

# Aspectos sensibles e intelectuales del diseño

---

Por Monica Raiberti

La disociación de ambos generaría las dificultades en la enseñanza y en la producción de teoría propia. Este artículo desarrolla una visión funcional para su articulación.

El ámbito académico es el lugar institucional de transmisión y certificación del conocimiento simbólico de esta cultura. Dada su función social convalida el conocimiento intelectual y no otros; como por ejemplo los saberes obtenidos bajo la denominación indiscriminada de «intuitivos».<sup>1</sup> En él, naturalmente, el Diseño ha crecido en sus nociones intelectuales y metodológicas, pero no en el conocimiento de sus aspectos sensibles.

La capacidad para el diseño se nutre de las capacidades sensibles estética y creativa; y de la capacidad intelectual o simbólica. Las primeras habilitan la creación de objetos visuales en un proceso en el que van interactuando los conocimientos teóricos, técnicos y metodológicos, que las instrumentan. Se enriquecen mutuamente en una dinámica dialéctica.

Estas capacidades sensibles son las aptitudes diferenciales del diseñador; que para ser concretadas en productos visuales de alta calidad requieren de una formación profesional. Así los conocimientos teóricos, técnicos, artísticos y proyectuales incorporados, las contextualizan, modelan y enriquecen con el conocimiento acumulado por la humanidad.

Son estas dos vertientes los polos de una disociación en la educación del Diseño. Por un lado se enseña al alumno desde su capacidad simbólica en lo teórico y técnico; y por el otro se trata de convocar aleatoriamente la capacidad sensible a través del ejercicio práctico. También es esta disociación la que impide la producción de teoría propia de diseño: dado que nuestra operatoria sobre el objeto de estudio se monta sobre una dialéctica entre conocimientos sensibles y racionales; necesitamos de un marco teórico que incluya ambos.

Como ya se comenté en otros artículos, la Orgonomía es una rama de la Psicología que posibilita un acercamiento racional a esta problemática. Toma como fundamento el estudio de la percepción y de las sensaciones, y establece que las capacidades sensibles pueden ser descriptas desde la autopercepción<sup>2</sup>. De este modo puede observarse que las capacidades sensibles y creativas funcionan de manera natural en la persona que las poseen; no hace falta convocarlas voluntariamente pues son parte de la relación con los objetos del mundo. La sensibilidad estética es una tendencia a armonizar el entorno desde lo visual. La creatividad<sup>3</sup> se observa como una predisposición a ver el objeto de interés ágilmente desde casi infinitos puntos de vista. Ambas surgen espontáneamente desde una sensación profunda, que luego se hace consciente en forma de ideas, o propuestas del objeto de observación. La instancia de la sensación es reconocida solo por personas en contacto con sus sensaciones corporales; la

mayoría son conscientes, sólo de la etapa del proceso mental.

La teoría Orgonómica propone que los procesos sensibles están relacionados con el conocimiento que se obtiene por contacto directo con el objeto de estudio. Esta información sensible es interpretada por el intelecto, transcribiendo el conocimiento sensible al conocimiento simbólico.<sup>4</sup>

A la luz de este conocimiento es posible describir el proceso de Diseño desde la autopercepción y desde la metodología.

### **El proceso de diseño desde la autopercepción y la metodología**

Desde esta visión es posible describir el proceso de diseño incorporando lo observado por autopercepción (procesos sensibles) a lo metodológico (procesos intelectuales): para la solución de un diseño se toma contacto con el objeto de interés. Mientras se van cumpliendo los pasos analíticos indicados por la metodología proyectual, se va conociendo también sensiblemente. Se llega así a una masa crítica de comprensión sensible y racional que se expresa en una certeza de posible solución y una expresión visual interna general.

A partir de ese punto, se van «probando internamente» distintas propuestas visuales a las sensaciones obtenidas sobre el objeto. Esto se realiza desde el contacto interno corporal, y desde la mente en lo que conocemos como capacidad de previsualización. Se percibe como en una pantalla mental; posibles imágenes, colores, texturas, ritmos; buscando las que expresen mejor la sensación que tenemos del objeto, y las necesidades y objetivos definidos en el análisis. Se van bajando al plano gráfico las imágenes que más nos satisfacen, en lo que la metodología proyectual llama la etapa lúdica del proceso creativo. Así se van probando propuestas gráficas que respondan a los requerimientos analíticos, eligiendo y combinando posibilidades según la propia sensibilidad estética y los conocimientos estudiados sobre lo visual. A las seleccionadas se las somete a una etapa de ajuste estético y creativo, hasta el logro de la propuesta final.

### **Las capacidades sensibles según la Orgonomía**

Decía que la Orgonomía considera las capacidades sensibles como relacionadas con la percepción: «percibir es sentir, vivenciar, contactar. Sentimos nuestro entorno y nos sentimos a nosotros mismos».<sup>5</sup>

Los adultos conocemos la percepción como la experimentada por los cinco sentidos; pero esta condición es resultado del desarrollo del Yo: la percepción en el recién nacido es unitaria y global.

«Si bien, los sentidos están físicamente desarrollados, no funcionan independientemente unos de otros. Desde un sistema perceptivo unitario como es el del recién nacido, el ser humano pasa progresivamente a un sistema perceptivo discriminante y discriminado, donde los cinco sentidos

(vista, oído, gusto tacto y olfato) van especializándose a medida que se separan entre sí». <sup>6</sup>

Díaz Goldfarb y Luque <sup>7</sup> indican que es a través del desarrollo evolutivo del individuo y de la capacidad simbólica, que se van discriminando los estímulos:

«Vamos logrando sistematizar nuestra percepción sometiéndola al principio de realidad. Esto es así, porque vamos interpretando lo que percibimos. Al interpretar nuestras sensaciones, estamos significándolas dentro de códigos conocidos, dentro de estructuras establecidas». <sup>8</sup>

El Dr. René Spitz <sup>9</sup> coincide también en que el recién nacido posee una Percepción que acontece en el nivel de la sensibilidad profunda (en lo que Wallon llamó la recepción cenestésica). La explica como un sistema de captación generalizada, y que percibe las categorías del equilibrio, tensión, vibración, ritmo, tiempo, etc. Indica que este tipo de percepción es esencialmente distinto de la que poseen los adultos; y propone que sí se encuentra presente en los artistas. <sup>10</sup>

Puede pensarse entonces que las capacidades sensible y creativa se presentan en personas que han mantenido algo de la capacidad perceptiva original. La capacidad estética se sustentaría en una sensibilidad hacia las proporciones espaciales y cromáticas, tensiones visuales, etc. Desde esta perspectiva también puede considerarse que las personas creativas serían las que poseen algo de aquella percepción global original, que al no tener los límites perceptivos impuestos por la cultura, se les posibilita ver al objeto desde casi infinitas formas.

Decíamos antes que la información sensible es procesada por el intelecto, transcribiéndola en códigos sgnicos visuales, o lingüísticos, o espaciales, etc. Es justamente en este punto del proceso funcional donde queda al descubierto la articulación entre el mundo de las sensaciones con el de la cultura: el signo que se adjudica a la sensación es del acervo cultural, es su expresión en los símbolos de la cultura contemporánea del sujeto creador. Es en este encuentro entre lo sensible y lo simbólico donde se articulan la capacidad estética y creativa con el conocimiento profesional.

Existen distintos tipos de símbolos: lingüísticos, gestuales, icónicos. Cada uno de ellos implica un tipo de ejercicio de la función simbólica diferente. Esta va desde representaciones ambiguas ligadas a lo sensorial como los signos gestuales o icónicos; hasta símbolos unívocos con alto grado de discriminación sobre lo designado, hasta un grado máximo de abstracción donde se puede ubicar a las ciencias formales, lógica y matemáticas. <sup>11</sup>

En el caso del diseño y el arte visual, la creatividad y aptitud estética están asociadas a la capacidad de transcribir dichas sensaciones en signos visuales. Mientras en el arte la tendencia es a transcribir sensaciones más cercanas a las emociones, en el diseño se transcriben ideas o sensaciones circunscriptas a una búsqueda estética.

A partir de este encuadre teórico vemos que se despliega un contexto racional para el conocimiento de las capacidades sensibles involucradas en lo estético y creativo. La teoría

Orgonómica dispone además de métodos para trabajar en la ampliación de la autopercepción, y en la visualidad como función. Esto abre un nuevo campo, tanto para profundizar en nuestras capacidades diferenciales; como para explorar nuevas formas teóricas que permitan superar las disociaciones que impiden la creación de teorías propias del diseño.

Publicado el 08/03/2012

- 
1. Sobre este tema leer en FOROALFA, [Lo intuitivo en el Diseño](#).
  2. Percepción de las sensaciones corporales.
  3. Las Teorías Filosóficas plantean que la creatividad es una condición especial innata del ser humano. Dentro de la Psicología, el Asociacionismo y la Gestalt, aunque con un sinfín de detalles que las particularizan, relacionan a la creatividad con la capacidad de hacer asociaciones de percepciones o ideas. El Psicoanálisis ve a la creatividad como sublimación, como una reconducción de la libido hacia tareas socialmente valoradas, y que dependería de características de personalidad del sujeto. La postura Humanística promueve la existencia de un impulso que motiva al ser humano a ser creativo (auto-actualización). No considera a la creatividad como una descarga pulsional, como Freud, sino algo en sí misma. La teoría de las Inteligencias Múltiples de Gardner, ve la creatividad como el resultado de la existencia de diferentes tipos de inteligencias, y propone que no existe un tipo único de creatividad.
  4. *Percepción*. Revista [Orur](#) S.XXI N° 3. Año 1, noviembre 2004, y referido en Raiberti, M. [Lo intuitivo en el Diseño](#), FOROALFA.
  5. *Percepción*. Revista [Orur](#) S.XXI N° 3. Año 1, noviembre 2004.
  6. Óp. Cit
  7. Los Licenciados en Psicología Díaz Goldfarb y Luque son los creadores de la teoría Biofuncional, desarrollada en base a los conocimientos del Psicoanálisis y la Orgonomía.
  8. *Percepción*. Revista [Orur](#) S.XXI N° 3. Año 1, noviembre 2004.
  9. René Spitz (1887-1974), medico profesor de la Universidad de Colorado, realizó aportes al Psicoanálisis sobre la importancia del tipo de nacimiento en la génesis del Yo, basados en la observación directa de niños.
  10. Spitz, René. (1991) *El primer año de vida en el niño*. Mexico: Fondo de Cultura.
  11. Díaz Goldfarb, A y Luque, L. (2001) *La forma humana*. Ed. Pluma y Papel: Buenos Aires. Pág. 92.

**FOROALFA**

ISSN 1851-5606

<https://foroalfa.org/articulos/aspectos-sensibles-e-intelectuales-del-diseno>

