

Introducción. Exordio sobre la interpretación de las representaciones y re-presentaciones del diseño

Marina Matarrese⁽¹⁾ y
Luz del Carmen Vilchis Esquivel⁽²⁾

Resumen: El presente Cuaderno recorre, desde diversas aristas y ángulos posibles, el campo de la interpretación, de las representaciones y re-presentaciones del diseño, o más bien, de los diseños. En esta edición, y como resultado del trabajo de las y los investigadores, se articulan diversos abordajes en torno a las representaciones y re-presentaciones del diseño, así como de su par conceptual la interpretación. En este sentido, en esta introducción, las coordinadoras del número en un primer momento dan cuenta de cómo la hermenéutica, y en un campo más amplio la filosofía, han analizado el fenómeno de la visualidad y, particularmente, de la interpretación de las representaciones.

Luego, se despliega un resumen de las contribuciones que conforman esta edición de *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, que se inscribe dentro de una de las Líneas de Investigación del Instituto de Investigación de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo, titulada, *Investigar en Diseño*. A fin de organizar las contribuciones que conformar este número, hemos delineado tres ejes que articulan las perspectivas de los artículos. En el primer eje, confluyen aquellas contribuciones que, desde un abordaje teórico reflexivo, analizan la interpretación y representación en el Diseño. En el segundo eje, coinciden los abordajes, que desde alguna perspectiva disciplinar específica estudian a la interpretación y/o a la representación. Por último, en el tercer eje, se ubican los textos que, a partir de alguna manifestación artística o caso de estudio, analizan el tema que nos interpela en este Cuaderno.

Palabras clave: Interpretación - Representación - Diseño - Investigación

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 20-21]

El presente número (205) de la publicación Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación: “Abordajes desde la interpretación y la representación en el Diseño”, se inscribe en la Línea de Investigación (8) Investigar en Diseño, dirigida por Marina Matarrese, del Instituto de Investigación en Diseño de la Universidad de Palermo y contiene los resultados del Proyecto de Investigación.

⁽¹⁾ Dra. en Ciencias Antropológicas. Investigadora Adjunta del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Directora del Doctorado en Diseño de

la Facultad de Diseño y Comunicación (UP). Coordinadora del Instituto de Investigación (Facultad de Diseño y Comunicación, UP).

⁽²⁾ Mexicana. Catedrática de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) desde 1979. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Cuenta con Licenciaturas en Diseño Gráfico, Filosofía y Psicología; Maestrías en Comunicación, Diseño y Neuropsicología; Doctorados en Bellas Artes, Filosofía, Docencia y Filosofía Educativa. Autora de 45 libros, 49 capítulos, 152 artículos y manuales especializados. Pionera en la introducción de la tecnología digital en las artes y el diseño. Asesora principal de 300 tesis, ha dictado 91 cursos y 230 conferencias en 42 países. Directora de la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM de 2002 a 2006. Diseñadora profesional y artista visual. Miembro de importantes organizaciones como Design Research Society, Design History Society, APA, MERLOT y AIGA, entre otras y evaluadora de proyectos para CONACYT, SEP, MIT, Royal College of Art, UKRi y QS World Universities Ranking. Reconocida con premios internacionales por su labor académica y de investigación destacando Premio García Cubas 2010, Reconocimiento a la Trayectoria Académica de la Universidad de Palermo 2013, Premio ENCUA-DRE 2016, Premio UNAM en Arquitectura y Diseño en 2018.

Históricamente, la hermenéutica ha abierto nichos de comprensión de numerosos objetos de investigación, entre ellos el fenómeno de la visualidad. Lo anterior se ha llevado a cabo bajo la convicción de que todos los individuos, en nuestra condición humana, tenemos la cualidad de la interpretación como una habilidad que puede surgir de la intuición pero también es resultado de la “naturaleza racional, inteligente y comunicativa” (Terry, 2013, p. 19).

Interpretación en la visualidad es una palabra que se adapta a muchas acepciones, de las cuales Maurizio Ferraris resume las principales: interpretar es expresar verbalmente el mundo simbólico universal; interpretar también supone aclarar las maneras iconográficas especulativas asegurar su comprensión; interpretar es explicar sentidos ocultos, ambiguos o dudosos de la visualidad; interpretar se entiende como maneras de representación o re-presentación de la forma; interpretar es identificar elementos de la visualidad aprehendiendo con ello la realidad; interpretar, según Nietzsche o Heidegger, es una acción libre en la que se descifra, simplemente, se interpreta (Ferraris, 2002).

Es así como encontramos una multiplicidad semántica en el término cuando éste se refiere a las expresiones visuales, en particular al diseño ya que exterioriza su sentido descodificando o encodificando el lenguaje visual conforme a las necesidades de entendimiento y a la problemática de las ideas preconcebidas.

Un lenguaje visual sin mediar, es decir, sin interpretar sólo agrupa elementos como unidades semánticas aisladas. Lo diseñado es crítico sólo cuando es interpretado como sentido. El repertorio del diseño del lenguaje no es su objetividad, ni las abstracciones racionales, mucho menos la praxis irracional. Su validez radica en los logros de la representación o re-presentación de un fragmento del mundo ubicado como un lugar (topo) su validez o

invalidez como logos logrado, es decir, “como lugar (topos) de intersección dialéctica entre teoría y praxis” (Marcuse y otros, 1989, p. 17).

Eco, en sus compilaciones acerca del fenómeno de semiosis infinita, se refería a la importancia que el universo de las similitudes reviste para asociar imágenes logrando así una cercanía a las representaciones a través de las analogías. La semejanza, afirmaba el autor “puede ayudarnos a aislar los defectos básicos de la semiosis hermética y, a través de ellos, los defectos básicos de muchos procedimientos de sobreinterpretación” (Eco, 1995, p. 48). La semiosis de lo diseñado, cuando se lleva a cabo bajo términos interpretativos intuitivos, se considera una práctica de interpretación sospechosa.

Betti, para quien el proceso de interpretación era una respuesta lógica a la problemática epistemológica del entendimiento, enumeró tres tipos fundamentales de interpretación, adjudicando a cada uno un modelo metodológico: en la *interpretación intransitiva*, entender era un fin en sí mismo, aplicaba sobre todo a la filología y a la historia, en la *interpretación transitiva reproductiva o representativa* se trata de hacer entender con lo que tenía un enfoque en los procesos creativos como la visualidad y, por último, en la *interpretación dogmática o normativa*, jurídica o teológica, se regulan las acciones humanas (Picontó, 1992).

Hay una prefiguración semiológica, en el contexto de la interpretación antropológica, de este procedimiento hermenéutico clásico que identifica la *precisión de la comprensión* con el significado textual o semántica, la *precisión de la explicación* con la significación intertextual o sintáctica y la *precisión de la aplicación* con el sentido contextual o pragmática (Ortiz, Osés, 1986).

Los cánones interpretativos son pocos e inmutables desde la filosofía helenística hasta mediados del siglo XX. Según Ferraris (2002) era posible interrogar a un texto visual o una expresión de lo diseñado como una suerte de anticipación de la que podía surgir el revestimiento de un sentido diferente, o bien tratar de reconstruir lo que ello significaba en la mente del diseñador. Schökel y Bravo (1994) clasificaron los posibles tipos de interpretación:

- *Explicativa*, es una tarea de mediación en la que se traducen o interpretan las representaciones o re-presentaciones de la visualidad.
- *Normativa*, que establece el sentido del texto visual por norma de inteligencia o de acción, incluye la percepción, el enunciado y el raciocinio que conduce a las acciones resultantes del pensamiento visual.
- *Reproductiva*, consiste en hacer presente el texto visual por medio de acciones que le representan o interpretan.

Para comprender tanto las representaciones (como lecturas de) como las re-presentaciones (presentaciones de una imagen con sentido mimético) se requieren los conocimientos previos del individuo. Se habla aquí del concepto de horizonte, introducido a la teoría de la interpretación por Husserl. El horizonte es “la totalidad de lo que resulta percibido o anticipado atemáticamente en el conocimiento singular sistemático... es propia de toda experiencia una estructura de horizonte... es acompañada de un saber previo de contenidos o determinaciones” (Schökel y Bravo, 1994). Coreth (1972) lo describe como

una totalidad capturada de manera tematizada, que se aprehende como un conocimiento condicionado. Algunos autores, como Gadamer, aceptan la posibilidad de una fusión de horizontes, otros, como Coreth rechazan la idea y se refieren más bien al acercamiento de horizontes. El horizonte de lo diseñado puede ser de índole práctica o teórica y referirse a alguna particularidad disciplinaria, siempre se relaciona con la experiencia y forma un espectro que se expande y diversifica continuamente.

[...] no basta sólo la comprensión, hay que llegar al estadio denominado “apropiación” [...] es necesario un ajustamiento de horizontes, una fusión de horizontes de experiencia en orden a la expresión [...] la visión ingenua concibe el lenguaje [visual] como simple reducción de la realidad aunque varíen sus formas convencionales [...] (Coreth, 1972, pp. 82-84).

Hay que ser cautelosos para no incurrir en la *hermenéutica de la sospecha* caracterizada por la interpretación incompleta del lenguaje, Foucault (1994) la define como fragmentada, suspendida, “bajo la forma de negación del comienzo”, desde esta corriente, los signos por sí mismos son interpretaciones, así, se pierden como significantes y se deben interpretar a sí mismos, y si bien este proceso de interpretación se puede esquematizar circularmente, esta circularidad puede ser, como “el eterno retorno”, algo que gira sobre sí. El autor aclara que, bajo esta perspectiva, el mismo intérprete se vuelve objeto de la interpretación (el diseñador que se vuelve centro de atención); la interpretación se interpreta a sí misma por lo que nunca podrá tener distancia desde ningún punto de vista (que nos refiere a la endogamia del diseño); la interpretación de ve atrapada por los lenguajes visuales autoimplicados (como el grafiti); interpretar se torna una expansión infinita porque no hay un horizonte de juicio y decisión (no es semiosis infinita, es interpretación infinita en la que se repite lo mismo sobre lo diseñado).

La trayectoria entre el texto visual y el receptor, es una experiencia temporal mediada por la triple mimesis: prefiguración, configuración y refiguración, describe tres momentos: el pasado del perceptor constituido por elementos como atención, anticipación y memoria; el presente entendido como secuencia continua de instantes en los que se establecen nexos con lo diseñado y el tiempo del acto de recepción y la estrategia de interpretación que incluye dos mediaciones: la primera, persuasiva, que es la del diseñador –en la que puede intervenir un emisor externo o cliente y un emisor interno o la voz de lo diseñado– y la segunda, lúdica, que supone la apropiación emocional que el receptor hace del diseño.

En cada uno de estos campos el momento de la comprensión está caracterizado por una aprehensión intuitiva y global de lo que está en cuestión en ese campo, por una anticipación de sentido por un compromiso del sujeto que conoce el momento de la explicación, y en contrapartida, está marcado por el predominio del análisis, la subordinación del caso particular a reglas, leyes o estructura, por el distanciamiento de lo diseñado con relación a un receptor no implicado. Lo importante es no separar la comprensión de la explicación y viceversa. En esta misma línea de la significación se puede mencionar la denominada *metodología hermenéutica del sentido* de Jung que recorre los niveles: *fenomenológico* (percepción de lo diseñado dado como hecho), *eidético* (apercepción de lo contenido del

diseño), axiológico (captación del valor de lo diseñado) y hermenéutico (interpretación del sentido del diseño) (Ortiz-Osés, 1988).

Según Vattimo (1998), Gadamer construyó un esquema a partir de las categorías de la llamada *hermenéutica de la experiencia* definida con base en la noción del círculo hermenéutico en la que ya no puede aplicarse el modelo sujeto-objeto, (Ortiz, Osés, 1986) y que, para el diseño, se basa en los siguientes momentos: descubrimiento de la analogía que vincule el lenguaje visual con otras realidades, ambas modalidades de la experiencia; desarrollo de una experiencia dialéctica dialógica cuya discursividad implica una secuencia de preguntas y respuestas a lo diseñado; soslayar todo proceso de desciframiento que lleve, en una relación directa, de la percepción simple del signo hasta el significado; fusionar los horizontes del diseñador con lo diseñado para reconstruir, en un proceso continuo, el mundo y los objetos, lo cual deriva en un incremento del ser del diseño; establecer disciplinariamente las condiciones del saber del diseño partiendo de los presupuestos proyectuales con la certeza de que no se busca un conocimiento objetivo de lo diseñado.

Umberto Eco distingue dos modelos de interpretación: el racionalista que acompaña el desarrollo de alternativas científicas y el irracionalista que implica un continuo deslizamiento del sentido, son el univocismo y equivocismo que menciona Beuchot como extremos de la comprensión. Eco (1995) define la interpretación como una estrategia cuyo objetivo es producir un perceptor modelo cuya interpretación se mueva en forma paralela a un diseñador modelo, lo cual implica respetar al diseño, no al diseñador. El autor, también afirma que si se define una buena interpretación se identificará una mala interpretación, de lo cual derivan los siguientes criterios interpretativos: la interpretación de un objeto diseñado, debe construirse en un esfuerzo circular por validarse a sí mismo; las isotopías o conjuntos de categorías semánticas que permiten una interpretación son recursos de acercamiento a un diseño mientras no sean dogmáticos; el reconocimiento de una posible isotopía semántica en una representación o re-presentación es la evidencia de lo que trata el discurso visual; el primer acercamiento para identificar una isotopía semántica es la conjetura acerca del tema del discurso visual. La forma de demostrar la conjetura es cotejándola con el diseño como un todo coherente; una isotopía semántica constante es la prueba textual de la intencionalidad de un discurso visual (Eco, 1995).

Eco destacó el papel del intérprete en la producción de sentido, argumentando así la idea de la sobreinterpretación la cual reconocemos “sin ser capaces de probar que una interpretación es la correcta, ni tener que aferrarnos a la creencia de que debe haber una lectura correcta...”¹ por ello, Eco afirma que el sentido está en la *intención de la obra y no se debe considerar la intención del diseñador o autor que sólo condicionaría la intención del lector o intérprete*. Para mayor claridad, sostiene que el perceptor o lector modelo es aquél que comprende el sentido de lo diseñado, aunque reconozca la posibilidad de otras interpretaciones.

La interpretación [...] debe estar delimitada no sólo por su aspecto lógico [...] también en su aspecto semántico, si lo que se pretende es adquirir un conocimiento a través de ella [...] no debe quedar constreñida a las acciones como datos brutos sino que debe contemplar también los motivos y las intenciones de tal manera que una interpretación sobrepasa lo empíricamente dado. Saber

qué es lo que motivó una acción y cuál es la intención del autor permite hacer una interpretación lo más completa posible (Alcalá, 2001, p. 77-79).

Alcalá asume que el intérprete no llega a una conclusión, sino a una interpretación conveniente y lógica que siempre parte de una interpretación anterior –principio del círculo hermenéutico– y que se guía por algún criterio de verdad aplicable a cada caso de interpretación, también acepta la posibilidad de diferentes interpretaciones, lo cual evidenciaría relaciones diversas entre significado y contexto.

Una visión diferente es la que expone Andrés Ortiz–Osés para quien interpretar es sinónimo de comprender crítica y metodológicamente la realidad, para él la pregunta hermenéutica fundamental es ¿qué significación y sentido tiene para nosotros un acontecimiento o situación? Con base en ella, el pensamiento hermenéutico se obliga a ir más allá de lo diseñado, contexto o representación en general. Interpretar es, afirma Ortiz–Osés, aprender a vivir, este es uno de los enunciados de la denominada teoría antropológica de la interpretación, cuyo modelo considera que “comprender algo es ahora entender un lenguaje, y entender un lenguaje es comprender un mensaje: mediado por un código en el horizonte de mi propia circunstancia [...]” (Ortiz–Osés, 1986, p. 57).

Es decir, se trata de comprender el sentido por medio de la estructura de lo diseñado en una aplicación inmediata, ésta es la intención fundamental de entender el diseño. Para validar esta *hermenéutica del sentido*, *distinguen tres categorías*: empíricas (significado material); lógicas (estructura significativa) y dialécticas (sentido).

La reinterpretación de estas categorías en un proceso que enfrenta la comprensión del sentido de la realidad y emerge en el mundo simbólico; definido por Ortiz–Osés como crítico–proyectivo, se basa en un modelo semiológico generalizado que, sustentado en las dimensiones sintáctica (el sentido como significación mediada o codificada, implica el cómo), semántica (el sentido como significado inmediato, es el mensaje, el qué o contenido) y pragmática (el sentido antropológico o intersubjetivo, lo que quiere decirnos) integra la metodología del sentido.

Reconstruir el sentido quiere decir [...] reconstruir la significación material [...] o sea la mediación o realización concreta de la realidad [...] para obtener, más allá del mero significado, el sentido de un objeto [...] se ha de reconstruir dicho objeto antropológicamente, o sea, situándolo en el contexto de la experiencia antropológica (Ortiz–Osés, 1986, p. 108).

Este modelo resulta pertinente dado que el diseño, como proceso proyectual, basa la construcción del sentido en el desarrollo de relaciones de signos que, a partir de la conceptualización del texto visual, se desarrollan en las dimensiones sintáctica, semántica y pragmática, de hecho, este es el horizonte fundamental del lenguaje visual cuyo núcleo es la intencionalidad de comunicación y de transformación del comportamiento.

En sintonía con este campo delineado, las contribuciones que conforman este número de *Cuadernos* se ordenan en tres ejes. El primero: Derroteros y reflexiones teóricas de la interpretación y representación en el Diseño; el segundo: Abordajes desde lo disciplinar

en la interpretación y representación; y el tercero: Manifestaciones artísticas desde las que abordar la representación y la interpretación del Diseño.

Eje 1. Derroteros y reflexiones teóricas de la interpretación y representación en el Diseño

Este eje está conformado por 4 aportes que consisten:

Analogía, un modo de interpretación del Diseño, de la Dra. **Luz del Carmen Vilchis Esquivel**. Es esta propuesta, se profundiza en la analogía desde el punto de vista de la filosofía y la lógica, para analizar la complejidad que reviste este proceso. A su vez, se da cuenta de la articulación de la analogía en la interpretación del Diseño y de la complejidad de este proceso que se integra como modelo hermenéutico analógico incluyendo la metáfora, las atribuciones y las antinomias que oscilan entre el equívoco y lo unívoco.

Representación e interpretación sistémica. Pensar y problematizar el diseño desde los sistemas complejos, de la Dra. **Christian Chávez López**, que propone una abordaje de la interpretación, desde una perspectiva sistémica que permita pensar y problematizar el diseño desde los sistemas complejos, a través del entramado de componentes y habilidades intrínsecas, tales como la creatividad, incertidumbre, auto-organización, flexibilidad y modelización.

Diseño y procesos de significación e interpretación. La capacidad representacional de la imagen-interfaz de la Dra. **Martha Gutiérrez Miranda**. Este escrito parte de la premisa, de que la imagen, implica relaciones e interpretaciones, y desde allí, la autora propone una aproximación a los procesos de interpretación de la imagen- interfaz, definiendo el papel comunicativo que desempeña, el contexto, la intención del Diseño, las relaciones que la caracterizan y los soportes que abarca.

La representación e interpretación del mundo una bina generadora de conocimiento en el campo del diseño de la Dra. **Ruth Verónica Martínez Loera**, analiza la representación y la interpretación en tanto términos empleados por el diseño que han generado un marco epistémico por medio del cual se explica el sentido conceptual, figurativo y persuasivo del discurso y mensaje visual. Además, se estudian a estos términos como acciones que dan sentido a la expresión simbólica, estética y comunicativa del proceso de creación de un proyecto visual, y como recurso teórico-metodológico que consolida al diseño gráfico dentro del área de conocimiento de las humanidades y de las ciencias de la conducta.

Eje 2. Abordajes desde lo disciplinar en la interpretación y representación

La interpretación de la forma en el diseño industrial, del Lic. **DI César Adolfo Muñoz Herrera**, aborda desde el campo del diseño industrial, la representación del proceso de diseño y de la forma, la función y la necesidad, dando cuenta de la complejidad del mismo, en su aspecto dinámico, y también se estudia a partir de la refuncionalización de los objetos. Todo lo antedicho, revierte en la reflexión no sólo del proceso de diseño sino del rol del diseñador y de su interpretación.

Representar la vulnerabilidad. Una reflexión desde el diseño de la comunicación de las Dra. **María-Gabriela Villar García** y Dra. **Diana Elisa González Calderón**. El texto problematiza acerca de la responsabilidad ética de las representaciones, puntualmente se analizan problemáticas de representación en determinadas minorías o ante la comunicación de problemáticas sociales que, llegado el caso, pueden hasta representar una violación a los derechos humanos, dando cuenta de la responsabilidad del ejercicio disciplinar y del tema que es objeto de análisis en este número de Cuadernos.

La representación e interpretación de la realidad desde el trabajo del diseño y la gráfica, del Dr. **Jorge Eduardo Zarur Cortés**, reflexiona sobre los procesos de representación e interpretación en la comunicación visual. De este modo, recorre los diversos procesos de abstracción que van de la mano de la representación. Además, da cuenta del proceso social que atraviesa la comunicación de los mensajes visuales y la articulación con las impresiones, los bienes y las prácticas.

Representación e interpretación, binomio creador de metáforas, un análisis desde el Diseño Gráfico. El Mtr. **Omar Lezama Galindo** en este artículo da cuenta de que la interpretación y la representación son dos conceptos fundamentales en la investigación en diseño gráfico dadas sus capacidades de adaptabilidad o encadenamiento lógico como recursos de expresión visual. De allí que, el autor estudie cómo en el ejercicio de la representación ocurren diversos fenómenos donde la memoria y la observación tienen lugar dando pie a ideas y conceptos procesables, gracias a la capacidad de síntesis del diseñador y de todas las relaciones posibles provenientes de los campos disciplinares afines, la experiencia personal y capacidad de análisis de datos escritos e ideas abstractas perfiladas a un objetivo.

Eje 3. Manifestaciones artísticas desde las que abordar la representación y la interpretación del Diseño

En *Diseño audiovisual, representación e interpretación en el género documental*, de la Mg. **Daniela Fiorini**, se analiza cómo la representación de lo real se pone en juego en el documental de *true crime*, género de no ficción que analiza crímenes verdaderos. De este modo se pone en relieve la construcción de una discursividad abierta a múltiples interpretaciones. *Interpretaciones y representaciones simbólicas que van del diseño a la escultura en la obra de Yvonne Domenge*, de la Mtr. **Erika Mayoral**. En este artículo, a partir del análisis de la obra de la artista mexicana mencionada en el título, se da cuenta de la interpretación y representación de la artista y cómo operan conceptos transversales y diádicos, muchas veces referidos como parte de la gran división de la modernidad, como lo palpable y lo impalpable, lo material y lo espiritual, la naturaleza y la ciencia, entre otros aspectos que son abordados en detalle en el texto.

La interpretación de leyendas mazahuas desde el diseño y su representación gráfica a través del cómic, escrito por la Dra. **María Teresa Alejandra López Colín**; el Dr. **César Gabriel Figueroa Serrano** y el Dr. **Gabriel Gómez Carmona**, analiza el papel del diseñador como generador de un mensaje que requiere de dominio del lenguaje visual. Lo antedicho es menester a fin de que al receptor le resulte claro y comprensible dicho mensaje, cumpliendo con el objetivo de la comunicación y sus finalidades de informar, persuadir, entretener,

instruir o enseñar. Desde un punto de vista hermenéutico, están presentes los procesos de prefiguración, configuración y reconfiguración. Puntualmente en el texto se reflexiona acerca de los procesos de interpretación y representación, a partir del fenómeno de la comunicación gráfica que estuvo presente en la creación de un cómic derivado de la leyenda mazahua “Ne Menzhe” (El espíritu del agua), el cual se diseñó para los estudiantes de la misma comunidad.

Imaginarios de los sistemas vestimentarios de la chola pinganilla: representaciones desde la literatura, la imagen y el diseño, de las Mtr. **Taña Elizabeth Escobar Guanoluisa** y Mtr. **Marina Zenaida Castro Solórzano**. Este artículo propone, los imaginarios mencionados, a partir del estudio de las representaciones visuales de la chola pinganilla en la literatura y cómo dichas representaciones se construyeron basadas en tres sistemas: cuerpo, indumento y contexto. Lo antedicho referenció a la chola pinganilla como mujer mestiza y de pueblo, y los oficios que desempeñó como modistilla, bordadora, vendedora y cocinera.

En síntesis, desde los tres ejes identificados, cada uno con su acento y perspectiva particular se abreva a la generación de conocimiento en torno al tema que nos convoca en este número referenciado en la interpretación y la representación en el Diseño.

Notas

1. Eco (1985) afirma que una acción que posibilita la *sobreinterpretación* es la deconstrucción ya que provoca la *semiosis ilimitada*. En este asunto, hay que mencionar el desacuerdo que tienen con Eco tanto Rorty –quien rebate la idea de Eco de que un texto tiene una naturaleza y la interpretación legítima es el soporte de dicha naturaleza–, como Jonathan Culler –defensor de la sobreinterpretación–. Es pertinente mencionar aquí la problemática que el mismo Eco planteó desde los conceptos de hipercodificación (que abarca de códigos existentes a subcódigos analíticos) e hipocodificación (que avanza desde códigos inexistentes o desconocidos hasta códigos potenciales o genéricos) donde ubica los juicios estéticos.

Referencias

- Alcalá Campos, R. (2001). *Creatividad y límites del sentido* en Beuchot, M.; Velasco, A. *Perspectivas y horizontes de la hermenéutica en las humanidades, el arte y las ciencias*. México: UNAM.
- Coreth, E. (1972). *Cuestiones fundamentales de hermenéutica*. Barcelona: Herder.
- Eco, U. (1985). *Tratado De Semiótica General*. Barcelona: Lumen.
- Eco, U. (1995). *Interpretación y sobreinterpretación*. Barcelona: Lumen.
- Ferraris, M. (2002). *La hermenéutica*. México: Taurus.
- Marcuse, H. y otros (1989). *A la búsqueda del sentido*. Salamanca: Sígueme.
- Ortiz-Osés, A. (1988). *C. G. Jung. Arquetipos y sentido*. Bilbao: Universidad de Deusto.

- Ortiz-Osés, A. (1986). *La nueva filosofía hermenéutica*. Barcelona: Anthropos
- Picontó Novales, T. (1992). Teoría general de la interpretación y hermenéutica jurídica: Betti y Gadamer. *Anuario de Filosofía del Derecho*. España: Sociedad Española de Filosofía Jurídica y Política (SEFJP) IX: 223-249
- Schökel, L. A. & Bravo, J. M. (1994). *Apuntes de hermenéutica*. Madrid: Trotta
- Terry, M. S. (2013). *Hermenéutica*. España: Editorial Clie
- Vattimo, G. (1998). *Las aventuras de la diferencia*. Barcelona: Península

Abstract: This Issue covers, from various possible edges and angles, the field of interpretation of representations and re- presentations of design, or rather, of designs. In this edition, and as a result of the work of the researchers, various approaches are articulated around the representations of design, as well as its conceptual pair, interpretation. In this sense, in this introduction, the coordinators of the number at first give an account of how hermeneutics and, in a broader field, philosophy, have analyzed the phenomenon of visibility and, particularly, the interpretation of representations.

Then, a summary of the contributions that make up this edition of Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación is displayed, which is part of one of the Research Lines of the Research Institute of the Faculty of Design and Communication of the University of Palermo, titled, Research in Design. In order to organize the contributions that make up this number, we have outlined three axes that articulate the perspectives of the articles. The first axis brings together those contributions that, from a reflexive theoretical approach, analyze the interpretation and representation in Design. In the second axis, the approaches converge, which from a specific disciplinary perspective study interpretation and/or representation. Finally, in the third axis, it is from some artistic manifestation or case study that the subject that challenges us in this Cuaderno is analyzed.

Keywords: Interpretation - Representation - Design - Research

Resumo: Este Caderno abrange, a partir de várias arestas e ângulos possíveis, o campo da interpretação das representações e representações do desenho, ou melhor, dos desenhos. Nesta edição, e fruto do trabalho dos investigadores, articulam-se várias abordagens em torno das representações do design, bem como do seu par conceptual, a interpretação. Nesse sentido, nesta introdução, os coordenadores do número, em um primeiro momento, dão conta de como a hermenêutica e, em um campo mais amplo, a filosofia, têm analisado o fenômeno da visibilidade e, particularmente, a interpretação das representações.

Em seguida, apresenta-se um resumo das contribuições que compõem esta edição de Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, que faz parte de uma das Linhas de Pesquisa do Instituto de Pesquisa da Faculdade de Design e Comunicação da Universidade de Palermo, intitulado, Pesquisa em Design. Para organizar as contribuições que compõem este número, delineamos três eixos que articulam as perspectivas dos artigos. O primeiro eixo reúne aquelas contribuições que, a partir de uma abordagem teórica

reflexiva, analisam a interpretação e representação em Design. No segundo eixo convergem as abordagens que, a partir de uma perspectiva disciplinar específica, estudam a interpretação e/ou a representação. Por fim, no terceiro eixo, é a partir de alguma manifestação artística ou estudo de caso que se analisa o assunto que nos desafia neste Caderno.

Palavras chave: Interpretação - Representação - Design - Pesquisa

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