

Diseño, cultura material y semiótica. Lecturas del objeto y sistemas socio-técnicos: un caso histórico.

Javier De Ponti

javierdeponti@fba.unlp.edu.ar

Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina

Alejandra Gaudio

alejandragaudio@hotmail.com

Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina

Laura Fuertes

lfuertes@ing.unlp.edu.ar

Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina

RESUMEN

En los últimos años ha proliferado la investigación histórica en diseño y se ha comenzado a editar interesante literatura sobre el tema en escala local y regional. Por citar un caso, en 2008 se publicó *Historia del Diseño en América Latina y el Caribe*, un abordaje que enmarca el objeto de diseño en la cultura técnica y material, compuesto de capítulos por país más el análisis de las mutuas influencias entre el subcontinente y Europa (1). En este sentido, en cuanto al estudio del objeto en el tiempo, se detectan diferentes líneas de trabajo:

- una centrada en la invención de productos, o el mejoramiento de otros existentes, focalizada en las innovaciones radicales y/o incrementales;¹
- otra que aborda los aspectos culturales e indaga en los hábitos de uso de los productos,
- e intermediando entre ambas encontramos la propuesta histórico-tecnológica de Aquiles Gay, que sin descartar las anteriores, se remite al vínculo existente entre problema-solución.

Este artículo se inscribe en una investigación en curso sobre la empresa estatal argentina Yacimientos Petrolíferos Fiscales, YPF, entre 1922 y 1992. En particular trabaja sobre los conceptos de innovación y uso, no de manera antagónica sino simétrica, partiendo de la

¹ Todo ciclo de innovación se cumple una vez que el objeto tecnológico es aceptado socialmente para su uso. La innovación radical implica la aparición de un nuevo producto, mientras que la incremental, una transformación de uno ya existente.



lectura de objetos materiales y semióticos. La visión que plantea retribuye la metodología planteada en el I y II Simposio de Investigación en Diseño realizado en 2013 y 2014 en la ciudad de Córdoba, Argentina.

Presenta avances analíticos sobre el acervo de objetos en estaciones de servicio de la década de 1960, intentando reconstruir las variables de sentido [histórico, cultural, socio-técnico] que comprenden desde las necesidades básicas de identificación y comunicación de la empresa hasta la selección de materiales, el momento industrial y sus implicancias en los soportes y transferencias en arquigrafía.

PALABRAS CLAVE

Historia, cultura material y semiótica, diseño.

ABSTRACT

In recent years, local and regional historical research has proliferated. A book published in 2008, *History of Design in Latin America and the Caribbean*, frames the design object in the semiotic and material culture, analyses each country design history and also the mutual influence between Latin America and Europe (1). Likewise studying the material and semiotic object across the time has different aspects:

- one is about inventing products or those that need radical or incremental innovation;
- the other is related to the cultural aspects and the habits of using products;
- an intermediate position refers to the the relationship between problem and solution, that is the Aquiles Gay proposal.

This article is part of an investigation about the state-owned company Yacimientos Petrolíferos Fiscales, YPF, between 1922 and 1992. It concerns to the concepts of innovation and use. On a symmetrical way, analyses the material and semiotic object reading. Its point of view agree with the methodology proposed in 1st and 2nd Design Research Symposium held in 2013 and 2014 in the city of Cordoba, Argentina.





Presents analytical advances about the petrol station objects in the 60s, trying to rebuild variables [historical, cultural, socio-technical] that shows the company's basic identification and communication needs.

KEYWORDS

History, material and semiotic culture, design

INTRODUCCIÓN

En el año 2008 se conformó un equipo integrado por diseñadores industriales y en comunicación visual específicamente orientado a analizar los orígenes de la identidad de la empresa argentina Yacimientos Petrolíferos Fiscales, YPF, durante su etapa estatal entre 1922 y 1992. El proyecto fue radicado en la Universidad Nacional de La Plata y acreditado por el Ministerio de Educación de la Nación para el bienio 2009-2010. Se centró en la construcción de identidad corporativa y en el sentido dado a la empresa en tanto representativa de lo nacional, siguiendo el concepto de Peter Berger y Thomas Luckmann acerca de los procesos de interacción y comunicación que determinan la realidad como una construcción intersubjetiva (2). En esa oportunidad observamos el modo en que los procesos de institucionalización empresaria se dieron a partir de una serie de tipificaciones, entre las cuales la producción de comunicaciones y objetos tuvieron un rol ordenador del discurso de la empresa hacia la sociedad. El resultado de esta fase de la investigación se puede consultar en el libro *Diseño, identidad y sentido. Objetos y signos de YPF [1920-1940]* (3).

Esa publicación cerró en 2012 una primera fase del trabajo, cuya continuidad se dio mediante un análisis más profundo del acervo de objetos –materiales y semióticos– obtenido. El objetivo fue alcanzar un modo de tipificación del material que fuera más allá de una mera clasificación o descripción formal para dar cuenta de los contextos sociales, económicos, tecnológicos y en definitiva culturales en que se inscriben, desde una perspectiva situacional, es decir en sus propias circunstancias y con la finalidad de interpretar el universo semiótico que todo objeto conlleva.





Para tal fin se comenzó por cruzar las herramientas propuestas por diferentes investigaciones en sociología de la tecnología, en particular de quienes se han identificado como constructivistas de la tecnología, nos referimos a especialistas como Bruno Latour, Michel Callon, Trevor Pinch y Wiebe Bijker entre otros. Sin embargo, a la hora de pensar los objetos, la matriz propuesta por estos prestigiosos autores no satisfizo la perspectiva proyectual que fundamenta nuestra investigación. Se trata de un modelo teórico cuya aplicación no cubre los factores y condicionantes del hecho proyectual. En este punto es que se comenzó a aplicar la propuesta de Aquiles Gay sobre lectura del objeto, modelo que por definición, consiste en descifrar los signos existentes en la materialidad.² Los territorios comunes entre los marcos teóricos acerca de construcción de sentido, las redes de interpretación y la lectura del objeto fueron los ejes de la discusión durante el I y II Simposio de Investigación de Proyecto realizados en la ciudad de Córdoba en 2013 y 2014 respectivamente.³

DESARROLLO

a. Fundamento y funcionamiento del modelo a tratar

Aquiles Gay fue un ingeniero pionero del desarrollo tecnológico argentino. Su trabajo tuvo lugar en la provincia de Córdoba, epicentro del intento industrializador llevado a cabo por el gobierno de Arturo Frondizi en los años '60, desde donde apuntó a la formación de profesionales autónomos y la capacitación de tecnócratas habilitados para planificar, más allá de toda pauta establecida, de cara al desarrollo regional.

Estas ideas fueron aplicadas tiempo después, cuando dirigió la Universidad Tecnológica Nacional, hasta que fue decretada su cesantía en 1974 por el gobierno de María Estela Martínez de Perón, situación que se agravó en 1976 con su detención durante la dictadura militar y el posterior exilio. Gay regresó al país con la recuperación democrática, con Raúl Alfonsín en la presidencia, y se abocó a concretar dos proyectos: la

² Aquiles Gay, Ingeniero, Doctor Honoris Causa por la Universidad Nacional de Córdoba, Decano de la Facultad de la Universidad Tecnológica Nacional. Asesor en tecnología de la Unesco en Suiza. Autor de más de veinte libros relacionados a la tecnología.

³ En estas reuniones se trabajó durante tres días tiempo completo frente a los objetos. Los investigadores confrontaron y discutieron estos resultados con otros obtenidos sobre líneas no empíricas, constatándose las ventajas de la propuesta de lectura del objeto.





implementación de un modelo que apuntara a políticas de educación tecnológica y la conformación, con el apoyo de la UNESCO, de un Museo y Centro de Cultura Tecnológica, hoy vigente en la ciudad de Córdoba y único en su tipo en la región.

El modelo apuesta a la formación de ciudadanos con capacidad de insertarse en el propio medio en que les toca vivir y se fundamenta en la interpretación de la tecnología -en particular de la educación tecnológica- como una disciplina de formación general que aporta, no desde una óptica de especialista profesional sino como parte de una imprescindible formación cultural, la mirada al entorno circundante.

Gay entiende la tecnología como un proceso que caracteriza el entorno artificial, en tanto es obra del ser humano, construido a partir del accionar del sujeto sobre la materialidad. Desde esa perspectiva la tecnología tiene su génesis en la técnica, pero resulta de una forma diferente de razonamiento y acción que deviene en el “conjunto de conocimientos y los procesos asociados que tienen como objetivos la producción de bienes y servicios que son respuestas a necesidades o deseos de la sociedad, teniendo en cuenta los aspectos económicos, productivos y socioculturales involucrados” (4). Así pues, la tecnología es el producto de un vínculo relacional entre ciencia y técnica cuyo sentido se inscribe en una particular estructura social, económica y productiva desde la cual se impulsan las respuestas a los problemas sociales.

Son los mismos términos en que Thomas Hughes define el concepto de marco tecnológico como herramienta crucial para comprender el sentido de la tecnología y sus alcances, un encuadre amplio compuesto por conceptos y técnicas de los que se vale una comunidad para resolver los problemas que enfrenta, que involucra los artefactos, los actores y sus intermediaciones y cuyos límites son flexibles, ya que cualquiera de estos componentes puede pertenecer a más de un marco tecnológico (5).

Si la perspectiva de Hughes consiste en caracterizar cada uno de los elementos componentes del marco tecnológico desde una postura focalizada en comprender los sistemas en un sentido amplio del concepto; la mirada de Gay es desde una posición no profesionalizante desde el objeto hacia el sistema, a partir de una serie de preguntas simples que refieren a la forma, la función, la identificación de componentes, el





funcionamiento, los materiales, los conocimientos científicos y tecnológicos, el valor económico, la comparación, la relación con el entorno y las demandas socio-históricas. Vale decir, que para Gay descifrar la mirada al objeto tecnológico no sólo implica admitir la pluridimensionalidad de la tecnología en términos teórico-conceptuales sino responder a un sistema de preguntas muy propias del proyecto, situándonos delante del objeto, palpándolo y descifrándolo. La lectura es la interpretación de los diferentes conocimientos subyacentes en el objeto, cuya matriz se orienta en direcciones múltiples, tan variables como las condicionantes que lo componen. De allí preguntar sobre la forma pero también sobre la función, sobre los elementos y su interrelación pero también sobre su puesta en marcha, sobre la ciencia pero también sobre los costos; y finalmente sobre el ambiente y el impacto de la fabricación y el uso.

La lectura entonces se transforma en disparador de las dimensiones tecnológicas, de las razones de la producción, y en tal caso del sentido de la innovación y de su efecto sobre la utilidad y el uso, donde uno responde a una acción y el otro a un hábito (6). Es en este punto donde el método de lectura puede ser el primer paso para una interpretación sociocultural e histórica del objeto tecnológico.

b. Justificar la utilidad para el diseño del modelo

En su definición sobre tecnología, Gay aclara que “el término se hace extensivo a los productos resultantes de esos procesos, los que deben, como ambición, contribuir a mejorar la calidad de vida.” (7). En este sentido el autor entiende al diseño como una disciplina cuyo origen se inscribe en la tecnología. El diseño, señala, abarca todo lo que acontece, desde el planteamiento del problema hasta llegar a una solución satisfactoria, y la especificación, presentación y comunicación de los resultados, pero no incluye el plan para la producción, comercialización y utilización y eliminación del producto, temas que sí abarca un proyecto tecnológico. En efecto, para Gay todo proyecto tecnológico involucra tres tipos de factores técnicos, socioculturales y económicos, y su objetivo final es “encontrar la relación justa entre producto y contexto” (8).





Instalada la reflexión sobre estos marcos teóricos en el I Simposio de Investigación en Diseño en 2013, y una vez efectuada la experiencia de lectura concreta sobre los objetos presentes, se comprobó la necesidad imperiosa de que la investigación de proyecto de diseño involucre “la mirada a objetos, artefactos, productos y piezas de comunicación, pues allí se encuentra el objeto de interés”. Tal aseveración se formuló en vistas de un estado de la cuestión dado por gran cantidad de disciplinas no proyectuales que abordan el diseño y la tecnología desde fuera del objeto, aplicándole reflexiones teóricas sin conocer su naturaleza y su discurso proyectual o bien formulando afirmaciones parciales, formales, semiológicas o técnicas sin intención de vinculación contextual. Así pues, el primer principio resultante del I Simposio fue entender que “el objeto (producido, en producción) es fuente primaria ineludible al momento de plantear una investigación” (9). Retomando el modelo propuesto por Gay, se acordó trabajar sobre el objeto como punto de partida para reconstruir las redes o sistemas que involucran -además de actores, intermediaciones e instituciones- los factores económicos, históricos, sociales y culturales. Tales fueron los tópicos principales del II Simposio, cuyo documento final propone una serie de estrategias para avanzar en la interpelación del objeto: mirar y accionar el objeto, ser observador sin intervenirlo, indagar en su elaboración técnica y/o tecnológica, recortar el análisis de acuerdo a objetivos de la investigación, pensar el entorno, localizarlos situacionalmente, promover el acervo, relativizar la cuestión formal, considerar destrezas y habilidades de los usuarios son algunos de los caminos allí propuestos (10).

Como señala Gui Bonsiepe, el término diseño se ha popularizado y al mismo tiempo desnaturalizado, se le atribuye una cualidad sobre lo exótico, lo distintivo, siguiendo las pautas establecidas por los mercados de consumo o diferenciándolo con un sesgo folclórico (11). Al mismo tiempo, uno de los factores de desarrollo de las economías regionales en América Latina tiene que ver con la necesidad de alojar el diseño en la cadena productiva, entendido como una actividad de profunda inserción en dicho sistema (12). Pero especialistas de diversas disciplinas han avanzado en la investigación sobre diseño sin experimentar ni comprender el proyecto, y en este sentido debemos volver a





situar el objeto material y semiótico en el centro de la escena de la investigación, ya que la materialidad permite intercambiar saberes provenientes de diferentes áreas del conocimiento.

c. Articular el modelo al diseño y esquematizarlo.

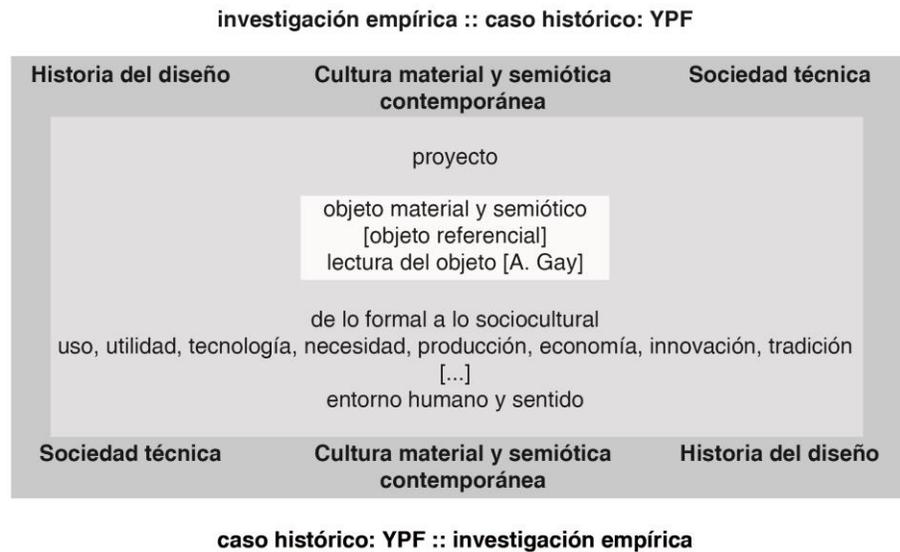


Figura 1. (De Ponti, Gaudio, Fuertes, 2015) Esquemática del modelo.

d. Esbozar un ejemplo de aplicación al diseño.

En el desarrollo de una investigación histórico cultural sobre diseño se debe conformar un acervo de objetos propios del tema en cuestión. Para este caso en particular detectamos una serie de azulejos impresos que formó parte de la identidad de YPF durante la década del '60. Se trata de una aplicación de signos específicamente destinada a cubrir los muros de las estaciones de servicio. A continuación reseñaremos parte del análisis efectuado, que se inscribe en el modelo de lectura del objeto.

El sistema de objetos a analizar es:⁴

⁴ Las lecturas aquí presentadas son un recorte demostrativo del modelo y cada fase ha sido desarrollada de forma más exhaustiva de la aquí expuesta.





Figura 2. YPF. (AA.VV. Década del '60) Azulejos impresos sistematizados.

Análisis morfológico: sistema de objetos volumétricos de forma cuadrangular de 15,3 cm. de lado por 3 mm. de espesor. Una de sus caras es vidriada, esmaltada, impermeable y brillante y la otra es áspera, arcillosa. La vista es la esmaltada y está impresa a dos tintas opacas cuyo sobre-relieve es perceptible al tacto por tratarse de tintas de cobertura. La bicromía está compuesta por negro y azul intenso aproximado al ultramar.⁵

Análisis funcional: placas que funcionan modularmente cuya forma aplicada de modo secuenciado o repetido permite revestir otorgando impermeabilidad a los muros, buena aislación eléctrica y térmica, y al mismo tiempo ser soporte de información e identidad.

Análisis estructural: la cara vista es una superficie vidriada, impermeable que permite la impresión de signos visuales. El reverso está compuesto por una textura lineal táctil que permite adherir el objeto, con la intermediación de una sustancia especial, a la pared.

Análisis técnico constructivo: piezas de cerámica industrial de escaso espesor sometidas a un proceso de bicocción mediante el cual primero se obtuvo una pasta y luego ésta fue prensada y aplicado el acabado superficial y esmaltado. La posibilidad de estampación seriada se dio tardíamente, en los años '60, cuando se exploraron los métodos de impresión aplicados a nuevos soportes. La antigua técnica de la serigrafía aportó la posibilidad de reproducción de textos e imágenes sobre diferentes tipos de superficie. Mediante esta técnica se pudo aplicar una capa variable de tinta sin dañar las aplicaciones propias del material. El método implicó la mecanización de la impresión de azulejos y se pudo estampar un diseño por grandes cantidades en poco tiempo.

Análisis de funcionamiento: el revestimiento por azulejos resuelve problemas de mantenimiento en lugares públicos con grandes flujos de tránsito. Es un material muy

⁵ Según porcentajes de paleta de color es un azul de tinta especial integrado por cyan al 100% más una gran proporción de magenta al 90%.





propicio para conservar limpias las paredes expuestas al roce o la acción de distintos tipos de productos abrasivos, gases, grasas e incluso el agua. La capa superficial de esmalte en la cara expuesta le confiere impermeabilidad y lo hace resistente a los ácidos, a los álcalis y al vapor. Tomando en cuenta el incremento de las comunicaciones gráficas que se dio en los años '60, la innovación incremental en cuanto a la transferencia seriada de signos visuales reorientó la función del material como soporte de identidad e información en muros.

Análisis científico tecnológico: el material cerámico es un sólido inorgánico no metálico producido por tratamiento térmico. Suele componerse por la unión de dos elementos formando óxidos, carburos, nitruros o boruros, mediante enlaces iónicos o covalentes, según el tipo de cerámico. El soporte o bizcocho es de mayólica (loza fina) de color blanco o claro o bien del ocre al pardo amarillento o pardo rojizo. Es de grano fino y homogéneo, siendo no apreciables a simple vista los elementos no homogéneos como granos, poros o inclusiones. El esmalte que cubre la cara vista puede ser blanco, monocolor, marmolado, moteado o multicolor. Las superficies y aristas de los azulejos son regulares y bien acabadas. Las formas predominantes son la cuadrada y la rectangular. Las piezas complementarias usuales son los listeles o tiras, molduras y cenefas.

Análisis económico: este tipo de material cerámico ofrecía, en los años '60 y considerando la política higienista de YPF, una forma de aplicación simple con alta posibilidad de recambio a bajo costo. Existía también mano de obra habilitada para realizar los trabajos sin necesidad de capacitación específica.

Análisis comparativo: respecto de las estaciones de servicio de los años '30 y '40, y en particular aquellas construidas en el marco del convenio entre YPF y el Automóvil Club Argentino, ACA, se ha podido constatar que estas ya contaban con revestimientos de azulejos de opalina.⁶ Comparado con la pintura, el azulejo ofrecía grandes ventajas en cuanto a las posibilidades de higiene, facilidad de conservación y recambio. Estos factores se observan también en el uso del azulejo que se daba en la época para

⁶ A partir de los '30 la empresa afianzó la tradición de los atributos de higiene, brillo y limpieza en sus instalaciones. Una de las estrategias fue promover construcciones con revestimiento azulejado. Ver Revista de Arquitectura y Revista YPF (13).



construcciones sanitarias, fabriles y laboratorios de investigación. Respecto al sistema de signos impresos, el conjunto nos remite a otras representaciones similares realizadas muchos años antes en el campo de la esquemática informacional, es decir que sostiene el mismo discurso sobre el cual emergiera la empresa asociada a los valores del Estado de cara al siglo XX.⁷

Análisis relacional: se puede vincular la utilización del material como soporte modular de información en función de diferentes entornos. De otras empresas del Estado: Entre los años '40 y los '60 la aplicación del signo básico de YPF estuvo asociada a un complejo de empresas oficiales que implicó el agrupamiento de la mayoría de los servicios bajo la administración común del Estado. El agua potable, la energía eléctrica, el transporte y gas, por nombrar algunos, habían adoptado y clonado formalmente el signo básico de YPF:⁸



Figura 3. YPF. (AA.VV, 1922-1960). El signo y sus derivaciones: Obras Sanitarias de La Nación, Fabricaciones Militares, Gas del Estado, Agua y energía y Comisión Nacional de Energía Atómica.

Del momento sociopolítico: La política petrolera implementada por el gobierno de Arturo Frondizi desde 1958 reavivó la necesidad de una imagen identitaria diferenciadora de YPF, cuya impronta apeló a las citadas ideas de progreso y prosperidad. Así fue como las acciones básicas pautadas en los años '20 para la identidad, fundamentadas en las actividades de exploración, perforación, distribución y comercialización fueron una vez más protagonistas de la imagen empresaria. En este caso particular, además de asegurarse la presencia de la sigla y de los colores nacionales, se destacó una nueva actividad que asumió la compañía a causa de la política desarrollista, se trató de la

⁷ Se ha constatado que las actividades de exploración, explotación, distribución y comercialización fueron parte de la iconografía de YPF desde los orígenes de la empresa.

⁸ Ver al respecto Diseño, identidad y sentido. Objetos y signos de YPF op. cit.

exploración marítima, que expandía las ya implementadas exploraciones terrestres a lo largo del país.

Este sistema icónico se conforma a partir de cuatro piezas impresas a dos colores:

- la institucional, utilizando el recurso de la repetición, muy vigente en la gráfica de la época. La gradación que propone el diseño está muy relacionado con las técnicas fotográficas de laboratorio utilizadas para la reproducción de marcas;
- la perforación del suelo marítimo, presentando sólo la figura de la torre de petróleo resaltando por color de la superficie acuosa;
- la actividad de distribución, mediante una acumulación de figuras. Este conjunto da cuenta de la importancia dada a la relación entre transporte, trabajo y modernización: es un espacio transitado, en el cual circula un tractor, un camión, varios automóviles y el camión tanque;
- la destilería, procesamiento y traslado de crudo, mediante la presentación de la silueta fabril y los barcos tanque.

Del momento del diseño como actividad institucionalizada: Los años '60 significaron un gran avance en el área de las comunicaciones e identidad de empresa. Fue el tiempo en que los estudios de diseño argentinos comenzaron a proyectar manuales de identidad corporativa además de institucionalizarse la profesión en las universidades. El plan de desarrollo incluyó un interés conjunto de los diseñadores por el desarrollo de gráfica a gran escala, integrándose la cartelería y la arquigrafía. Se proyectaron grandes espacios de arquitectura efímera para promocionar a las empresas e instalarlas en la competencia nacional e internacional. Tales fueron los casos del stand presentado por YPF en la Feria Mundial de Comercio en Nueva York en 1958, con rasgos propios de la arquitectura y el diseño moderno, o el de la Exposición Nacional de Ganadería e Industria de 1961, distinguido con una mención especial, o del stand del sector argentino en la Feria Internacional del Pacífico durante la presidencia de Arturo Illia. No se puede dejar de mencionar al reconocido pabellón que construyera la empresa SIAM para la Feria Rural de Buenos Aires de 1964. Eran proyectos integrados, que involucraban los conocimientos sobre la articulación del espacio y su modulación estructural, las formas de percibir y los

estudios sobre la visión, los sistemas de encastre y los propiedades de la simetría vinculados al diseño de sistemas. Fue en este contexto en que se produjo un nuevo impulso comunicacional reactivándose los valores fundacionales de YPF, que ya contaba con un departamento y taller de publicidad propios. Sobre los convenios entre empresas proveedoras: también fue en ese marco desarrollista que se firmó un convenio con la fábrica de azulejos Cerámica San Lorenzo para la impresión de motivos que serían protagonistas en las estaciones durante los próximos años. La implementación del azulejo avanzaba en dos aspectos: por un lado resolvía el problema del revestimiento de las estaciones, y por el otro se transformaba en soporte de comunicación: una serie de motivos daba la posibilidad de ser dispuestos como tramas o guardas, determinando distintas secuencias rítmicas y garantizando la presencia visual de un signo básico en el contexto del discurso empresarial.

Análisis cultural: La técnica del azulejo: El término azulejo proviene del árabe zuleig, ladrillo de finos colores (14). El uso de la técnica de ladrillos vidriados proviene de los sumerios y alcanzó uno de los puntos culminantes en la Babilonia en el siglo VI A.C., donde las figuras mitológicas del portal del templo de Istar fueron modeladas en un panel de arcilla que luego fue dividido en ladrillos, vidriado y cocido (15). La técnica se expandió a lo largo del mundo gracias a los fenicios aplicándose a los más diversos sistemas constructivos de oriente y occidente. El azulejo como técnica milenaria se mantuvo vigente a lo largo del siglo XX siendo un componente constructivo con larga tradición de uso. Llegó incluso a ser ponderado por los precursores de la arquitectura moderna. El imaginario de YPF: El sistema de valores sobre el cual se instaló YPF desde sus orígenes estuvo vinculado con una idea soberana sobre los recursos del suelo y una construcción del Estado moderno. Si en sus primeros años la compañía se autodefinió como una institución pública perteneciente a una nación moderna, en los '60 ese mismo discurso formaba parte, más allá de las realidades políticas, de un imaginario instalado que posicionaba a YPF como la empresa estatal de excelencia. Estas cualidades no solo se forjaron a partir de los servicios ofrecidos sino también por los beneficios que implicaba estar relacionado laboralmente a la petrolera. Las paredes revestidas de azulejos

impresos se transformaron en los años '60 y '70, en el soporte diferenciador de los locales de provisión de combustible. Los motivos fueron aplicados en conjunto y por separado, presentándose el signo en distintas secuencias, y repetido alternadamente en distintas configuraciones visuales.

e. Conclusiones

Sobre el caso de estudio: en primer término se verifica el uso del azulejo en el siglo XX como revestimiento útil para resolver las necesidades propias del trabajo moderno en ámbitos públicos, fabriles, sanitarios, con grandes flujos de público. En este marco se destaca su elección para el diseño de estaciones de servicio racionalistas y se constata la aceptación de su uso, dadas las cualidades ofrecidas, por parte de los proyectistas modernos vinculados al convenio YPF-ACA antes citado.

En cuanto al sistema de azulejos seleccionado para su lectura se observa la relevancia de una innovación tecnológica incremental como lo fue la aplicación del sistema de serigrafía a la producción impresa del azulejo, y su efecto en tanto produjo un cambio histórico de funcionamiento que trascendió lo decorativo para resultar soporte de información e identidad en el momento del surgimiento de los sistemas de imagen institucional. En el caso de YPF, el recubrimiento de azulejos en las estaciones alcanzó la doble función de significar los atributos de la higiene y limpieza y representar frente a los usuarios la historia diferenciadora sobre la actividad petrolera.

Sobre el modelo aplicado: el modelo de lectura del objeto desarrollado por Aquiles Gay resulta esencial como punto de partida para la investigación sobre el objeto de diseño, en tanto abarca un sistema de preguntas simples dirigidas a pensar el objeto en un sentido complejo y holístico a la vez, poniendo en consideración los múltiples aspectos que hacen a la aceptación social y que conforman el hábitat humano. Se constata, tal como se planteara en la esquematización del modelo, el rol central que alcanza de lectura del objeto para el abordaje de cuestiones vinculadas con la sociedad tecnológica e industrial, y en particular el modo en que cada una de las dimensiones de análisis se interrelaciona con la siguiente, evidenciándose un modelo tanto sistémico como

sistemático. Confirmamos en suma, que leer los objetos permite reconstruir y narrar los factores de diversa índole que componen las redes tecno-sociales que dan sentido al objeto de diseño y lo inscriben en la cultura material y semiótica contemporánea.

f. Bibliografía

- 1 Fernández S., Bonsiepe G (coord.) Historia del Diseño en América Latina y el Caribe, ISBN 978-85-212-0447-3, 2008, ed. Blucher, San Pablo, página 9.
- 2 Berger L. y Luckman T., La construcción social de la realidad, ISBN 978-950-518-009-7, 2004, Amorrortu, Buenos Aires, páginas 34-50.
- 3 De Ponti J. (dir.), Gaudio, A., Fuertes L., Popoo C., Nessi S., Diseño identidad y sentido. Objetos y signos de YPF [1920-1940], ISBN 978-987-28954-0-2, 2012, ed. DICERE, La Plata, páginas 9-23.
- 4-7-8 Gay A., La tecnología como disciplina formativa. La educación tecnológica, 2010, ed. TEC, Córdoba, páginas 87-93 y 97-117.
- 5 Hughes, T. “La evolución de los grandes sistemas tecnológicos” en Thomas H. y Buch A. (coord.) Actos, actores y artefactos. Sociología de la tecnología, ISBN 978-987-558-184-7, 2008, UNQ, Berazategui, páginas 63-101.
- 6 Edgerton D., Innovación y tradición. Historia de la tecnología moderna, 978-84-8432-891-9, 2007, Crítica, Barcelona, páginas 17-36.
- 9 De Ponti J., Gaudio A., Fuertes L., “10 Principios para la investigación de Proyecto. Primeras reflexiones” en 3 tecno año 1 n° 3, ISSN2344-987x, Diciembre de 2013, ed. DICERE, La Plata, páginas 17-21.
- 10 De Ponti J., Gaudio A., Fuertes L., “Reflexiones sobre investigación de proyecto. Objeto material, objeto semiótico, cultura técnica” en 3 tecno año 2 n° 8, ISSN2344-987x, Noviembre de 2014, ed. DICERE, La Plata, páginas 57-62.
- 11-12 Bonsiepe G., Design: como práctica de proyecto, ISBN 978-85-212-0676-7, 2012, ed. Blucher, San Pablo, páginas 39-53.
13. AA.VV, “El turismo nacional y la obra del Automóvil Club Argentino” en Nuestra Arquitectura, n° 162. Especial, 1943, Buenos Aires.



13. AA.VV. “Algo para emular. Estación de servicio de Santiago Masson & Cia en Chilar” en Revista YPF, Diciembre 1968, Buenos Aires, página 31.
- 14 Ernst Rudolf, Diccionario etimológico, ISBN950-9332, 1990, ed. Argenta, página 21.
- 15 Derry T. y Williams T., Historia de la tecnología. Desde la antigüedad hasta 1750, ISBN968-23-1657-x, 2004, vol. 1, S. XXI ed. Asturias, páginas 229-275.

Javier De Ponti es Diseñador en Comunicación Visual egresado de la Universidad Nacional de La Plata, Argentina. Posteriormente se graduó como Magister en Ciencias Sociales en dicha universidad. Es Profesor Titular de Tecnología de Diseño en Comunicación Visual 3 del Departamento de Diseño de la Facultad de Bellas Artes, UNLP. Integra NODAL, Nodo diseño América Latina. *Dirige la investigación “Diseño, cultura material y visual. Objetos y signos de YPF [1922-1992]”* en el marco del Programa de Incentivos del Ministerio de Educación de la Nación, Argentina.

Alejandra Gaudio es Diseñadora en Comunicación Visual egresada de la universidad Nacional de La Plata, UNLP. Cursó estudios de especialización en la Universidad de Poitiers, Francia y Salamanca, España. Coordina el Área de Comunicación Visual de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UNLP. Forma parte de NODAL, Nodo Diseño América Latina Integra *la investigación “Diseño, cultura material y visual. Objetos y signos de YPF [1922-1992]”* en el marco del Programa de Incentivos del Ministerio de Educación de la Nación, Argentina.

Laura Fuertes es Diseñadora Industrial egresada de la Universidad Nacional de La Plata, UNLP. Posteriormente se graduó en el Máster en Diseño Textil en la Escuela Superior de Ingenieros de Terrassa, Universidad Politécnica de Cataluña, España, y como Magister en Desarrollo Sustentable en la Universidad de Lanús, Argentina. Es Profesora Adjunta de la Cátedra Gráfica para Ingeniería de la Facultad de Ingeniería, UNLP e integrante de UIDET, Grupo de Ingeniería Gráfica Aplicada. Forma parte de la *investigación “Diseño, cultura material y visual. Objetos y signos de YPF [1922-1992]”* en el marco del Programa de Incentivos del Ministerio de Educación de la Nación, Argentina.