Una crítica en el diseño

Por Erika Valenzuela

El oficio recae en problemas por el escaso interés teórico en relación con la praxis del diseño y por una ausencia de argumentación crítica que sustente y revalore la profesión.

¿Hemos definido diseño? Quizá ponernos de acuerdo sea el primer paso para generar una crítica. Se le considera como una disciplina, como una actividad, como un fenómeno, como un sistema o como un simple objeto para responder a la solución de una problemática. En realidad no se ha unificado la interpretación por ser un término polisémico, pero muchos autores coinciden en que es un proceso creativo (sea como técnica, actividad o como sistema) que debe tener resultados productivos para los individuos y la sociedad en general; para responder a la necesidad de una compleja dinámica social donde se produce objetos, productos e imágenes.

Como lo indica John Heskett, el diseño es una de las características básicas de lo humano y un determinante esencial de la calidad de vida. Es una respuesta del hombre para mejorar su entorno y facilitar sus actividades, por lo cual, el diseño es entendido por muchos como «el bastión más significativo del capitalismo y del maquinismo». Su auge se dio por un cambio social que los países industrializados sufrieron a finales del siglo XIX y principios del XX. A partir de estos procesos originados por la Revolución Industrial, la relación e integración entre arte, industria y tecnología cambia profundamente. Las funciones tradicionales del artista y el artesano se transformaron por la aparición de maquinarias y nuevos materiales. Como observamos, la práctica de este oficio antecedió a la teoría, puesto que dio paso a la experiencia, que generó nuevas sistematizaciones para la producción y diseño de productos.

Ahora bien, las primeras escuelas de diseño centradas en Alemania como la Bauhaus (1919-1933), tenían el objetivo de ser una coalición que lograra interactuar con estudiantes, profesores, administradores y la comunidad en general, para crear una renovación de la teoría del diseño. Particularmente, la Bauhaus pensaba que se podría revigorizar la comunidad de los diseñadores gráficos al alentar el pensamiento crítico sobre los medios y fines del campo gráfico. Lo importante era liberar las aptitudes creativas de cada estudiante, desarrollar una comprensión de la naturaleza física de los materiales y enseñar los principios fundamentales del diseño. Se buscaba desarrollar la conciencia perceptiva, la capacidad intelectual y la experiencia emocional de los estudiantes, para crear una metodología que los familiarizara con técnicas, conceptos y relaciones formales fundamentales para toda expresión visual. Es decir, en este punto la enseñanza fue técnico-práctica: la teoría mostrada era un discurso fundamentado en la praxis; se integraban conceptos a la práctica para construir el oficio.

Así entonces, según César Coll (1999), el desarrollo del aprendizaje del diseño se formó con

un pensamiento constructivista en donde se iba cimentando el propio conocimiento, para generar un marco explicativo, articulado y coherente dentro de una «zona de aprendizaje próximo», para dar solución a problemas. Esto significa que la teoría y la práctica se encontraban en un espacio común a través de los conocimientos de un profesor y un artesano.

Sin embargo, pese a lo anteriormente descrito, el impulso al enfoque crítico de la actividad no ha sido suficiente, y ante esto tenemos que entender que un pensamiento crítico es «la habilidad de analizar hechos, generar y organizar ideas; defender opiniones, hacer comparaciones, hacer inferencias, evaluar argumentos y resolver problemas». Es decir, conforme a esta interpretación, una crítica implicaría una evolución en el diseño y una nueva generación de teorías. En la actualidad no se ha generado ese pensamiento que supone debe ser «auto-dirigido», «auto-disciplinado», «auto-regulado» y «auto-corregido» para lograr un diálogo efectivo y apoyado, en este caso, para la revaloración de la actividad.

Como comenta el profesor Norberto Chaves, gran parte de los problemas de la enseñanza del diseño (especialmente gráfico) en los países de Latinoamérica provienen de una concepción distorsionada del oficio en la que predominan dos prejuicios: teoricismo y creativismo, originados en una grave disociación entre enseñanza y práctica del campo. Personalmente diría que la polémica gira en torno a la inclinación de nuestros productos ya sean discursivos o visuales, y todo este argumento es lo que ha originado confusiones de enseñanza que suponen una débil formación crítica en nosotros.

Hoy se continúa con una enseñanza teórico-práctica, pues principalmente las escuelas buscan que el diseñador se familiarice con los aspectos que conducen a mejorar el diseño para producir objetos estéticos y funcionales. Frente a esta perspectiva la enseñanza se vuelve formativa en un sentido empírico, la preparación del diseñador debería aproximarse a esa inmersión del mercado laboral para generar autonomía y competencia en su profesión, pero no sucede. Es así que no se desarrollan argumentos analíticos hacia los métodos de la práctica del diseño, ese «teoricismo» del que veníamos hablando no forma una reflexión de la propia actividad creativa, simplemente explica la práctica y no la cuestiona. Esa distorsión de la enseñanza parte entonces de una visión práctica-formativa no dirigida en un principio hacia la argumentación.

Por esto es innegable que el diseño no es conocido por ser un área donde se produce nuevo conocimiento, pero podemos contrastar ese «concepto» afirmando que sí produce teorías, nuevas técnicas, nuevos métodos, nuevas aportaciones; solo que nosotros los diseñadores no hemos establecido un «marco de investigación» sustentable; es decir, no nos involucramos activamente en un análisis «defendible» de nuestra profesión.

Mostrando una paradoja, si la práctica del diseño no contempla a la teoría o la teoría no contempla a la práctica del diseño hemos tenido un punto ciego, como lo afirma Gui Bonsiepe; un punto ciego entre la discursividad y la visualidad causada por nuestro notable desinterés. Cabe mencionar que ese desinterés se da porque el oficio te envuelve en otra dinámica, en la cual vas integrando la práctica aprendida en la escuela con un nuevo tipo de aprendizaje personal y muchas veces no compartido.

Frente a esto, ¿qué podemos decir de nuestra «formación crítica»? Esta solo la desarrollamos

como una simple descripción del producto o como una «justificación» pero no como una crítica real y encausada hacia la mejora del oficio. Ahora es cuando podemos preguntar: ¿conviene tener una crítica del diseño? Pienso que sí, y sería conveniente por dos aspectos: uno para que la actividad tenga una revaloración como práctica cognitiva y otro como una renovación de la propia teoría. Entonces en lo que nos deberíamos enfocar para comenzar una crítica es en la propia interpretación de diseño y desenredar la polémica del punto ciego entre teoría y práctica, para empezar a comprender y valorar nuestra propia actividad.

Publicado el 03/02/2012

Bibliografía:

- Bonsiepe, Gui, «Design- the blind spot of theory or visuality/discursivity or Theory- the bind spot of design», Maastricht. Texto de una conferencia para un evento semipúblico de la Academia Jan van Eyck en Holanda. [disponible en digital] 1997 (pp. 1-12).
- Heskett J. (2005). El diseño en la vida cotidiana. Barcelona: Gustavo Gili (pp. 3,4).
- Meegs P. (2000). Historial del diseño gráfico. México: Trillas (pp. 361,364).
- Munari B. (1985). Diseño y comunicación visual. Barcelona: Gustavo Gili.
- Chance, P., «Thinking in the classroom: A survey of programs», 1986. New York: Teachers College, Columbia University.
- Chaves, N., «Dos distorsiones en la enseñanza del diseño gráfico».
- Etxezarreta, Miren. «¿Es posible un diseño crítico?», FOROALFA, 2007.
- Paul, R., Elder, L. «La mini-guía para el pensamiento critico, conceptos y herramientas», S.F.
- Soltero, Sandra. «Ensayo crítico sobre la enseñanza del Diseño Gráfico en México», S.F.

FOROALFA
ISSN 1851-5606
https://foroalfa.org/articulos/una-critica-en-el-diseno