los de Ludwig Wittgenstein, y los específicos del diseño, como los de propuestos por Gui Bonsiepe, comportan un empeño por establecer sistemas de significación o caracterizarlos, dejando pendiente lo que originariamente desataba los esfuerzos por hacerlo, sobre todo una vez que se ponían en práctica.

Esta es la diferencia entre el acento que la semiótica moderna pone en el proceso de significación respecto de lo que busca una semiótica clásica, por representar con algún distintivo aquella que refiere las consecuencias que tiene el establecimiento de sistemas de significación.

Como es sabido, y en lo tocante a una posible semiótica clásica, ésta no es acotada con la precisión hecha durante la modernidad a partir del siglo XIX, sino que se constituye a partir<sup>9</sup> de la teoría platónica de las ideas, así como la Retórica y Poética aristotélica, por citar conceptos y escritos bajo los cuales sería posible referir las consecuencias de los sistemas de significación, principal diferencia entre la semiótica moderna y la clásica.

Sin entrar en detalles, y por hacer una esquema que sirva para señalar lo pretendido en este aparatado, el énfasis que hace Platón (2009) en la “idea”, en concreto dentro del libro VII de *La República* (el mito de la caverna), tiene que ver con lo que posteriormente Aristóteles (2000) abundará en la retórica respecto de lo que desata ésta en comparación con la dialéctica, alcanzando su más ontológica manifestación en la poética.

Lo que atraviesa a estos tres momentos es precisamente que las representaciones ideales o inteligibles son la capacidad de “ver y contemplar el propio sol tal y como es en sí y en su propio ámbito” (Platón, 2009: 457), es decir, comprender que la capacidad de idear es en sí misma acontecimiento de verdad, en donde los resultados esperados no se significan en una correcta o pertinente gobernabilidad, refiriendo los términos en que el diseño representa todo ello, pero también aludiendo la reprimenda que llevan los señalamientos de Platón a quienes están destinados a gobernar, sino en una ontológica contemplación de la que es ocasión la idea que éste ensaya.

Lo que subyace en una aparente aplicabilidad de aquella claridad con que ha de pensarse para una gobernabilidad justa, es la propia conformación de humanidad que a su vez debe buscar todo gobernante para procurar así la humanidad de los gobernados.

Y este es el caso de la Retórica en Aristóteles que es, entre otras prácticas, no solo la verosimilitud de las argumentaciones en sí que se hagan sino que introduce además la resolución o emisión de un juicio respecto de dicha argumentación por el acto humano de la conversión, debido a que permite pasar “de lo posible a lo agible” (Aristóteles, 2000: 13)

Es en esa encarnación de la argumentación, figurada en el acto humano de la conversión, que traza su rumbo la retórica en donde la construcción de las argumentaciones no solo son importantes para que lo sean, sino que en dicha construcción o bien su acompañamiento encarnado es que ocurre tal conversión, no en vano el “logos” en Aristóteles es la palabra, a saber, un acto encarnado de *comunicar-se* mientras es pronunciada la argumentación.

De nuevo, ello es la forma que manifiestan en realidad las pretensiones que este filósofo tiene sobre la retórica, afinado en la *Poética* donde quedan explicitadas las intenciones de la palabra (vehículo “en” el cual se piensa y los ecos de esto resonando en el aforismo de Heidegger sobre la casa en que habita el “dasein”) liberadas de algún modo de su sola aplicabilidad.

La poética es pensada por Aristóteles como “reproducciones por imitación... con ritmo, más sin armonía” (2000: 133) en donde lo reproducido se significa a partir de esa imitación, a saber, una producción rítmica que recurre no en lo sucedido sino “en” quien se encarga de que así ocurra, de ahí también ese ritmo en el que es factible de sucederse ya que es durante la ocurrencia, en el tiempo de sucesión por imitación, que se resuelve la poética.

Y es ese tiempo que la semiótica y retóricas modernas han perdido, acaso ecos de Marcel Proust resonando en una búsqueda de la humanidad pendiente de convocar en sus sistemas rigurosamente lógicos de significación. Las pretensiones formales de lo perseguido por Platón y Aristóteles se han cumplido en los aparatos argumentativos y de significación que los modernos han conseguido.

La precisión con que se han perfilado ni siquiera pudo haber sido imaginado por estos filósofos de la antigüedad pero, en estricto sentido y retomando lo dicho por René Dubos:

... es dudoso que hayamos progresado gran cosa durante los últimos dos mil años. Lo más que podría decirse, si acaso, es que la ciencia ha ayudado a la humanidad a eliminar errores y a vencer temores... ¿Qué percibo? Formas. ¿Y qué más? Formas. De la sustancia nada sé. (Dubos, 1996: 97, 98)

En gran medida porque la ciencia moderna ha consagrado sus esfuerzos a pulir el lente de lo que mira para referirlo más a detalle que nunca, pero deja lo humano pendiente de ser convocado, ya que, parangonando lo que señala Aristóteles, semiótica y retórica, tanto a las que acude el diseño para obtener

su pertinencia como las disciplinas que las inspiran en su planteamiento moderno, son propuestas más “por intención” como la sofisticada, que “por ciencia”<sup>10</sup> como la dialéctica.

### **Sobre escenario propuesto: analítica de la finitud**

Apelando a lo que etimológicamente construye el término humanidad, “*humus* (tierra), *-anus* (pertenencia, procedencia), más el sufijo *-dad* (cualidad)” –ya que es de la palabra encarnada, es decir la que se pronuncia intentando imitar en la acción desde donde se hace una revisión como ésta–, es posible afirmar que una propuesta como la pertinencia buscada por el diseño, en los términos propuestos hasta ahora, exilia de la propia tierra a la que el diseñar se debe apoyados no sólo a lo que Heidegger señala respecto del habitar, cuidar, sino a lo que Hannah Arendt refiere con los señalamientos hechos desde su “*vita activa*” (Arendt, 2005: 35).

La condición humana desde esta *vita activa* se desprende a partir precisamente de los actos que aterrizan, que tienen sus representación lejos de los objetos y resultados que se obtienen o de las formulas lógicas que resuelven bajo las que se representa una necesidad por atender.

Es así que la “labor” es aquella que se desata desde las necesidades vitales que atiende pero que se cumple “en” los actos que se forjan a partir de la demanda que hacen. La “trabajo” en cambio, que si bien se orienta hacia la transformación del mundo, es propia de la condición humana menos por los objetos o situaciones que de ello se obtiene que por la pertenencia a la tierra a partir de la transformación que infunde.

Y para completar la *vita activa* que hunde sus raíces en lo más profundo de esa tierra a la se debe una humanidad, la “acción” se muestra como esa relación de facto acometida por el hombre que se verifica en el establecimiento de relaciones respecto de sus semejantes.

Una vez más, lo que atraviesa a todas estos momentos por los que Arendt transita para asirse de una condición humana, es precisamente el acto en que todo ello es resuelto, “llevado a cabo”, es decir, al extremo en el que puede ser representada su finalidad, según lo comentado por Heidegger (2003), aunque en aquello que le es propio.

No es una finalidad ajena al acto mismo y que deriva en productos distintos de la naturaleza que los concibió, sino que la humanidad, la que es evidencia de

pertenencia a la tierra, es un tiempo que se cumple mientras sucede y durante el cual es posible saberse en ella.

De ahí la importancia de no suponerla en concepciones distintas a aquello que pretende referirse como lo hacen la semiótica y la retórica en que se apoya el diseño que, entre otras pretensiones, supone su pertinencia en una formulación que le permita obtener objetos que confirmen su veracidad, haciendo de lado la pertenencia a la tierra, la que en realidad ha de cumplir: en el acto mismo de cometer esa formulación en todo caso.

Y las advertencias de ello son claras en la extrañeza que señala Foucault (2001: 310), cuando hace un esbozo sobre lo que el concepto de hombre ha desatado a partir del siglo XVIII y que dejó pendiente de considerar que “el hombre es un extraño duplicado empírico-trascendental ya que es un ser tal que en él se tomará conocimiento de aquello que hace posible todo conocimiento”.

El hombre, como lo tenemos concebido hoy día, fue propuesto por los humanistas tan sólo como un modelo al cobijo del cual poder pensar la propia humanidad en condiciones precisamente humanísticas: mientras lo experimentaba asistía a la propia humanidad. Ese modelo, el hombre, desde su proposición no fue entendido como la humanidad misma sino, como lo afirma Foucault, un medio para convocar lo humano en un intento empírico de hacerlo. Sin embargo, por la racionalidad con que dichos modelos fueron propuestos comenzó a suponerse al hombre mismo como ese modelo debido a la demanda que la propia racionalidad hace de obedecer las premisas que la soportan.

La reflexión hecha por Foucault a la largo y ancho de “Las palabras y las cosas” apunta a evidenciar esa objetivación bajo la que el hombre mismo ha entendido su humanidad; si se parte de la idea de que dicha objetivación es un desprendimiento de todo lo que hace al hombre perteneciente a la tierra para poderlo conceptualizar, aunque correcta y lógica, carece de aquel conocimiento que hace posible todo conocimiento: la humanidad en la que habita ese modelo empírico trascendental.

La observación que hace este filósofo –que no deberá ser entendida como una propuesta, en todo caso es el libro mismo, y acaso toda su obra, una propuesta de modelo humanista– es que una “analítica de la finitud” establecería

condiciones para acceder humanamente al hombre. Y para comprenderlo mejor Foucault comienza planteándola así:

Cuando la historia natural se convierte en biología, cuando el análisis de la riqueza se convierte en economía, cuando, sobre todo, la reflexión sobre el lenguaje se hace filología y se borra este discurso clásico en el que el ser y la representación encontraban su lugar común, entonces... aparece el hombre con su posición ambigua de objeto de un saber y de sujeto que conoce... (Foucault, 2001: 303-304)

Lo que más adelante se trasforma, en las reflexiones de Foucault, en un tránsito riguroso, juicioso, razonado pero que permita el tránsito que describa, entre otras cosas, la superficie de la tierra por la cual desplazarse para así pertenecer a ella.

La humanidad que ha dejado pendiente el diseño corre en paralelo con esta preocupación que expresa Foucault ya que los sistemas de verificación de un acto comunicativo bajo el que se valida en diseño una pertinencia, ha confundido las posturas que también debe asumir esta labor, en tanto que acto de diseñar, como ese “objeto de un saber y de sujeto que conoce”.

El diseño desde hace más de 60 años ha pretendido ser una ciencia moderna para garantizar productividad en que se valida la asertividad de su proceder, ya porque los objetos de diseño son producidos en serie, ya porque el principal objetivo es concretarlos, ya porque su concreción depende de una línea de producción estandarizada, sistemática, lógica, masiva en la que el hombre es parte de ese engranaje productor, lo que limita la visión de un escenario mucho más amplio pero sobre todo en el que tenga cabida el tránsito por el tiempo bajo el que el hombre se sepa por fin humanizado.

## Notas

<sup>1</sup> Por economía no deberá reducirse el término al costo de producción que implica el producto, sino ampliarse a una administración y ahorro eficaz de esfuerzos tanto humanos como materiales utilizados en dicha producción y distribución, lo que implica, entre otras consideraciones, una reducción en los costos de estas dos acciones.

<sup>2</sup> Lo que no necesariamente es una limitación de las prácticas que ejerce el diseño en la actualidad, tan sólo se pretende señalar que una consideración como esa del diseño deja fuera otras (como la humanística) que debiera observar si lo que busca es una pertinencia originaria.

<sup>3</sup> En alemán el término refiere “forma”.

<sup>4</sup> Traducido al español significa configuración/conformación, aunque si se hace el ejerci-

cio inverso, la traducción al alemán del término diseño en español, éste es referido como *design*. Los términos son referidos en la lengua que hablan las dos instituciones que la formación de expertos en la práctica del diseño: la Staatliche Bauhaus y la Hochschule für Gestaltung.

<sup>5</sup> En francés la correcta lectura de la preposición del verbo *habiter* sería *vivir*, aludiendo no solo al sitio donde se reside, sino a donde se hace la vida.

<sup>6</sup> Deliberadamente se parangona la arquitectura con el diseño debido a que se está analizando el discurso que subyace en sus prácticas, consiente e inconscientemente, acaso fueran los distintos discursos los que terminan por desprender el diseño de la arquitectura, más por el pensamiento que lo conforma que por una herencia malentendida que no es posible configurar.

<sup>7</sup> A lo cual agrega este filósofo “que en él se tomará conocimiento de aquello que hace posible todo conocimiento”. Foucault, 2001, p. 310

<sup>8</sup> Por *pragmático* no deberá entenderse la acepción corriente que tiene sino la que el propio Peirce propone respecto a que el significado de toda conceptualización sólo se resuelve en los “efectos” que a su paso deja la práctica por conceptualizar a su vez un objeto.

<sup>10</sup> Por intención ha de entenderse, según lo planteado por Aristóteles, aquello que se procura y valora desde los resultados en concreto que se obtienen. Mientras que por ciencia, en especial si la voz que habla es desde la Antigüedad, ha de entenderse aquel conocimiento “en” el que se accede a la verdad: el conocimiento de sí.

## Referencias

- Arendt, H. (2005), *La condición humana*, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica.
- Aristóteles (2000), *Poética*, México, UNAM.
- Aristóteles (2000), *Retórica*, Madrid, Gredos.
- Barrena, S. y Nubiola, J., Charles Sanders Peirce, en Fernández Labastida, F. – Mercado, J. A. (editores), *Philosophica: Enciclopedia filosófica on line*, URL: <http://www.philosophica.info/archivo/2007/voces/peirce/Peirce.html>
- Bonsiepe, G. (1993). *Las siete columnas del diseño*, México, UAM-A.
- Dubos, R. (1996). *Los sueños de la razón*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Ehses, H. (2009). *Diseño con fundamento retórico*, México, Centro de Estudios Avanzados.
- Foucault, M. (2001) *Las palabras y las cosas*, México, Siglo XXI.
- Gadamer, H-G. (2012), *Verdad y Método*, Salamanca, Sígueme.
- Heidegger, M (2004) *Carta sobre el humanismo*, Madrid, Alianza.
- Heidegger, M. (1994) *Conferencias y artículos*. Barcelona, del Serbal.
- Heidegger, M. (2003), *Tiempo y ser*, Madrid, Tecnos.
- Horkheimer, M., Adorno, T. (2005) *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid, Trotta.
- La Mettrie, J. (1961) *El hombre máquina*, Buenos Aires, Universitaria de Buenos Aires.
- Le Corbusier (1998), *Hacia una arquitectura*, Barcelona, Póstrofe.
- Platón, (2009), *La República*, Madrid, Akal.