

## EL FENÓMENO DE SEMIOSIS EN EL DISEÑO GRÁFICO

LUZ DEL CARMEN VILCHIS ESQUIVEL

### I. SEMIÓTICA Y DISEÑO

La comprensión semiótica del diseño se da siempre en un estrecho vínculo con las condiciones de intencionalidad, ésta es sentido, por ella el proyecto condiciona al diseñador en la voluntad determinada por un fin, es un rasgo de direccionalidad (Searle, 1992:17). El acto de voluntad sustenta la posibilidad de que se trascienda en la interpretación de una necesidad y en el excedente de sentido que su satisfactor genera, así el sujeto no permanece ajeno al objeto diseñado.

La intención semiótica determina asimismo un modo de proceder y la elección de un campo semántico que condiciona la caracterización de una necesidad, inmersa primero en la conciencia del cliente, posteriormente en la conciencia del diseñador, por último en el objeto, su visualización y materialización en un género discursivo. La necesidad es mediada por una secuencia de intencionalidades significativas. Por ello el proyecto de diseño implica momentos de esfuerzo investigador y exige la minuciosa elaboración de modos que involucran al sujeto con la cosa en una acción consciente de comprensión semiótica considerando los niveles sintáctico, semántico y pragmático. Esto genera una fusión de horizontes que se da entre la tradición misma del objeto y la tradición propia de quien diseña. La praxis conduce a la comprensión real de lo diseñado, “en toda comprensión se produce una aplicación, de modo que quien comprende está él mismo dentro del sentido comprendido” (Morris, 1994:31-36).

La aplicación no es aquí el objetivo de la exégesis, es la interpretación del sentido la que sustenta el proyecto en tanto condiciona la dirección de la *praxis* a partir de las posibles respuestas a las preguntas entre el sujeto y el objeto, el objeto y la mediación material y lo diseñado con el sujeto que lo recibe, el usuario. El discurso semiótico de lo diseñado está definido por factores de pertinencia como la referencia retórica tanto eidética como pragmática donde deviene el sentido en el marco de la similitud y la coexistencia de lenguajes. La retórica transmite arquetipos, estereotipos y símbolos que forman parte del inconsciente colectivo.

Cada práctica de diseño constituye un conjunto de reglas tanto sintácticas como semánticas que se interrelacionan dentro de subcampos semánticos, estos devienen en tipologías cuyas formas identificadas como caracterización visual y comportamientos perceptuales desencadenan acciones condicionadas en la subconciencia de los sujetos que perciben.

Si el ser se entiende, en el uso existencial del término, como la presencia del objeto, el texto objetual tiene la posibilidad de referirse a lo diseñado siempre y cuando se materialice en una construcción presentada como totalidad de sentido inmersa en el saber práctico, y a partir no solo de la habilidad sino de las posibles condiciones del saber teórico, construyendo con base en un sistema de unidades significantes, la diversidad de significados de esa totalidad.

Como construcción, lo diseñado se presenta en su posible existencia a partir de necesidades observadas, constituyendo primero una serie de condiciones semánticas y posteriormente sintácticas que darán origen a su base estructural y objetual definida progresivamente. El primer momento de significación se encuentra en la manifestación de una necesidad y su traducción a un problema que el diseñador interpreta para cobrar comprender los referentes objetuales de dicha necesidad.

En la comprensión del todo, la conciencia estética, como simultaneidad (Gadamer 1994:126) de la conciencia material de lo diseñado, es mediación e implica movilidad del sentido; trasciende la oposición belleza-fealdad y se conforma de elementos sensibles que aluden al sentido histórico mismo, a la conciencia de lo posible y lo no posible, a la interacción visual entendida como una singular forma de sensibilidad y capacidad de percepción y a la actitud proxémica o distancia aceptada y aceptable entre sujetos y objetos. La semiosis objetual resulta de coordenadas conceptuales cuyo punto de partida es la necesidad cuyo satisfactor se manifiesta en una de las cadenas sémicas que permiten los diversos códigos del diseño.

La necesidad deviene entonces en una intencionalidad con dirección discursiva concreta, asumiendo los recursos pertinentes a sus condiciones retóricas en un todo cuya sintaxis está condicionada en forma y contenido. La disposición implicada en los signos que componen lo diseñado lo caracterizan determinando las cualidades de su semiosis. Es por ello que el fenómeno de semiosis sólo puede ser comprendido en la medida en que se definan los factores del objeto, integrados en un proceso

interpretativo que trascienda la subjetividad del gusto, la experiencia estética y el acercamiento sensitivo.

## 2. DIMENSIONES DEL FENÓMENO DE SEMIOSIS

Si se entiende la esencia como la última y radical explicación de las cosas, la sustancia o carácter necesario del objeto, en el diseño ésta se manifiesta por las condiciones isomórficas que manifiesta en relación con las formas conocidas, porque es un producto cultural que refleja la realidad en acciones específicas, presenta condiciones expresivas del pensamiento y el conocimiento. Esta concepción difiere de la tesis dualista, que separa pensamiento y lenguaje, y de la monista que los identifica por completo, supone su articulación y entiende el diseño como recurso de comunicación de significados.

El diseño de objetos está constituido por formas, colores, imágenes y propiedades compositivas susceptibles de ser interpretadas como signos y establecer relaciones significativas con aquellos que los perciben. En el fundamento constructivo del diseño se habla del orden lógico determinado por los parámetros propios de las relaciones geométricas que sustentan la fragmentación y normalización del espacio de donde surgen nuevas maneras de nombrarlo y significarlo. El orden lógico del diseño se basa en los principios de proyectación espacio-temporal correspondientes con las bases de articulación formal que integra la alfabetidad objetual en elementos morfológicos, dimensionales y estructurales para constituir la articulación conceptual, incluyendo leyes de composición, valores estructurales, características semánticas, grados de pregnancia y valores de representación. En segundo término se encuentra la disposición de esta gramática objetual como fundamento de los códigos morfológico, cromático, estructural y funcional fijados a su vez en los diversos géneros objetuales y sus dimensiones discursivas. La condición de lo diseñado como lenguaje semiótico ciertamente sienta algunas de sus condiciones en el ser artificial y arbitrario, en la facultad de representar aquello que se reconoce como “lo real” por medio de signos y de comprenderlos así y no de otra forma, es una manera no natural de hacer posible el pensamiento, aquello que Rudolph Arnheim define como el *pensamiento visual* (Arnheim 1986:150).

La semiosis es el proceso de significación por el que un objeto puede ser empleado como signo de otra cosa, quienes lo interpretan infieren lo que significa e incrementan su significado (Conesa 2008:68). La semiosis del diseño se establece desde la correlación entre las sustancias y formas de la expresión equiparables a estructuras sintácticas generadas por las interrelaciones entre códigos constructivos; las sustancias y formas del contenido o estructuras semánticas con sus contenidos culturales y las sustancias y formas de la interpretación, estructuras pragmáticas surgidas de las relaciones de proximidad, percepción e interpretación del objeto semantizado y

el perceptor. En lo diseñado, la semiosis es entendida como la posibilidad de causar una complejidad sígnica, es la capacidad de evocar, representar o referirse a algo en relaciones entre significantes y significados comprendidas como enlaces significativos determinados por las reglas de formación –relaciones independientes y permisibles de los elementos de un conjunto visual– y las reglas de transformación –complejos visuales que surgen de los conjuntos visuales básicos–, que originan y permiten la clasificación elemental de los signos por niveles de semantización.

La capacidad semántica de los signos objetuales lleva implícita la posibilidad de establecer identidades y, por lo tanto, de la credibilidad en un objeto determinado. Es así que la semiosis está circunscrita a las manifestaciones concretas de las dimensiones subjetivas, objetivas e intersubjetivas de lo diseñado, insoslayables en una tarea de interpretación que penetre más allá de la acción de proyectar signos, reconociendo aquellas circunstancias aledañas al objeto mismo, definiendo y explicando aquello perteneciente y relativo al pensar de los sujetos que participan en el fenómeno semiótico y las condiciones de reciprocidad, relativas a cualquier tipo de relaciones, dependencias o cualidades que les conciernen. No se trata de una secuencia horizontal, la semiosis de lo diseñado se refiere a mediaciones semánticas definidas entre los extremos: cliente-diseñador, diseñador-objeto, diseñador-usuario y objeto-usuario, en categorizaciones e interpolaciones semánticas que configuran escenarios pragmáticos parciales.

### 3. TEXTO Y CONTEXTO

En la semiosis objetual está el ser estético del diseño, en cuya simultaneidad y actualidad se reconoce la intemporalidad. Sin embargo, ésta no puede pensarse sin la temporalidad, hay un vínculo necesario entre ambas, la comprensión de la semiosis incluye la interpretación de los aspectos espacio-temporales, que son los que precisamente definen su continuidad histórica, “lo que aquí se descubre como temporalidad es el modo de ser de la comprensión misma [se considera] no es más que un simple reflejo de la experiencia humana” (Gadamer 1994:167).

A la semiosis y al contexto corresponden la temporalidad y sus condiciones históricas, mientras la técnica, la forma, la composición, el color y el estilo corresponden a la intemporalidad. Un objeto diseñado representa una reproducción, es un aparecer que incrementa el sentido del objeto y constituye la valencia de las propiedades trascendentales que participan del ser que representa, en este movimiento hacia sí se crea el excedente de sentido implícito en la naturaleza material y sensible de lo diseñado, es decir, al surgimiento de la idea se añade un discurso, en él se encuentran las formas representativas, las referencias sígnicas, las sustituciones simbólicas y las representaciones, donde la lectura que se realice siempre será resultado de un proceso de expansión de la condición proyectual misma. El sentido es a lo diseñado lo que el ser al

ente, es su esencia, y se explican mutuamente en una relación de pertenencia que, sin embargo, no es ni de exclusiva dependencia ni de unicidad. Desde esta pertenencia es donde se dan sus determinaciones esenciales. Sin embargo, lo diseñado es más abarcador en tanto tiene referencias a otros lenguajes y a otras acciones del ser humano.

Lo diseñado trasciende la representación en tanto se transforma en signo, adquiere la condición signifiante y su ser deviene como un metalenguaje. El texto objetual en el diseño comprende una serie específica de tropos (del griego *tropoi* y del latín *tropes*), modos o situaciones que producen contrastes o contradicciones. Es posible distinguir modos en que las diferencias circunstanciales del texto objetual se expresan, que por ser un producto cultural se ve inmerso en situaciones sociales, antropológicas, axiológicas o epistemológicas que producen los contrastes entre la diversidad de objetos diseñados, que van de lo educativo a lo lúdico, de lo sugestivo a lo imperativo, de lo individual a lo colectivo, de lo necesario a lo innecesario. El tropo que diferencia entre objetos simples y objetos compuestos tiene su proyección en los códigos que conforman lo diseñado, primero no hay uno y único, hay diversos códigos que aluden a los elementos: forma, color, estructura y función, cada uno de ellos *per se* puede constituir un objeto simple o en sí mismo un lenguaje pero su conjunción articula un objeto complejo.

La diferencia entre las relaciones está determinada sobre todo por los conceptos de iconicidad y figuratividad. El primero corresponde al nivel de realismo del objeto que representa, expone en sus variantes la relación entre estímulo visual y el mismo estímulo en el campo cerebral, es decir, la relación entre la realidad y la experiencia del sujeto que percibe, se manifiesta en grados de pregnancia o similitud que da como resultado variables de organización objetual. El segundo indica los valores de representación morfológica de los objetos de la realidad conocidos a través de la percepción visual, comprende desde el más alto valor figurativo hasta la condición no figurativa.

El tropo que refiere a la relación entre el sujeto y el objeto depende sobre todo de condiciones contextuales que hacen variar la apariencia del objeto, el complejo contextual está constituido por los elementos perceptuales internos o externos al texto objetual, por el universo semántico al que pertenece el discurso o género en que se manifiesta y por las circunstancias espacio-temporales que influyen en la mediatez o inmediatez de la situación proyectual.

Por último, el modo en que se desvela el texto objetual define argumentos que tienden a demostrar que no se puede fijar semióticamente lo diseñado ni por sí mismo ni por sus condiciones de discurso o de género, ni siquiera por sus características estructurales en virtud de la infinitud de sus posibilidades de relación.

En la comunicación objetual, el texto es entendido como unidad pertinente por la cual no se comprende al signo aislado, es un todo estructurado y coherente de signos que comprende las intenciones comunicativas del diseño cuyos elementos articulados son indiscernibles en virtud de que constituye una estrategia funcional y tiene inten-

ciones pragmáticas específicas; desarticularlo equivaldría a la tergiversación de su intencionalidad. El proyecto bajo las determinantes de las estrategias de forma-función deviene en texto objetual, es el vestigio semántico fijado en un soporte matérico que produce la expresión visual, es un todo a pesar de que sea posible fragmentarlo para su descripción y conceptualización; su comprensión íntegra se da si y sólo si cada parte permanece en el todo dando lugar a las dimensiones semánticas de verosimilitud.

Hay que reconocer en el texto objetual una existencia anclada con el contexto y, por ende, las múltiples respuestas discursivas que aquél pueda manifestar de su relación con lo real. Así, se encuentra vinculada al concepto de texto objetual la noción de discurso, comprendida como la unidad máxima de determinantes de aquél, razón por la que es posible entender el texto objetual desde unidades de análisis –gramática del texto objetual– o desde el conjunto de procedimientos que determinan un continuo discursivo objetual –la representación semántico-sintáctica–.

Se habla, entonces, de la comprensión del texto objetual desde las propiedades sintácticas y perceptivas de la imagen a partir de los conceptos de unidad y coherencia. En estos términos, se puede elaborar su análisis desde las teorías de la alfabetidad visual, el iconismo y las isotopías.

En el fenómeno de semantización de los signos objetuales, el contexto se refiere a toda la realidad que rodea un signo, un acto de percepción visual o un discurso, ya sea como saber de los diseñadores, como experiencia de los usuarios, como espacio físico, como conjunto de objetos, como condiciones ambientales o como actividad. El contexto está constituido por todas las mediaciones y expresiones tanto visuales como objetuales, en una totalidad de situación completa que rodea a un objeto y que determina su sentido. La referencia y el análisis del contexto total debe mostrar lo que en él esté implícito, interpretarlo y luego integrarlo a lo diseñado, precisando de este modo su sentido. Se puede entender el complejo contextual integrado por: contexto objetual, contexto discursivo, contexto de situación, contexto regional, contexto emocional y contexto cultural, cada uno de ellos delimitado por su propio conjunto de elementos, situaciones y aspectos materiales que se relacionan con el modo de vida, hábitos, costumbres, conocimientos y vínculos valorativos (Vilchis 1999:43).

#### 4. SEMANTIZACIÓN DE LOS SIGNOS OBJETUALES

El signo objetual es un elemento del proceso de comunicación matérica, se utiliza para transmitir una información o un conocimiento inserto en un proceso cuyo esquema más común incluye fuente, necesidad, problema, diseñador, proyecto, objeto y usuario. El mensaje objetual resulta así de la organización y compleja conjunción de signos, pero implica también la comunión del código, el acuerdo por el cual se atribuye un significado o un conjunto de significados a uno o varios signos –de ahí que el signo no sea un elemento aislado del proceso proyectual sino una “entidad” del

proceso de significación—. Entonces, el signo objetual, los códigos y la significación constituyen el proceso de comunicación matérica.

En el diseño, como en otras disciplinas, el signo –forma, color, estructura– se pone en lugar de otra cosa, la sustituye y es entendido como tal en un proceso sígnico que, como otros, es reversible, ya que queda sujeto a un proceso intelectual por el cual se pasa del signo al referente y viceversa. Este proceso, también reconocido como semantización, integra las relaciones entre el significado y el significante (Eco 1980:26). El diseño, bajo las determinantes del proyecto, deviene como objeto articulado con excedente de sentido y produce la expresividad visual. La articulación del objeto refiere a reglas de organización de la forma que el diseñador considera para configurar nuevas unidades de sentido, las relaciones más importantes de esta gramática objetual se definen desde los principios de determinación o fragmentación geométrica del espacio, la jerarquía de los elementos morfológicos: forma, textura, color, etc., y su articulación formal con determinaciones de tamaño, escala y proporción, entre otros.

Sin embargo, el principio más importante del proceso de semantización de los signos objetuales radica en la comprensión del campo semántico tanto del objeto como de sus múltiples funciones sociales, ya que de él parte la posibilidad de definición, descripción, clasificación y explicación de los signos y la posible generación de significados. Cada lenguaje construye su propio campo semántico y, con él, la forma y los límites específicos de nombrar, explicar y entender el mundo donde se actúa. Las condiciones de posibilidad de conocimiento suponen los principios y categorías que permiten mediar de un campo semántico a otro hasta construir el campo semántico común y fundamental.

La práctica invariable de todos los creadores de sistemas científicos o filosóficos de redefinir términos conocidos, precisar conceptos, fijar categorías o establecer relaciones conceptuales no es ociosa ni gratuita, responde a la necesidad racional de delimitar el campo semántico que sus concepciones crean, por ello, las concepciones verdaderamente nuevas enfrentan innumerables obstáculos para ser entendidas.

El pensamiento, y ello incluye al pensamiento visual, es el recurso de mayor precisión, se expresa mediante conceptos, después en signos gráficos y luego mediante objetos que representan dichos conceptos y signos. Para comprender los diferentes fenómenos del diseño hay que partir de la identificación del campo semántico de cada uno de ellos, ya que corresponden a diversos ámbitos de conocimiento y, por ende, a diversos lenguajes, si se entiende que cada lenguaje construye su propio campo semántico y con él la forma y los límites específicos de nombrar, explicar y entender un aspecto del mundo que se quiere comprender será claro que las condiciones de posibilidad del conocimiento se encuentra en cada uno de sus significados. Los repertorios semánticos de lo diseñado –equivalentes a los sustantivos y adjetivos– y sus reglas combinatorias emergen directamente del campo semántico, no son necesariamente

formas o propiedades, se pueden comprender como unidades semánticas de las que hay que entender el conjunto de disposiciones articulatorias.

El diseño, como todo campo de la experiencia humana, sistematiza las ideas, objetos, fenómenos y conexiones lógicas que le conciernen para derivar de ahí la determinación y caracterización de sus rasgos pertinentes, es una serie de intervalos epistemológicos cuyos indicadores pueden corresponder con las denominadas unidades que Umberto Eco (Eco 1976:128-139) utiliza para definir las trayectorias semánticas cuyo punto de partida es el signo, constituido por el vehículo del signo –significante– más sus componentes sémicos –significado o semema–, que en relación con otros símiles permite identificar el campo semántico –cada uno de cuyos componentes se define como unidad semántica o unidad cultural–. Éste a su vez establece una serie de nexos conceptuales que se expanden en árboles semánticos –complejidad de unidades culturales que deviene en unidades expresivas–, ramificaciones de significación cuyas extensiones establecen vínculos topológicos mutidimensionales integrados por campos o ejes semánticos, interrelación intencional que incluye encrucijadas conceptuales e implica conexiones connotativas.

Lo anterior da lugar a un movimiento semántico continuo, denominado semiosis, con base en el cual se entiende la transformación de signo de cualquier elemento objetual, desde el mínimo más simple, como la esfera hasta el complejo visual de un discurso objetual, es, parafraseando a Umberto Eco (Eco 1970:11-51), la funcionalidad del mundo objetual como un aparato semiótico en el que la comunicación matérica es significación, para ello se instrumentan códigos precisos y mensajes posibles en el contexto de la gramática proyectual, de los discursos objetuales y de las condiciones de producción y reproducción, éstos códigos, asocian los significantes con sus significados constituyendo así el sentido de una comunicación matérica.

Hay que entender el fenómeno de semiosis de la comunicación matérica desde la dimensión de mutabilidad, ya que si bien el lenguaje objetual es un sistema de signos caracterizado, como otros sistemas de significación, por la arbitrariedad de los signos y la inercia colectiva en torno a la resistencia a la innovación, se manifiesta demandante de alteraciones constantes en los signos y su semantización, el principio de continuidad morfológica y cromática tiene vigencia sólo en las primitivas conceptuales ya que su codificación y materialización se desplazan permanente. El texto objetual no es capaz de controlar los factores socioculturales que trasladan a cada momento la relación de significados y significantes, que si bien es consecuencia de la arbitrariedad del signo, lo es también del amplio espectro de semantización de los objetos. La continuidad del diseño de un objeto está íntimamente ligada a su alteración espacio temporal.

Con esta base, la comprensión del fenómeno de semiosis de la comunicación matérica debe entenderse desde los principios de la semiótica de la significación (Mounin 1970:12-17) representada por Barthes y Eco, que no se limita, como la semiótica de la comunicación, a los hechos perceptibles asociados con estados de conciencia, es de-



cir, a la comunicación intencionada, teoría en la que coinciden Trubetskoi, Buysens, Martinet y Prieto. La semiótica de la significación se expande a todo hecho signifi-  
cante entendido como fenómeno signico (Vilchis 2004:23-38). Esta visión inserta el  
signo objetual como elemento de un particular proceso de comunicación y se cons-  
tituye la urdimbre semiótica de los objetos diseñados, que trascienden por el senti-  
do que tienen para los individuos y los grupos y el carácter retórico que añaden a la  
cotidianeidad.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARNHEIM, R. (1962) *El pensamiento visual*. Barcelona: Paidós, 1986.
- CONESA, F. Y NUBIOLA, J. (1999) *Filosofía del lenguaje*. Barcelona: Herder.
- ECO, U. (1976) “La vida social como un sistema de signos” en David Robey (comp.) *Introducción al estructuralismo*. Madrid: Alianza.
- (1970) “Semiologie des messages visuels”. *L'Analyse del Images, Communications*, 15. Francia: Centre d'Etudes Transdisciplinaires.
- (1980) *Signo*. Barcelona: Editorial Labor.
- GADAMER, H.G. (1977) *Verdad y método I*. Salamanca: Sígueme, 1994.
- MORRIS, C. (1938) *Fundamentos de la teoría de los signos*. Barcelona: Paidós, 1994.
- MOUNIN, G. (1970) *Introducción a la semiología*. Barcelona: Anagrama.
- SEARLE, J. (1992) *Intencionalidad*. Madrid: Técnos.
- VILCHIS, L. DEL CARMEN (1999) *Diseño. Universo de conocimiento*. México: UNAM/ Claves Latinoamericanas.
- (2004) *Semiosis de los lenguajes no lineales*. España: Santillana/Imagen Siete Editorial.