
Resumen: El presente número de *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación* de la Universidad de Palermo, que se inscribe dentro de la línea *Investigar en Diseño*, es el resultado de un proyecto de investigación interinstitucional, entre la Universidad de Palermo (UP) y Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), desarrollado en el marco del Programa de Investigación de la UP. Los lineamientos que orientaron estas reflexiones estuvieron dirigidos a pensar en torno al diálogo y los cruzamientos posibles entre éste y la disciplina del Diseño. Un diálogo como el propuesto en este volumen, es un lugar de confluencia, un espacio donde se encuentran e intercambian, reconocen y articulan, trayectorias dispares. En tanto espacio de diálogo, es también un lugar propicio para desafiar recetas, propuestas y rutinas disciplinares conocidas, al tiempo que proponer nuevas estrategias y ordenamientos. De allí que, en el presente volumen se compilen artículos que den cuenta del diálogo posible acerca del diseño, para el diseño y/o a través de este campo de estudio (Bourdieu 1988).

Palabras clave: Diálogo - Diseño - Investigación - Disciplina

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 20]

⁽¹⁾ Investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICETUBA). Directora del Doctorado en Diseño (Universidad de Palermo). Docente de Posgrado y Directora de la Línea Investigar en Diseño (UP). Integrante de numerosos equipos de investigación nacionales (PIP- CONICET, UBACYT, PICT- UBA) e internacionales (Papiit UNAM). Docente de grado en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Dra. en Filosofía y Letras, Área Antropología de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Especializada en temáticas de pueblos indígenas, estética, artesanía y territorio.

⁽²⁾ Mexicana. Catedrática de la UNAM desde 1979 y miembro del Sistema Nacional de Investigadores nivel II. Su formación incluye: Licenciaturas en Diseño Gráfico, Filosofía y Psicología; Maestrías en Comunicación, Diseño Gráfico y Neuropsicología; Doctorados en Bellas Artes, Filosofía, Docencia y Filosofía Educativa. Autora de 44 libros, 40 capítulos, 152 artículos y manuales especializados. Directora de más de 275 tesis, ha dictado 95 cursos y 205 conferencias en 40 países. Directora de la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM de 2002- 2006. Pionera en la aplicación de la tecnología digital a las artes y el

diseño. Diseñadora profesional y artista visual. Reconocida con premios internacionales por su labor académica y de investigación.

El presente número de *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación* de la Universidad de Palermo, que se inscribe dentro de la línea *Investigar en Diseño*, es el resultado de un proyecto de investigación interinstitucional, entre la Universidad de Palermo (UP) y Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), desarrollado en el marco del Programa de Investigación de la UP. Los lineamientos que orientaron estas reflexiones estuvieron dirigidos a pensar en torno al diálogo y los cruzamientos posibles entre éste y la disciplina del Diseño. Un diálogo como el propuesto en este volumen, es un lugar de confluencia, un espacio donde se encuentran e intercambian, reconocen y articulan, trayectorias dispares. En tanto espacio de diálogo, es también un lugar propicio para desafiar recetas, propuestas y rutinas disciplinares conocidas, al tiempo que proponer nuevas estrategias y ordenamientos. De allí que, en el presente volumen se compilen artículos que den cuenta del diálogo posible acerca del diseño, para el diseño y/o a través de este campo de estudio (Bourdieu 1988).

Puntualmente, Buchanan (1998) sostiene que el diseño es un arte derivado de la cultura tecnológica, preocupado por la concepción y planificación de todas las instancias del mundo artificial, es una factura humana que integra signos e imágenes, objetos físicos, actividades y servicios, y sistemas o entornos, reconociendo así las grandes expresiones del pensamiento del diseño actual que aluden a mensajes, objetos y espacios. Hoy en día, no se concibe el diseño sin la interdisciplinariedad, por las complejidades que abarca en secuencias creativas intangibles, repetitivas e iterativas. Cabe destacar que, a grandes rasgos, la interdisciplina refiere a la articulación de datos, información, conceptos, ideas, teorías, métodos y herramientas que, de manera dialógica buscan responder una pregunta, un problema y/o construir conocimiento que trasciende la esfera de un área o disciplina de manera privativa (Vienni, 2015).

Lo diseñado, da cuenta en sí mismo de esta conceptualización de interdisciplina, dado que es un indicador fundamental de economía, cultura y bienestar social y los teóricos lo consideran una fuente de ideas, conocimientos, proyectos, procesos, ámbitos, objetos y comportamientos, reflejando factores de civilización y entendimiento del mundo. Todos éstos son elementos y observaciones trascendentes vinculados al diálogo, tema que se expone en este Cuaderno desde diferentes perspectivas de interpretación y comprensión.

Ahondando al respecto, Gadamer (2010) describe la conversación o diálogo como un proceso en el que, al menos dos participantes, se comprenden, en un intercambio coherente en que cada uno aporta un punto de vista en el que no se involucra tanto al ser como al decir, se trata de

[...] desarrollar una verdadera preceptiva del comprender [en la que el diálogo] es el arte de evitar el malentendido [...] accede a la autonomía de un método en cuanto la comprensión tiene que quererse y buscarse en cada punto [...] en un canon de reglas de interpretación gramaticales y psicológicas que se aparten [...] de cualquier atadura dogmática [...] incluso en la conciencia del intérprete [...] (Gadamer, 2010, p. 238)

El diseño, en tanto proceso de comunicación, establece diferentes niveles dialógicos, es una conversación que involucra tanto al diseñador como a los diversos participantes de un proceso proyectual contemplando en ello a los emisores interno o externo, a los receptores o a los objetos mismos que interactúan en niveles aleatorios de objetividad, subjetividad e intersubjetividad.

El diseño como diálogo supone jerarquías de interacción entre sujetos, objetos, elementos o momentos del diseñar. Asimismo, y en el marco de la interdisciplina, genera redes de conocimiento (Hidalgo, 2011, 2014) que trascienden los límites de la propia investigación, de la academia y en algunos casos, hasta los acuerdos organizativos, incluyendo a los diversos agentes sociales como pares.

Todo lo diseñado comunica a través de textos, imágenes, símbolos, estilos, etc. Según Isaacs (1999), el diálogo es una conversación en la que los implicados piensan en relación con un tópico. Pensar juntos implica que la propia postura no es una situación de decisión exclusiva, involucra a lo otro o a los otros, en situaciones de poder, muchas veces desiguales. En este orden de ideas, construir conocimiento interdisciplinario, desde el diseño implica un proceso comunicativo compartido (Hidalgo, Vienni y Simón, 2018) y un renovado significado a las prácticas académicas que incluso conlleven a la conformación de una nueva cultura académica particular.

Los diseñadores conciben lo diseñado desde una narrativa, son esas cartografías sociales o topografías semánticas en las que la interpretación juega un papel decisivo en soluciones y resultados. Las conexiones emergen de la indagación de supuestos en rutas exegéticas que se traducen en significados y excedentes de sentido, en valores comunes e intereses o necesidades peculiares. A través del diálogo se consideran tanto la evaluación como la crítica en tres posibles urdimbres: *para el diseño* (en beneficio directo del proceso proyectual), *acerca del diseño* (como partícipes de la visión analítica y sincrónica) o *a través del diseño* (para la evaluación desde estimaciones diacrónicas).

Cabe destacar que estas urdimbres o perspectivas analíticas cobran cabal significado en sus contextos de producción cuanto de significación de los mismos. En tal sentido, determinado tipo de organización en la producción del conocimiento incide no sólo en el conocimiento que se produce, sino en su encuadre, concepción, contexto en el que se inserta y en los mecanismos que controlan la calidad y circulación de lo producido (Hidalgo, Vienni y Simón, 2018). De allí que relevar el diálogo y la interdisciplina desde el diseño permita, aunque sea un objetivo a largo plazo, la utopía de alterar la desigualdad académica entre lo producido en sus centros y periferias; y de este modo revalorizar lo producido, en términos del Krotz (1993), desde el sur.

Tal como este Cuaderno que nos convoca, en el contexto latinoamericano, en el campo del diseño, son notorias las iniciativas orientadas a la cooperación–interdisciplinaria, intersectorial, e interinstitucional, cuyos resultados se traducen en diversas formas de organización de toda investigación y del conocimiento producido y socialmente relevante.

El diseño y lo diseñado se encuentran en permanente proceso dialógico porque en las rutas proyectuales generan momentos que establecen las condiciones para preguntar, responder e interpretar. En este sentido Hall (1997) apuntó a explorar cómo se produce el significado a través de las prácticas significantes del lenguaje; y Geertz (1987) a dar cuenta de la trama de significaciones como parte de la interpretación de las culturas.

Per se un discurso visual es un discurso representado, un discurso directo cuya estrategia incluye el diálogo, Tomás Maldonado sugiere que se trata de multiplicidad de vínculos entre signos y objetos mientras que Umberto Eco considera que no es acerca de la forma, es un asunto de contenidos, una taxonomía de fondo imprescindible para comprender los signos, por ello “toda teoría de la imagen presupone una teoría del significado y debe estudiar los sistemas culturales actualizados en las operaciones de representación.” (Eco, 1995, p. 28)

Sin embargo, a pesar de que teóricos como Lorenzo Vilches (1991) permanecen en la creencia de que la respuesta se encuentra en la teoría de la significación e incluso hacen traspolaciones importantes de la teoría de las funciones de Jakobson o de la semiótica de Hjelmslev en su versión greimasciana, aquí se argumenta a favor de la teoría de los discursos visuales y la validación de los textos visuales, considerando que es a través de la textualidad y su nexa imprescindible con la intencionalidad que se debe comprender al texto como materia de interpretación.

A través del diálogo y la consecuente búsqueda de significado se agudiza la visión crítica en tanto no hay una semantización en solitud. Tanto los lenguajes como los discursos abren la interacción y los momentos dialógicos permiten la integración de horizontes diversos y significados compartidos. Isaacs (1999) considera que hay dimensiones en nuestro mundo interno que no existen en el externo de la misma manera, no obstante, tienen la fuerza semántica para impactar nuestro mundo y el de los demás, es por ello por lo que, desde la interpretación, se desarrolla la capacidad de otorgar sentido a lo que se ve, se escucha o se experimenta.

Se trata de interpretar lo diseñado, no la imagen como si ésta fuera un elemento aislado e inerte, se trata de la coherencia expresiva que en un complejo de códigos trasciende el fenómeno meramente perceptivo y supone la integración de una lectura de sentido, en la que

[...] todo texto es leído a partir de la experiencia acumulada en la lectura de otros textos anteriores. El marco de representación comprende también a todos los textos visuales que entran a formar parte del repertorio cultural–visual del observador [...] comprende todos los sistemas semióticos de representación lingüísticos y visuales conocidos por el lector [...] (Vilches, 1991, p. 113)

Se adjudica a lo diseñado, como primera función formal, el asegurar, reforzar, reafirmar y precisar nuestra relación con el mundo visual, Gombrich opone dos modos principales de inversión psicológica en la visualidad: *reconocimiento* y *rememoración*, dicotomía que coincide con la distinción entre *función representativa* y *función simbólica*. Se reconoce

algo en lo diseñado porque se identifica algo que se ve o podría verse en la realidad, reconocer no es comprobar una similitud punto por punto, es localizar invariantes de la visión, “lo que enseña el estudio de las imágenes en contextos conocidos es importante para el estudio de los símbolos [que] constituyen una especie de código con una relación biunívoca entre signo y significación.” (Gombrich, 2000, p. 12)

Ver, afirma Mauricio Ferraris (2000), sigue siendo diferente del pensar, lo cual es cierto si se considera un proceso perceptual cotidiano, sin embargo, hay que recordar que lo diseñado parte de una idea, cuando ésta se percibe, supera la sensación y se muestra como una presencia cuya forma alude a un contenido. Se observa que lo diseñado conjunta una sustancia actual con la experiencia pasada, no es una percepción espontánea, es una percepción intencionalmente ubicada ante los ojos del receptor/lector/intérprete.

El proceso de percepción de cualquier figura visible, como bien ha afirmado Gaetano Kanizsa, no es advertido como una interpretación, “[...] la existencia de una correspondencia entre las características de la realidad física y las de la realidad perceptiva o fenoménica aparece, en general, como una cosa obvia, como una cosa que no necesita ser explicada [...]” (Kanizsa, 1998, p. 12). Aquí cabe mencionar variantes de contradicciones entre ver y pensar, entre ellas las clásicas de Penrose y Escher –figuras absurdas– o el kiliágono –polígono de mil lados impensable e invisible sin un soporte de papel, o las figuras visibles pero inviables como los objetos simétricos de Kant (Aumont, 1992).

Así, la interpretación es un horizonte basado en la posibilidad de elaborar un discurso visual acerca de una idea cuya representación no prescinde de la percepción ni de la memoria, antes bien las integra a la precomprensión –condición del círculo hermenéutico– en una secuencia de relaciones dialógicas en las que se presupone que el que diseña, en la medida en que tiene la intención de comunicar algo, pretende que su lector–receptor tenga a la vez la intención de reconocer que se le dirige un mensaje, “esta intención de una intención de reconocimiento constituye la intimidad del diálogo” (Ricoeur, 1995, p. 45) y motiva que lo que se muestra visualmente a alguien se convierta en una pregunta dirigida en la que siempre habrá alguien que responda.

Las confrontaciones que se desprenden de las relaciones dialógicas con lo diseñado constituyen una expresión de lo que se define como la capacidad de verdad de los seres humanos:

[...] en cada genuino esfuerzo intelectual hay algún aspecto luminoso del que podemos aprender, de que la verdad humana está constituida por el saber acumulado construido entre todos a través de la historia multiseccular de intentos, errores, rectificaciones y aciertos [...] la finalidad del diálogo es la verdad (Conesa y Nubiola, 1999, p. 227)

Lo diseñado, en un proceso de comunicación, implica al emisor interno y al receptor o usuario en una asociación espacio–temporal, ambos implicados, el primero con sus intenciones y determinaciones visuales y el segundo con sus prejuicios, es decir, con las influencias de su tradición, ideas, conjeturas o experiencias a partir de las cuales presupone y convalida lo diseñado, lo interpreta en un contexto, lee el texto visual, “leer consiste en conectar el mundo del texto y el mundo del lector, estableciendo una nueva *contextualización*, lo que Gadamer llamaba *fusión de horizontes*.” (Conesa y Nubiola, 1999, p. 227)

San Agustín afirmaba que el texto se cierra para que llamemos y se abra, y Gadamer ha mostrado el carácter dialógico de la comprensión, siempre basada en el conocimiento, que en este caso el receptor lector tiene del tema antes de observar lo diseñado, sin la precomprensión, la comprensión es imposible.

[...] para comprender es necesaria cierta sensibilidad [...] que es apertura a lo que dice el texto [lo diseñado] actitud que no pide una *objetiva neutralidad* ni un *olvido de sí mismo* [...] sino una toma de conciencia de la propia precomprensión y predisposición” (Schökel, 1994, pp. 62-65)

Se asume que cada acto de comunicación de lo diseñado implica la captación de sentido, sentido percibido de manera tematizada por el diseñador, y expresado como contenido individual condicionado y determinado, el cual es interpretado por el receptor o usuario en el marco de un horizonte que abarca desde la experiencia hasta el contexto. En esta secuencia quedan implicados itinerarios interpretativos pertenecientes a cada uno de los momentos mediales y dialógicos de lo diseñado, en los que se conciben preguntas y respuestas recurriendo al principio de la analogía para crear una dirección, un universo de sentido cuya clave está en el re-conocimiento de los elementos significativos a través de los cuáles se organiza la experiencia.

Christian Metz anotaba que la analogía es un medio de transferir códigos [...] la analogía visual admite variaciones cualitativas [...] considerando que la semejanza entre el mundo natural y los sujetos u objetos del discurso se debe exclusivamente a un efecto de sentido [...] denominado veridicción [...] (Re-séndiz, 1985, pp. 80-81)

La investigación sobre la imagen y su aplicación en lo diseñado debe reflexionar sobre esta naturaleza analógica cuya significación, según se propone, parte de un proceso de semiosis que la hermenéutica ha de desentrañar desde la complejidad de sus códigos, desde su lenguaje específico, desde cada diálogo con lo diseñado, en cada enfrentamiento de horizontes de comprensión e intelección incluyendo sus diferencias y significados propios. Se habla aquí de una búsqueda que no se enfoca en la identidad sino que articula la diferencia y la distancia:

[...] la intencionalidad brinda primordialmente la referencia, no excluimos que el que también aporte el sentido [...] decimos que el sentido puede ser más independiente, pero hay argumentos para demostrar que no lo es del todo: si no se atiende al autor, tampoco se atenderá al sentido que quiso dar su expresión o texto [...] la analogía es el intento de respetar la intencionalidad [...] (Beuchot, 1996, p. 111)

Crear que no hay nada que entender por el hecho de que las relaciones de sentido carezcan de claridad o desconocer la unidad intencional de un discurso, empobrece sus posibilidades de comprensión del diseño. Entender que lo diseñado, además de formar parte de la

retórica de masas que incluye la reproducción múltiple y los medios de comunicación, es una determinante de la cultura visual de nuestro tiempo.

En este Cuaderno se expone que en lo diseñado, ningún signo morfológico, cromático, tipográfico o fotográfico (Vilchis, 2016) está aislado ni es el primero ni se integra como información fijada visualmente en un soporte bidimensional. Estos códigos se refieren a una *constelación de sentidos* que, integrada, constituye el campo de un tipo de experiencia visual que propicia la interpretación desde relaciones dialógicas encaradas desde una visión analógica, sus relaciones de univocidad y equivocidad, en las que el texto se transforma en momentos de semiosis y da la cara a diversos intérpretes y horizontes ampliando así sus referencias originales y sus posibilidades de configuración.

Acerca de los trabajos que forman parte de la presente publicación

De allí que en este Cuaderno, se articule en 3 ejes: por un lado, los diálogos *para el diseño* (en beneficio directo del proceso proyectual), *acerca del diseño* (como partícipes de la visión analítica y sincrónica) o bien *a través del diseño* (para la evaluación desde estimaciones diacrónicas).

En el primer eje, *Los diálogos para el diseño o en beneficio directo del proceso proyectual* el aporte de Gerardo Gómez Romero, *Diálogos tipográficos: lo conceptual y la figuración*, estudia las reflexiones dialógicas entre la configuración conceptual del signo lingüístico y la representación figurativa tipográfica, una antinomia propuesta como estrategia didáctica para la comprensión de dos conceptos de uso frecuente en el diseño gráfico, a partir de los recursos propios de la tipografía. El autor, trabaja con diez casos, exponiendo tanto su significado, como una representación tipográfica figurativa que propone expresiones con los medios morfológicos de las fuentes y profundiza acerca de los pasos proyectuales de un trabajo.

Otro aporte para el diseño, es el artículo *Reflexiones en torno al fortalecimiento de la Investigación en el Diseño, a través de una Enseñanza Dialógica*, de María Teresa Alejandra López Colín y Gabriel Gómez Carmona. En este escrito, los autores resaltan la importancia para el diseño de la formación en investigación y la continuidad en ella para docentes y estudiantes. A su vez, destacan que dicha formación debe realizarse desde un diálogo transdisciplinar que cuestione de manera permanente y se referencie en las preguntas antes que en respuestas que obturen el diálogo. La mirada integral propuesta para la formación de los diseñadores incluye un amplio registro del contexto permanentemente cambiante, a fin de estar a la altura de los desafíos actuales.

En otro artículo, *Entre lo dicho y lo escrito: diálogo sobre diseño e innovación social desde una perspectiva sociosemiótica*, que la propia autora define como un aporte para el diseño y a su vez, a través del diseño, se desarrolla un análisis sociosemiótico del concepto innovación social. Tamayo sostiene que la innovación social representa una base conceptual para instaurar una cultura en torno a ella. Asimismo, y como resultado de la implementación de una encuesta administrada en una universidad privada de la ciudad de Puebla, México sostiene que la innovación social a través del diseño aporta a una vida sostenible, situada y pragmática, dando sentido al ejercicio profesional

Entre los trabajos del segundo eje, es decir aquellos que reflexionan acerca del diseño, se inscribe el aporte de Luz del Carmen Vilchis Esquivel, titulado *Expresión metodológica de las relaciones dialógico-semánticas en el diseño* que presenta una síntesis de las reflexiones y principios acerca de un proyecto hermenéutico-semiótico del diseño con base en las visiones de la razón filosófica sobre el sentido y la razón crítico dialéctica conocida también como interlenguaje o, desde el campo semántico hermenéutico, razón dialógica.

Por su parte, el artículo de Leobardo Armando Ceja Bravo, titulado *El diseño. Una herramienta de mediación, interacción y diálogo humano* analiza en un doble sentido al diseño en tanto resultado del diálogo y la integración. En este sentido, el autor lo define como un continuum que propicia en su interior la integración de diversas áreas de sus procesos para lograr la obtención de un producto. Asimismo, el objeto diseñado también dialoga con el entorno en el que se inserta, influyendo en la vivencia, en la experiencia y en las diversas formas de vida de las personas. Este doble aspecto dialógico del diseño a su vez pone de manifiesto cuando el diseñador realiza todas las acciones requeridas e implicadas para llegar a una respuesta de diseño, el segundo momento se da, una vez que lo diseñado se encuentra inmerso dentro del contexto social generando una interacción con las personas. Dentro de este eje, en *Consideraciones dialógicas de los contenidos físicos museísticos convertidos en formatos virtuales a través del diseño*, de Erika Mayoral, se analiza la relación dialógica establecida entre los museos y el público y el modo en que esa narrativa fue transformándose de cara a las nuevas tecnologías y a la virtualización de las visitas en tiempos de COVID. En el artículo se transita por el diálogo propuesto a partir de las narrativas diseñadas en base al argumento curatorial con soportes audiovisuales tanto analógicos como digitales.

Por su parte, Elia del Carmen Morales y Yésica Alejandra del Moral Zamudio, reflexionan en *Diálogos acerca de la permanencia y de la transformación de los objetos diseñados*, acerca de los factores que inciden en los procesos de permanencia, cuanto de cambio en el diseño de objetos. Asimismo, indagan cómo en este diálogo entre permanencia y transformación inciden, y son incididos diseñadores, consumidores y objetos, considerando en todo momento el contexto en el que el objeto diseñado se inserta, dado que es a partir de ese prisma que cobra significación. Para ello las autoras proponen un diálogo enriquecedor entre autores centrales de varias disciplinas como el diseño, el arte, y la antropología.

Por último, en el tercer eje —*Los diálogos a través del diseño, o reflexiones en torno a la evaluación desde estimaciones diacrónicas*—, Adriana Viguera Villaseñor reflexiona, en su artículo *La hiperinfografía, diálogo en el ámbito del diseño*, acerca del desarrollo histórico del significado de la infografía y de los grandes formatos, denominados hiperinfografías, dando cuenta de su transformación desde la década de los 1980. Asume, que estas hiperinfografías son un producto de diseño que sobrepasa los estándares de tamaño, y requiere mayores volúmenes de investigación previa para su desarrollo. Puntualmente, la autora hace foco en el diálogo interpretativo por el que están atravesadas estas piezas, a partir de ciertos requisitos que deben cumplir las mismas en la composición de su información y grafía (bI+T) estructurada.

Por su parte, Martha Gutiérrez Miranda en *Aproximaciones dialógicas transversales del Diseño. Dialogar el Diseño como disciplina científica* analiza al Diseño como objeto de estudio

científico y como sujeto histórico, social, cultural, político, semiótico y lingüístico, sobre el que subyacen supuestos básicos que permiten reconocer su validez científica. El análisis plantea una mirada diacrónica del devenir de la disciplina desde el último tercio del siglo XX.

Lista de referencias bibliográficas

- Aumont, Jacques (1992) *La imagen*. Trad. Antonio López Ruiz. Barcelona: Paidós (Comunicación, 48)
- Beuchot, Mauricio (1996) *Posmodernidad, hermenéutica y analogía*. México: UIC/Miguel Ángel Porrúa (Col. Ciencias Sociales)
- Bourdieu P. (1988) *La Distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- Buchanan, R. (1998) Branzi's Dilemma: Design in Contemporary Culture. *Design Issues*, USA: MIT Press, 14:1, Spring
- Conesa, Francisco y Nubiola, Jaime (1999) *Filosofía del lenguaje*. Barcelona: Herder
- Eco, Umberto (1995) *Interpretación y sobreinterpretación*. Gran Bretaña: Cambridge University Press
- Ferraris, M. (2000) *La hermenéutica*. México: Ed. Taurus
- Gadamer, H. G. (2010) *Verdad y método I*. Salamanca: Sígueme
- Geertz, C. (1987). *La interpretación de las culturas*. México: Gedisa.
- Gombrich, E.H. (2000) *Imágenes simbólicas*. Madrid: Debate
- Hall, S. (2009) *Representation: Cultural Representation and Signifying Practices*. London: Sage & Thousand Oaks
- Hidalgo, C. (2011), "Del entusiasmo al pragmatismo: cambios en las perspectivas de éxito en la investigación interdisciplinaria, *Revista Interciencia*, vol. 36, nº2.
- Hidalgo, C. (2014), "Problemas complejos y socialmente relevantes: el desafío de consolidar redes de conocimiento", *Interdisciplina, instituciones y políticas públicas*, Espacio Interdisciplinario de la Universidad de la República, Montevideo Disponible en http://www.academia.edu/36270710/en_clave_inter_2013_Interdisciplina_instituciones_y_politicas_publicas
- Hidalgo, C. y Vienni, B (2018) "Encrucijadas interdisciplinarias: cruces y encuentros en América Latina" En: Hidalgo, C, Vienni, B. y C. Salomón (eds) *Encrucijadas Interdisciplinarias*.p 9-16. Buenos Aires: Ciccus.
- Isaacs, William (1999) *Dialogue and the Art of Thinking Together: A Pioneering Approach to Communicating in Business and in Life*. USA: Random House
- Krotz, E. (1993). "La producción de la Antropología en el sur". *Revista Alteridades*, Nº 1, pp. 5-11. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/747/74711380002.pdf>
- Reséndiz Rodríguez, R. (1985) *Semiótica, comunicación y cultura*. México: Facultad de Ciencias Políticas-UNAM
- Ricoeur, Paul (1995) *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. México: Siglo XXI / UIA

- Schökel, L. A. y Bravo, J. M. (1994) *Apuntes de hermenéutica*. Madrid: Ed. Trotta (Col. Estructuras y procesos)
- Vienni, B. (2015) Los estudios sobre interdisciplina: construcción de un ámbito en el campo de ciencia, tecnología y sociedad. *Redes*, Vol. 21, Nº 41. P. 141-175
- Vilches, Lorenzo (1991) *La lectura de la imagen*. Barcelona: Paidós
- Vilchis, L. C. (2016) *Diseño: Universo de conocimiento*. México: Qartuppi

Abstract: This volumen of *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación* of the Universidad de Palermo, is part of the research in design 's line. This production is the result of an inter-institutional research project between the Universidad de Palermo (UP) and the Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), developed within the framework of the UP Research Program. The guidelines that guided these reflections were aimed at thinking about the dialogue and the possible intersections between it and the discipline of Design. A dialogue, like the one proposed in this volumen, is a place of confluence, a space where disparate trajectories meet and exchange, recognize and articulate. As a space for dialogue, it is also a suitable place to challenge recipes, proposals and known disciplinary routines, while proposing new strategies and arrangements. Hence, in this volume articles are compiled that account for the possible dialogue about design, for design and / or through this field of study (Bourdieu 1988).

Keywords: Dialogue - Design - Research - Discipline

Resumo: Este número de *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación* de la Universidad de Palermo, que faz parte da linha Pesquisa em Design, é resultado de um projeto de pesquisa interinstitucional entre a Universidad de Palermo (UP) e a Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), desenvolvido no âmbito do Programa de Investigación UP. As diretrizes que nortearam essas reflexões foram voltadas para pensar o diálogo e as possíveis interseções entre ele e a disciplina de Design. Um diálogo como o proposto neste volume é um lugar de confluência, um espaço onde trajetórias díspares se encontram e se trocam, se reconhecem e se articulam. Como espaço de diálogo, é também um local adequado para desafiar receitas, propostas e rotinas disciplinares conhecidas, propondo novas estratégias e arranjos. Assim, neste volume são compilados artigos que dão conta do possível diálogo sobre o design, para o design e / ou através deste campo de estudo (Bourdieu 1988).

Palavras chave: Diálogo - Desenho - Pesquisa - Disciplina

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]
