

Desconocimiento como valor. Conocimiento como sistema.

Daniel Yacubovich Bursztyn.

*Escuela Superior de Diseño ESDI. Sabadell.
(danivich@gmail.com)
Asignatura de teoría y taller de la forma
y el color.*

Abstract

Time and practice has shown that, in the teaching of colour and form, certain elements invariably become apparent and, as one continues to work, become even more so.

Education takes place on a number of perceptive fields and, in this discourse I should like to deal especially with the dynamic, in a flexible and topological sense, between the teacher and the student.

The levels of "traction" in this dynamic lead to important differences because very quickly the physical "mass" becomes inevitably apparent: a group of capable individuals, in determined moments, of acting as a group before the teacher, out of a conscious or sometimes even unconscious sense of themselves as a group. When this happens it provokes specific group behaviour, the most important and curious of which, in my opinion, is what we might term "the unasked question".

I should like to make clear that in this particular point in question, aspects of authority are totally irrelevant and what is important is the sense of what I have called denotative and connotative perception. The content of the subject in question ended up coinciding with this dichotomy, or at least contributed to its development.

Education requires stimulus to awaken a natural curiosity. We might ask what we are interested in knowing or what we might be told could be worth knowing. In general, I feel students believe in a question that is crucial, one that will cause a 'landslide' and

do away with any imagined equilibrium. Asking it would lead inevitably to chaos.

Students do not usually ask questions, not because they do not know what to ask, but because they know only too well the weight a question carries. They are so well aware of it that they are careful what they ask. They do not ask at all.

And it is here that the teacher finds himself alone. It is not a matter of levels of knowledge or information but of values.

In the subject of form and colour I have observed an interesting phenomenon – form generates comment, while colour does not. When I began to look into the reasons for this, I became aware of a difference of a semantic nature: colour denotes, whereas form connotes. Colour is a fast-moving stimulus that penetrates us through light, more so than form or even than movement.

This phenomenology, I realized, could prove an incredible teaching instrument. With it, it might be possible to demonstrate to the student up to what point one's perception is divided between what one thinks he/she know and what in fact he/she really does know. A critical revision of perception explored in the classroom in laboratory terms could thus result in the stimulation of the process of asking questions.

Keywords: Connective, "Lapsus Graphis", Denotative/Connotative, Ambiguity/Coincidence, Colour.

1.Introducción

En la celebre sentencia, "The medium is the message". Del ideólogo, filósofo y educador canadiense, Marshal McLuhan, se esconde un doble sentido, típico de una actitud didáctica con la cual expresaba sus propias disertaciones sobre la historia de las artes verbales.

¿Quiso decir el filósofo, mensaje o masaje?

En inglés se diferencian por una vocal pero McLuhan aludía a los 2 sentidos.

Una vocal separa también Masatge y Misatge en catalán, que resuenan más a la estructura fonética del inglés, que a la del castellano, donde se separan por una consonante.

¿Podría ser que un individuo, como en el caso de McLuhan, que pertenecía a la sociedad canadiense, forjada como una sociedad de carácter bilingüe, haya representado en un discurso monolingüe, un sentido ambiguo?

¿Lo formulo a priori, remitiendo a 2 posibles acepciones, denotativas y connotativas a la vez, para lograr un mayor potencial comunicativo?

En mi condición de persona cuyo origen esta sembrado de diferentes culturas, tiendo a pensar que si.

¿Puede ser que en la institución, en la cual estamos dedicados a la docencia del diseño, en la ESDI experimentemos por primera vez a través de la mayor asistencia de alumnos de todas partes del mundo y desde nuestra realidad bilingüe, un laboratorio valioso para la docencia y la comunicación de cualidades y calidades plurales que influyen en los discursos visuales y gráficos y en la estética de las soluciones funcionales?

El trabajo de la docencia en una escuela como la nuestra, no requiere únicamente transmisión verbal, sino fundamentalmente conceptual / visual y en la dimensión cromática, viéndose estas, acompañadas con una variedad verbal cotidiana variable, de una sociedad bilingüe.

Me atrevo a aventurar una hipótesis que considero válida para su estudio, ésta sería: En las sociedades bilingües pueden desarrollarse y potenciarse recursos de percepción visual de características más similares al fenómeno de plasticidad de la materia que al de su elasticidad.

Creo que este potencial es propio del sitio en el cual estamos viviendo, es decir, Cataluña.

Texto principal

Dos posibilidades fundamentales parten desde aquí, primero la presencia de un significativo estímulo, y 2º la capacidad de un individuo o destinatario para una doble lectura de este significativo, y que esta lectura no sea una simple coincidencia Macluhan acuñó, por primera vez, en los años 60 la frase “La aldea global” ésta resulto no ser una coincidencia, si no, una observación aguda profunda y visionaria del rumbo que estaba tomando nuestra sociedad en los años 60, hoy más que nunca, la sentencia denota nuestra época.

Pero las coincidencias, algunas, resultan interesantes y funcionan como un campo fértil y creativo para la representación del mundo o su explicación

En la disciplina del diseño y su docencia en la que estamos trabajando, aprendiendo, comunicando, se desprende su campo de acción.

En inglés, la palabra Design, significa también designio, o

sencillamente destino.

El destino no es únicamente el del proyecto y el del objeto si no el de su autor y el del destinatario, el proceso se torna ubicuo, se encuentra en la interacción y el campo de las influencias mutuas de aquellos que se comunican, si la comunicación es mas fluida, su calidad aumentaría y con ello la de cualquier obra, proyecto, etc.

A diferencia del mensaje subliminal que debido a su velocidad calculada de emisión, no permite visualizar a un nivel consciente y por ello su uso esta prohibido, el sentido ambiguo en el discurso conceptual o visual, puede ser efectivo y abrir una dimensión lúdica y enriquecer concientemente la percepción del que es capaz de leerlo, compartirlo y utilizarlo.

Creo que sería interesante prestar atención a estas “Coincidencias” en particular en el campo docente.

Esta observación puede verse reforzada con nuevas teorías en los campos de la medicina y la percepción, como la Neuroestética cuyo mayor representante actualmente, y con una obra fascinante, es el artista y neurólogo Semir Zeki, de la universidad de Londres. Para los que estamos en la docencia o en cualquier disciplina en la cual la comunicación de ideas y proyectos es fundamental, sabemos que no se trata únicamente de emitir o transmitir si no también de “ablandar” o como decía Macluhan “Masajear”, es decir, allanar el terreno para llegar a la atención del destinatario, sea este un estudiante o un usuario.

Los medios, hacen llegar o se hacen llegar, el poder del medio es omnipresente, interfiere en los macro y los micro fenómenos y no es algo neutro.

El alumnado es un público que llega a las aulas con un interés general en aprender, espera recibir información, y no menos, aspira a establecer sus propias preguntas.

Sería conveniente buscar un punto de equilibrio en el campo de la interacción entre estudiantes y docentes, en el cual la emisión de información que inauguramos y el establecimiento de preguntas de los alumnos se haga más fértil y dinámico, es decir, deberíamos contemplar de forma más plástica y creativa el desconocimiento, aunque esto nos requiera algo más de tiempo.

El estudiante reconoce la posibilidad de formular una pregunta curiosa y crítica que causaría un desorden y desequilibrio, la mayoría de las veces un desequilibrio imaginado, por causa de una interrupción a la autoridad del profesor o la paciencia de sus compañeros.

El alumnado no suele preguntar, no por que no sepa que preguntar, sino por que conoce el peso de la pregunta, de hecho tiene tanta conciencia de ello que se cuida en su uso. No pregunta nada.

Es en este punto, en donde el profesor se encuentra en un camino solitario.

Esta no es una cuestión de niveles de conocimiento o de caudal informativo sino de la escala de valores.

Aquí, los docentes deberíamos reflexionar y dar un paso metodológico y este paso debería comenzar por dedicar un mayor estímulo y tiempo a las preguntas y asumirlas como elementos plásticos creativos.

Los docentes y las instituciones que imparten saber, nos situamos ante una problemática que se articula entre la semántica y la estadística, y ejercemos zonas de influencia distintas sobre lo que denominamos habitualmente, realidad.

Según la teoría del caos, las pequeñas y grandes crisis que experimentamos, como por ejemplo la crisis económica y de

valores actual, representan un desequilibrio momentáneo, colapso del sistema, lo que la teoría denomina, el “Estado de equilibrio crítico”.

Según estas teorías, los equilibrios y desequilibrios a pesar de ser críticos, ni siquiera tendrían que sorprendernos, dada su demostrada persistencia continua a la vez que inevitable durante el transcurso de la historia humana.

Inclusive apuntan estadísticamente mediante cálculos matemáticos, a un “Power Law”, ley de fuerzas ubicua, que manifiesta con que escasa frecuencia relativamente, ocurren los grandes cataclismos, desde seísmos de tierra, grandes guerras, esparcimiento de epidemias, crisis económicas, como la del 29 o la actual, se descubren patrones de formas simulables mediante modelos informáticos, aun así todos estos fenómenos son prácticamente imposibles de predecir con precisión.

Al mismo tiempo, estos científicos: Per Bak, Chao Tang, Kurt Weisenfeld del Brookhaven National Laboratory, New York State. Con el modelo: The Sandpile Game, apuntan que aunque no podamos predecir el futuro y el momento concreto de un gran colapso, que seguramente sucederá, cualquiera de nosotros, podemos resultar ser el grano de arena (el modelo que utilizan es el de la montaña de arena) que causó el desmoronamiento de la montaña.

Cada uno de nosotros, a través del grado de influencias que jugamos en esta pista de patinaje existencial. Siempre somos actores cargados de potencial, que a la vez, es Influencia. Así también ocurre por lo visto, con los medios o partes pequeñas del universo, algunos teóricos de las ciencias de la física cuántica, sostenían que por ejemplo, un microscopio puede llegar a ser una interferencia posible en la tarea de observación científica, como lo ejemplifica la paradoja de Shroedinger, con un gato astronauta en una nave / caja cerrada.

Es otra referencia a los medios como partes indivisibles del proceso de estudio o de transmisión del conocimiento. Según el fenómeno de elasticidad, la materia sometida a una fuerza, vuelve a su forma original después que la fuerza haya dejado de ejercer una actuación moderada.

En cambio, hay un límite en el cual la fuerza implicada transforma al material y éste ya no volverá a su forma original, éste es el límite de la elasticidad hacia el proceso de plasticidad.

Es en los procesos pedagógicos como los del diseño, en los cuales se ven involucrados conceptos del mundo a la vez que tecnologías todos ellos en evolución constante, es, en los recursos didácticos donde se pondrían a prueba las situaciones en las cuales el docente y el estudiante deben pasar por un proceso elástico de comunicación, para aventurarse al proceso plástico donde las cosas no vuelven a su estado original, es decir, trascienden mejorando en calidad.

Por ello sugiero que los estímulos en la enseñanza del diseño podrían reorganizarse desde dos modalidades distintas de intervención sobre los procesos prácticos.

La 1ª a través de ejercicios tradicionales y la 2ª es una propuesta metodológica nueva, a través de ejercicios innovadores creados por el docente.

Esta actitud se cruzaría con las formas tradicionales y permite cotejar los límites del desprendimiento de lo ya conocido. Ejemplifico este punto con un ejercicio que he creado el curso pasado, y aquí realizado por los alumnos (Nombres a citar) para ilustrar por primera vez el tema de la transformación plástica y lingüística.

En este ejemplo la forma de tratar con las ambigüedades pasa por un ejercicio de características medio ambientales y de exploración

científica y estética del material, su calentamiento según el grado de absorción de energía electromagnética luminosa y su transformación en energía térmica.

La creación de una palabra con letras de hielo que se formen desde el tono negro hasta el transparente o traslúcido y se dejen derretir al sol, aquí la ambigüedad elástico plástico se ve otra vez como una relación con un proceso de no retorno, la relación con lo conceptual, creativo y a la vez efímero de un procedimiento. Por otra parte, se experimenta una condición física real, al derretirse la letra negra primero y con ello la demostración del fenómeno de calentamiento de los cuerpos oscuros. Esto conlleva a una futura aplicación funcional.

Los docentes estamos en el campo de la transmisión, de la comunicación en proceso, el estudiante es nuestro público objetivo.

Los alumnos adquieren algo nuestro, algo que generalmente proviene de una generación anterior y lo hacen llegar hasta algún destinatario futuro, en este sentido, el proceso de asimilación pasa a ser un campo estético que debería extenderse en el tiempo, un contenido en transformación sin fin y con un grado de influencia importante que los futuros receptores podrían manejar desde el mismo enfoque.

Si el docente crea, es allí en donde el medio se torna en mensaje. Nuestra responsabilidad, entonces, sería reconocer la topografía de este campo, la enseñanza como regulador de la memoria y la experiencia. La memoria sería la tradición o las lecciones del pasado, y la experiencia, las lecciones del presente.

El estudiante se sentirá participe, autor y dueño de su conocimiento, si logra identificar en función de la ejercitación en el taller, los procesos de transformación perceptivos y materiales. El potencial de una sociedad es poder permanecer abierta a más

de un sentido en la realidad compleja que discurre. Es el medio, donde la comunicación puede romper barreras y unir diferencias o por lo contrario acentuarlas, y dividir. Aquí retorno a la idea , que si en el procedimiento docente abrimos también, lecturas ambiguas dentro de los contenidos, posiblemente podemos instaurar factores que actúen mejor cuantitativamente, ante la aleatoriedad de los acontecimientos y provocar una cantidad de probabilística mayor de preguntas relevantes, entre el alumnado y también un mayor nivel de respuestas operativas y funcionales.

Paralelamente a esta idea, me he puesto a investigar sobre las propiedades involucradas en el color y su enseñanza, me llamó la atención un hecho de carácter perceptivo y semántico, el color denota, la forma connota.

A esta conclusión llegué en el trabajo del taller en la ESDI, he observado un fenómeno interesante, la forma genera más comentarios, el color no, aunque paradójicamente, bien aplicado, el color, resulta una certeza preatencional para nuestra percepción, por ejemplo: los Trauma Lines en los hospitales ingleses, estudio demostrado por Open Studios, Rijksacademie Ámsterdam, noviembre 2002.

Con el fin de conocer más sobre este tema, decidí centrar y aislar en el primer cuatrimestre la dimensión acromática, potenciando aspectos de la luminosidad y con ello ver la actitud hacia lo que denominamos, formas, y revisar la interacción con el lenguaje verbal.

En el segundo cuatrimestre se pasa a color así intentando desarrollar los aspectos más emocionales de la expresión y revisar en que medida se sustituye el lenguaje verbal.

Después de algunos años trabajando en este orden cuatrimestral dividido en dos dimensiones diferentes, llegué a la conclusión

que frente a los planos de representación bi y tridimensionales el estímulo acromático provoca una tendencia similar a la de cuantificar, sumar y restar, o podría interpretarse como llenar o vaciar, y desde aquí, se abre el camino a la dimensión formal. Esta tendencia a llenar, por otra parte, debería tener en cuenta las técnicas que no se mezclan, al trabajarse con tinta o pintura negra solamente, es necesario prever los balances del blanco emergentes del soporte.

En cambio, el estímulo cromático genera una especie de perplejidad, una relación de temperaturas, en nuestro sistema visual y epidérmico sensitivo que se interpreta como una integración de lo analítico cuantitativo a lo sensual cualitativo. Considero, basándome en la experiencia docente y plástica, que una posible explicación para estos dos fenómenos perceptivos podrían tener razones en lo siguiente.

Para los artistas prehistóricos, rupestres, la representación insistente del objeto de la cacería, es decir el alimento, fue primariamente táctil estructural, y desde allí se fue transformando en un símbolo totémico.

Los dedos fueron los elementos táctiles de fijación puntual sobre la materia, las primeras representaciones rupestres de hace 40,000 años son mayoritariamente manos estampadas sobre roca. 30,000 años después nos demuestran que los puntos de partida son figuras animales en movimiento (Leroy Gurhan). Estas forman parte de los gradientes y texturas rocosas que marcan puntos anatómicos de fijación y de inflexión, siempre extensional, es decir con pautas claras de movimiento en el tiempo y en la extensión.

Por otra parte, las cosas se nombraban y según los estudios antropológicos de Kay y Jhonson sobre el color y el lenguaje en sociedades tribales, las tonalidades acromáticas , blanco y negro, y sus variaciones en claro oscuro, fueron las primeras

en utilizarse como parámetros para nombrar las características policromáticas del entorno y sus objetos (comenzando por los objetos alimenticios).

Como ejemplo es el de gradientes naturales distintos sobre los cuales la alumna escribe comunicación, con las sombra de sus manos.

Este ejercicio estudia la fuerza de los conceptos como espacio formales supeditados a nuestra existencia y transformación; La ambigüedad en este ejercicio pasaría por la sombra como índice de la realidad y el gradiente como materia real.

Se intenta tomar conciencia de cuales son los puntos de fijación reales sobre la estructura compositiva, partiendo de los puntos de los gradientes, y cuales estarían intervenidos por las connotaciones perceptivas. Balance compositivo entre denotación y connotación

Creo que esa base originaria de variaciones de mayor cantidad de luz o de oscuridad inicialmente dominando sobre la totalidad de los colores, ha marcado en nuestra percepción un orden de secuencias armónicas en aumento o en descenso según la energía luminosa sobre un plano material o sobre cualquier objeto, fijándose como un sentido rítmico a veces y según las circunstancias del entorno estímulo, hacia una mayor o menor cantidad de luz u oscuridad, en vez de la percepción de calidad, en el espectro de lo policromático.

Puede que así fue asimilándose una noción de, pasado presente y futuro, modelados con una noción de unidad pre-horaria, esta noción o unidad se tradujeron en nomenclaturas primitivas de los colores, inicialmente como grados de luz y no de saturación o tonalidad diferenciada. Aristóteles planteó la paleta cromática, por primera vez en la historia, como un sistema, cuyas secuencias tonales se basan en el curso de la luz del día hasta la noche.

(360 a.c.). El esquema se representó en un arco de media circunferencia en el cual el blanco seguido del amarillo dan comienzo a la mañana hasta el otro extremo del arco concluyendo en la noche con el violeta y el negro y en el medio el trayecto del día pasando por el resto de los tonos primarios y secundarios de la paleta policromática.

Puede que en tiempos Prehistóricos, se haya generado en la capacidad perceptiva humana un umbral de expectación interpretante y a nivel no consciente una cuenta hacia delante o hacia atrás, siendo esto anterior al concepto de futuro, tal como lo conocemos hoy.

Blanco. Blanco poco negro. Blanco oscuro. Blanco muy negro. Negro. Negro poco claro. Negro claro. Etc. Estas secuencias intermedias teóricamente infinitas serían una progresión y forma de jerarquización de cambio cronológico, como un reloj de sol visual y verbal primitivo que se manifestaba en las superficies de la tierra y los objetos, similar a un fenómeno de, más vacío o más lleno.

En cambio, los estímulos cromáticos, como por ejemplo la diferencia entre rojo y azul y verde etc. estarían exentos de esta tensión acumulativa, pero sujetos a cambios invisibles de temperaturas en el momento de su yuxtaposición, que generarían en nuestra percepción una sensación de calidades variadas y sincrónicas más que de secuencias cuantitativas, especialmente añadiéndoles los factores de interacción del fenómeno perceptivo de post imagen.

Vale recordar el sentido del Horror Vacui (miedo al vacío) de una época más romántica y puede que esa sensación e interpretación de carencia, se expresó también místicamente en la narración del génesis.

La unidad simbólica por excelencia, la palabra, primera expresión o concepto pronunciado tras la división del caos informe, en oscuridad total y luz brillante.

Aquí la palabra aparece como conclusión, número uno, después del caos oscuro y amorfo, el verbo como forma modular y cuenta hacia adelante.

A medida que a nivel evolutivo, se enriqueció el vocabulario para con el color y el transcurso del tiempo ganó una dimensión más precisa, es posible que los aspectos neurosensitivos involucrados con la percepción cromática, se hayan conectado y relacionado en una mayor identificación emocional de la variedad policromática, más que con la cantidad.

Así el color como sustrato de subjetividades y relatividades abrió una dimensión distinta en nuestro conocimiento del entorno, el conocimiento simbólico y su consiguiente capacidad de representación.

En cuanto a esta cuestión existe un ejemplo interesante en la segunda década del siglo XX, en la época de la revolución soviética.

El artista Kasimir Malevich comenzó con el suprematismo y sus composiciones paradigmáticas de cuadrados blancos y negros sobre superficies, a la vez negras o blancas que hoy podríamos considerarlas origen del arte minimalista.

Entonces el tema fundamental de aquella revolución era la distribución más justa de la riqueza, es decir, como economizar en medios para llegar al objetivo social masivo, dialéctica pura. Ser austero ideológica y políticamente, se tradujo no solamente en menos formas y formas más regulares y fundamentales, sino que también en ausencia o economía en color, así interpretaba el artista un problema que de hecho fue de valores sociales y de

cantidades económicas.

Como argumento actual y desde el sentido común, podríamos concluir, que después de tantos milenios de acumulación de experiencia cromática ya no discernimos entre una dimensión y la otra, la luz lo abarca todo en nuestra mente evolucionada entre lo natural y lo cultural.

Materias, formas, colores, sombras, conceptos, todo se mezcla en nuestra percepción y ante los condicionantes de una representación acromática, sencillamente, nos faltaría color! Pero esta sería otra historia. La de nuestra experiencia. A diferencia del ejercicio del hielo que lo creé para la asignatura, el presente y tercer ejercicio es de carácter más tradicional pero con una lectura de carácter ambiguo.

Las dobles lecturas no ponen en riesgo un concepto predominante, sino que evocan más conexiones del mismo tema con la misma cantidad de bits informativos.

En las clases en las cuales tratamos la dimensión de la representación, un ejemplo de conexión sería, la distinción entre espacio y paisaje, ésta es fundamental y debe operar entre los dos elementos diferenciados pero a la vez conectados.

Para conectarlos o desconectarlos se me ocurrió acuñar el término “Lapsus Graphis” derivado del célebre término Freudiano “Lapsus linguis” que marcarían hitos visuales desde los cuales abrir el campo a la comunicación. Desde aquí surge el título de la ponencia: Desconocimiento como valor. Conocimiento como sistema.

En este título apunto que frecuentemente, en los procesos de la experimentación visual en la docencia del diseño, el conocimiento como sistema falla, el desconocimiento ayuda mediante ciertos “Accidentes” o “Lapsus gráficos” oportunos, a reemprender

el camino anterior o a aprehender un nuevo pensamiento conceptual y gráfico.

El enunciado de la alumna fue: “ vine a estudiar aquí, a Sabadell, porque deseaba abrirme un nuevo camino, salir de la isla e hice el viaje en barco” estas palabras provienen de una alumna que llegó de la isla de Menorca.

Ella expone una serie de fotos realizadas con medios artificiales que proyectan la sombra de una forma similar a una barca contra un fondo muy oscuro , hasta aquí el discurso sintagmático, discurre con el orden de “me voy y para ello necesito un medio de transporte y en él embarcarme”. Esto sigue una línea lógica de acontecimientos, causa / efecto, y el nivel gráfico no parece disociarse de las palabras que lo argumentan.

Pero para la continuación del desarrollo del trabajo de aprendizaje, del proceso creativo y la producción cuantitativa del objeto que sea, esto no sería suficiente y aquí sugiero abrir el discurso del orden paradigmático.

Entonces me aventuro a la siguiente observación y acción sobre esta imagen concreta, si la giramos podemos afirmar visualmente una isla a la vez que la barca y el viaje por mar, en el caso del orden gráfico esto sorprende , en un solo signo nos encontramos con 2 sentidos, un elemento fuertemente dinámico de navegación y uno, aparentemente estático, la isla.

En la imagen a diferencia de la narrativa literaria, en la cual nos encontramos con un comienzo, un desenlace y un final, es decir una secuencia diacrónica, la percepción funciona sincrónicamente y podría interpretarlo todo a la vez.

Desde el momento de esta demostración, ya nada vuelve a ser lo mismo, se ha cruzado el umbral de, elasticidad / plasticidad, aunque se siga sosteniendo con cierta razón que podría ser una

coincidencia , aún así, en nuestra disciplina visual, es demasiado útil para echarla a perder.

El orden sintagmático verbal se supeditó al orden visual de códigos gráficos.

Aquí se generó una transformación conceptual más global que ya no nos permite ver una sola cosa y las dos cosas simultáneas están íntimamente conectadas y se potencian mutuamente. Imágenes de ilusiones ópticas, tanto en la naturaleza o prefabricadas ya existen en la historia de las formas , pero aquí se trata del proceso de su producción y análisis.

Especialmente en un contexto de sociedad bilingüe. Es para el alumno que este aparente “Accidente” luego “Coincidencia” y por último, si lo admite, discurso, puede transformarse en todo un descubrimiento ya que le permite continuar profundizando funcionalmente en la práctica de la representación mediante su vertiente gráfica y lógica.

Me interesa remarcar aquí, que siendo estos: los conceptos, la forma, el color, el diseño, una disciplina de características también especulativas, éste procedimiento puede dar su resultado, si se descubre con habilidad, si se enseña con tacto y si el alumno finalmente se identifica con el nuevo recurso como algo propio. Resultado sorprendente y diferente del que podía llegar a ver inicialmente, cuando ocurre la identificación con este resultado, entonces, surgen las preguntas.

Conclusión

Al diseñador, igual que el médico o el científico y el artista les une una dimensión en común , y es la observación.

El diseñador desde su formación, debería adiestrarse a hacer diagnósticos de realidades e intereses diversos, el estudiante

de diseño debe aprender a observar y en ello intervenimos los docentes que, asumiendo esto, deberíamos pensar en profundidad, qué requiere la pedagogía?

Mi sugerencia parte desde un enfoque distinto para con la figura de los docentes, deberíamos contemplar al docente como un creador, al igual que un escritor, compositor, etc.

Puede que este enfoque contribuya a cambios positivos en el sistema educativo.

La ejercitación de la creación y creatividad, por el docente, se realizaría mediante una serie de ejercicios innovadores diseñados y se formularían individualmente o por equipos pluridisciplinarios, cada cual dentro del ámbito de su especialidad.

Estos ejercicios actualizados y originales se evaluarían al igual que una tesis.

Esta sería una forma pragmática en la docencia en nuestro campo, una conexión de eslabones aparentemente desconectados, para la optimización de las capacidades de observación.

Creo que esta conexión entre partes aparentemente dispares o ambiguas de los sistemas, se practicarían en los procesos que se experimentan en talleres donde interviene de forma dominante la dimensión de la representación y sus medios; se puede mejorar en entornos de expresión bilingüe y con ello lanzar un grado de comunicación de carácter universal y más rico. Por otra parte la expresión bilingüe acarrearía un enfoque ambiguo de algunos discursos y para su detección y trabajo en clase, acuñé la expresión “Lapsus Graphis”, a través del cual hacer seguimiento de un proceso de representación gráfica.

El genial diseñador Charles Eames atribuía una gran importancia al proceso de conectar aspectos diversos en la creación del

diseño, considero que para lograr este objetivo, es decir, lograr una mayor creatividad y eficacia en la comunicación a partir de una red de conexiones adecuada, se debería dedicar más tiempo, formación, creatividad, recursos y aprender a enseñar de nuevo los contenidos tradicionales.