

**DIDÁCTICA PARA EL DESARROLLO DEL DISCURSO CRÍTICO SOBRE EL SIGNO GRÁFICO EN ESTUDIANTES DE DISEÑO**

DIDÁCTICA PARA EL DESARROLLO DEL DISCURSO CRÍTICO EN ESTUDIANTES DE DISEÑO

AUTOR: Hishochy Delgado Mendoza<sup>1</sup>DIRECCIÓN PARA CORRESPONDENCIA: [hishochy@gmail.com](mailto:hishochy@gmail.com)

Fecha de recepción: 16 - 07 - 2015

Fecha de aceptación: 30 - 09 - 2015

**RESUMEN**

Desarrollar las aptitudes en el discurso crítico sobre el signo gráfico a través de una didáctica específica es tarea indispensable para la formación profesional de los estudiantes de Diseño. Se trata de un despertar de la actitud crítica ante los objetos y fenómenos que componen el lenguaje visual y de la reflexión en torno al concepto que emana de las formas como constructos comunicativos.

**PALABRAS CLAVE:** Didáctica; Desarrollo de Aptitudes; Discurso crítico; signo gráfico.

**DIDACTICS FOR THE DEVELOPMENT OF THE CRITICAL DISCOURSE ABOUT THE GRAPHIC SIGN IN DESIGN STUDENTS****ABSTRACT**

To develop skills in critical discourse about graphic sign through a specific teaching is essential to the training of students design task. It is an awakening of critical attitude toward objects and phenomena that make up the visual language and the reflection on the concept that stems from the ways in which communication constructs.

**KEYWORDS:** Teaching; Development of Skills; Critical Discourse; graphic sign.

**INTRODUCCIÓN**

La Educación Universitaria en Ecuador ha dado un giro trascendental a partir del 2007 con las nuevas reformas que apuntan hacia los procesos de enseñanza y aprendizaje. Coherente a esta contienda, la didáctica como constructo pedagógico requiere de un repensar en sus proyecciones. Creamer (2011) apunta: “Una meta central de la educación actual es formar personas preparadas para enfrentar críticamente situaciones e ideas, esto supone

---

<sup>1</sup> Licenciado en Historia del Arte (Facultad de Artes y Letras de la Universidad de la Habana, Cuba, 2009. Magíster en Ciencias de la Educación (Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2015 y Doctorante en Artes y Educación (Universitat de Barcelona). Profesor de Historia General del Arte en la Facultad de Comunicación para no hispanohablantes, Universidad de la Habana, Cuba. Profesor en la Escuela Profesional de Arte “Samuel Feijóo”, Cuba. Docente e investigador en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Autor del libro *Artes Plásticas. Intersubjetividad del sistema-forma* (Ecuador, 2012).

favorecer en cada momento la experiencia educativa, y en todas las asignaturas, (...)” (p. 7).

Discursar críticamente implica franquear los niveles descriptivo e interpretativo, requiere de un análisis y elaboración de aparatos epistemológicos auténticos, capaces de alterar paradigmas. Para ello, es preciso desarrollar aptitudes discursivas a través de una didáctica que trascienda las miradas formalistas e historicistas encargadas de describir los elementos estructurales del diseño gráfico, sus leyes organizativas, estéticas y despierte la necesidad de un discurso crítico, con aportes metafísico, sociológico y psicoanalítico; es decir, que trate lo más íntimo del ser humano a través del arte.

Seassure, Peirce, Roland Barthes, Lotman, Greimas y Umberto Eco son autores cuyos nombres se repiten en la palestra de los estudios semiológicos, sus teorías centran la atención en el signo lingüístico, visual; mas no profundizan específicamente en el objeto gráfico del Diseño. Hasta el momento ha sido poco abordada la didáctica que compromete al estudiante con la crítica del signo gráfico.

González (2010) escribió: “las historias del diseño, las cuales se sumergen con facilidad en lo descriptivo o anecdótico para sólo de vez en cuando (a veces sólo en la introducción) acordarse de mantener un discurso” (p. 8) y relegaban las estrategias para el desarrollo de aptitudes en el discurso analítico y constructivo. Por lo que surge la necesidad de repensar la didáctica para el proceso de enseñanza y aprendizaje de la Semiótica en estudiantes de Diseño a través del desarrollo del discurso crítico sobre el signo gráfico.

Se plantea como propósito cognoscitivo, desarrollar aptitudes en el discurso crítico del signo gráfico en estudiantes de Diseño a través de una didáctica específica, con una estructura que –si bien no es receta- articula el proceso desde la ilustración emancipadora.

## DESARROLLO

### *Didáctica, paradigmas y pensamiento crítico*

En el ámbito educativo, si se quiere analizar el desarrollo de un proceso específico de enseñanza y aprendizaje, resulta ineludible encontrarse con los componentes de la Didáctica. Medina (2002) considera que “la Didáctica es esencial para el profesorado, al representar una de las disciplinas nucleares del corpus pedagógico, que se ha centrado en el estudio del proceso de enseñanza-aprendizaje” (p.5) Tiene como finalidad aportar modelos, enfoques e insertar los ejes transversales valores en la formación del estudiante.

La didáctica fundamentada en el pragmatismo del siglo XIX, escuela filosófica representada por Charles Sanders Peirce, John Dewey y William James, dirige el proceso hacia lo que ellos entendían por verdadero, que no era otra cosa que lo funcional. Esto debilitó la comprensión teórica y la crítica en el pensamiento humano. Al respecto Juan Acha (2002) expresa:

Ni el pragmatismo crítico –cuyas características son el desvalorizar la teoría y negar la comprensión teórica- ni el empirismo, de clara raigambre positivista, pueden proporcionar, (...), elementos de índole científica a partir de los cuales proponer contribuciones a las culturas artísticas o científica. (p.5)

El diálogo de valoración crítica en el proceso de enseñanza y aprendizaje facilita el desarrollo de aptitudes discursivas sobre el signo gráfico en el contexto universitario, constituye una de las estrategias más representativas de la didáctica constructivista. Sobre el Constructivismo Garzón, C. y Vivas, M. (1999) expresan:

La actividad mental constructiva del sujeto es el factor decisivo en la realización de los aprendizajes. Es un proceso que implica la totalidad del individuo, no sólo sus conocimientos previos sino también sus actitudes, sus expectativas y sus motivaciones. El conocimiento se construye a partir de la acción. La acción permite que el sujeto establezca los nexos entre los objetos del mundo, entre sí mismo y esos objetos, y que al interiorizarse, reflexionarse y abstraerse, conforman el conocimiento. Esta acción puede materializarse físicamente o representarse mentalmente mediante la palabra, el signo o la imagen. (P.2)

El lenguaje académico resulta complejo por la formalidad de sus mensajes. Cuando se trata del texto escrito, el autor debe pensar en la permanencia de este y en la pregnancia de sus significantes y significados. “La afición a la escritura puede ser cultivada hasta convertirse en una tarea de la que se deriven grandes satisfacciones personales mediante el esfuerzo y la disciplina, enfrentando las dificultades propias de la tarea, teniendo en cuenta, además, la diversidad de oportunidades que nos ofrece la vida diaria de escribir” (Vargas, 2005, p.99).

Se propone la didáctica para elaborar textos críticos, mas no constituye una receta (de hecho, en los textos críticos, no hay recetas), ni dominio de criterios. El estudiante debe sentirse escritor, autor, un sujeto potencial cuyo legado debe ser genuino. Alfonso Vargas (2005) considera que este aparato crítico y creativo, en particular, combina de forma compleja una serie de habilidades cognitivas y metacognitivas, tanto para la comprensión y la composición de textos en general, como para la comprensión y la composición de textos con organización argumentativa. El pensamiento crítico permite ignorar evidencias no razonables, reconocer fallas, evaluar inferencias, tomar en cuenta diferentes puntos de vista y evadir juicios carentes de sentido lógico. Su desarrollo es, por consiguiente, importante en la población universitaria (p. 12)

Se puede tener en cuenta los siguientes aspectos del pensamiento crítico propuestos por Mota (2010):

- desarrollo de una serie de habilidades que determinan cómo persuadir y ser persuadidos.

- desarrollo de estructuras cognitivas del pensamiento, entre ellas: observación, diferenciación, semejanzas, comparaciones y relaciones, características esenciales, clasificación, planteamiento y verificación de hipótesis, transformaciones, argumentos y resolución de problemas.
- desarrollar habilidades de pensamiento crítico por medio del uso de diagramas argumentativos (la argumentación es una práctica discursiva que responde a una función comunicativa, aquella que se dirige al receptor para lograr su adhesión (Gorodokin y Mercau, 2005). En términos de Jakobson, corresponde a la función conativa o apelativa. (pp.14-16)

A partir de estas ideas se puede advertir que el pensamiento crítico es el rector del discurso que se pretende desarrollar en los estudiantes de Diseño. Una mente que transite por el puente biológico y físico de la percepción, pero sospeche más allá de la evidencia, llegue al umbral del sacrificio académico por medio de la imaginación y de la objetivación lingüística escrita.

Sánchez (2008) cita en su reflexión sobre La crítica en el diseño, ideas que se generaron por un grupo de diseñadores que expusieron criterios válidos para el proceso discursivo:

- Utilizar un enfoque justificado, del tipo “esto funciona porque...” y evitar el uso de frases subjetivas como: "me gusta...".
- Cuidar cada comentario que se realiza y responder mediante un argumento en lugar de una reacción visceral.
- Elaborar un listado de los puntos de los que se desea recibir comentarios y preguntar sobre ellos.
- Es interesante recibir críticas de personas que respetemos y que no siempre estén de acuerdo con nosotros.
- Asumir que se critica el diseño, no al diseñador. Ser profesionales y no realizar ataques personales.
- Detectar defectos en el propio trabajo es positivo, no significa que hayamos cometido un error sino que el proceso crítico está funcionando.
- Todos los diseños, por muy malos que parezcan, tienen elementos positivos, una buena intención en un diseño “horrible” se puede convertir en una idea brillante a desarrollar.

Resulta conveniente centrar nuestra atención en la escritura de textos expositivos para desarrollar discursos críticos. “La vida académica exige una intensa actividad intelectual en relación con la cultura escrita. Así, la escritura deviene en principio articulador de una tradición de construcción de saber e investigación en el desarrollo del espíritu humano de la cual la universidad es su expresión más decantada” (Vargas, 2005, p. 101). En este sentido se

determinó elaborar un campo teórico que se ocupe de la conceptualización, caracterización y abordaje sobre la reseña crítica y el ensayo.

### *Discurso crítico y metáfora*

Hablar de crítica requiere de un mapeo epistemológico que delimite al discurso tópica y contextualmente: ¿crítica sobre qué? y ¿crítica para qué y quiénes? Se dará respuesta a estas dos interrogantes. La crítica estará en función de algunas manifestaciones artísticas visuales como el Diseño gráfico, la pintura, la fotografía y el cine. Es decir, se profundizará en la “organización del pensamiento al margen de la expresión inmediatamente lingüística [ya que] es posible que unas formas de signos distintas del lenguaje verbal sean capaces de organizar formas del contenido, o significantes, que el lenguaje verbal no es necesariamente capaz de transmitir” (Fabbri, 2004, p.44).

Se ha determinado el Diseño, en este trabajo, desde una mirada artística plástica o visual. Cuyos componentes formales siguen siendo los elementos estructurales de la forma y sus leyes organizativas; sin embargo, no se pretende llegar a un discurso descriptivo de la forma sino al diálogo con el correlato (esa parte reflexiva e inferencial de la imagen visual que –por supuesto- parte del análisis formal). Al respecto Acha (2002) plantea:

“se nos obliga a ver la obra con un criterio morfológico, constreñido al formato del objeto, sin entrar a considerar para nada las relaciones de las partes entre sí ni las de estas con el todo o estructura y con el receptor (...) Todo gira en torno al mero reconocimiento de objetos, fomentando así la pereza intelectual a la cual es muy proclive el hombre de hoy, tan afecto a los entretenimientos (p. 33).

Por lo tanto, el discurso crítico intenta reconstruir los mensajes a través de la valoración de la obra de arte como constructo objetivado de las proyecciones psicológicas y culturales del creador. “No es ni un trabajo simple ni una persona ni tampoco un producto; constituye un fenómeno socio-cultural” (Acha, 2002, p. 12). Esta idea de crítica no rechaza el legado de Oscar Morriña: su teoría perceptiva del sistema forma; “los sentidos son una suerte de bastón de ciego, en el que cabe detectar, con la punta, sentimientos o ideas, siendo posible -cuando se quiere- percibir el mango del bastón mismo” (Acha, 2002, p. 53).

Para el ejercicio crítico, la persona, “deberá disponer de un rico bagaje de conocimientos, experiencias y criterios profesionales. Me refiero a historia y teoría del arte: por esta última debemos entender la disciplina ocupada en la teorización de todos los diferentes componentes del fenómeno sociocultural del arte, tal como sus procesos psicológicos y sociológicos, artísticos y estéticos para lo cual el crítico echa mano de todas las ciencias sociales”(Acha, 2002, p.60).

La metáfora es una fuga expresiva de lo que trasciende sobre el objeto, una comparación indirecta, resultado de la analogía con el objeto y su valor. Por lo

tanto, la metáfora constituye el correlato de “Esto puede ser a esto, como esto a ¡Esto! (...) es un vehículo, (...) es un impulsor global, también concreto; pero, en este mundo del diseño de objetos, la podemos ver como generadora de grandes cambios, de momentos revolucionarios, de los momentos en que la invención y creación son totales: los cambios de tipo” (Chamorro, 2004, pp. 76 y 79).

*Mapa del signo: de Semiótica a la mística*

Antes de llegar a establecer un concepto de signo gráfico y su función en la existencialidad del diseño, es preciso conocer algunas conjeturas sobre “signo”. El contexto del signo es variado, se puede considerar un elemento -de la Semiótica- interdisciplinario: aparece en las teorías de la Comunicación, en Medicina, en Zoología, en Matemática, Cibernética, Astronomía, y en más, ya que el signo es

(...) algo que está por alguna otra cosa y que es entendido o tiene algún significado para alguien. Un signo se utiliza como sustituyente de otra cosa para transmitir algún concepto acerca de la misma. Peirce denomina representamen (o signo propiamente dicho), objeto e interpretante a cada una de las tres categorías intervinientes. El representamen es el signo sustituyente, el objeto la cosa sustituida y el interpretante la idea que transmite acerca de esa cosa. (Caivano, J.L., 2005, p. 115)

Por lo tanto, la imagen sensorial de algo y su concepto son los componentes básicos del signo, la diferencia está en el objeto y su proyección en las mentes. En Diseño se trabaja con un componente gráfico, dado por los trazos estructurales que conforman a los objetos y su organización para componer el marco visual. Lo que trasciende es el énfasis discursivo o nivel de connotación, es aquí donde la crítica muestra su andamiaje postestructural.

Fernando Rielo (2001) establece una relación sui géneris, mística, entre la Semiótica y la Crítica. Su visión trasciende los límites de las teorías que precisan el canal del conocimiento en la percepción humana, “el hombre conoce, no a través de los sentidos, pero sin la dura condición de los sentidos” (P.31). El autor considera que entre los problemas graves de la Semiótica, está la exclusión de la metafísica y el hecho místico en su intento de explicarse a sí misma a través de un reduccionismo formalista.

La metafísica y la mística son reducidas, de este modo, a fenómenos culturales que, pasto indigesto de diversas ciencias, la semiótica transforma, prescindiendo de su realidad objetiva, en una formalización de elementos sígnicos incapaces por sí mismos de significar la sublime e inefable trascendencia del ser humano. (Rielo, 2001, p. 31).

El signo gráfico se debe entender no solo como sistema estructural y su repertorio discursivo en la producción plástica, existe otra arista de lenguaje humano mucho más profundo que nace de la idea de lo místico. De manera que articula la comunicación visual, esencialmente tipografía e imagen. Todo ello

conforma un texto versátil cuyo valor reside en la armonía que logre el diseñador.

### *¿Cómo criticar al signo gráfico?*

La dimensión crítica dista de recetas, “no existe más que en relación con otra cosa distinta a ella misma: es instrumento, medio de un porvenir o una verdad que ella misma no sabrá y no será, es una mirada sobre un dominio al que quiere fiscalizar y cuya ley no es capaz de establecer” (Foucault, 1978). El desarrollo de aptitudes en el método analítico-sintético, la coherencia, la argumentación de las ideas y el interés por aportar conocimiento, son sustentos del discurso crítico.

Para ello es preciso leer, comprender y decodificar los signos. De manera que la experiencia lectora en los estudiantes de Diseño, facilita el reconocimiento de los objetos y sus partes. José Ingenieros (2000), a propósito de la experiencia, decía: “solo ella, decide sobre la legitimidad de los ideales, en cada tiempo y lugar” (p.9). La voluntad nos impulsa al escrutinio y la humanidad al diálogo. Estas tres claves impulsan a la consolidación del discurso crítico.

Sin dudas, toda lectura es útil, mientras retroalimente; no obstante, los seres que leen son finitos, por lo que la selectividad es conveniente si se quiere aprovechar al máximo los conocimientos sugeridos en el área de la Semiótica, asignatura de primera elección para el estudio del signo gráfico. En dependencia del interés, la vocación, la profesión, la función social, las emociones de cada lector, se determina qué leer.

Amerita, cuando se lee, ir en paralaje con el contexto, indagar los interfluvios que acompañaron al autor y sospechar el sentido de las palabras. Sin embargo, la crítica no se queda en mera reflexión de lo leído, exige la creatividad por medio de la imaginación: “madre de toda originalidad; deformando lo real hacia su perfección, ella crea los ideales y les da impulso con el ilusorio sentimiento de la libertad” (Ingenieros, 2000, p.7).

Después que los estudiantes de Diseño consulten varias fuentes de información, se determina el enfoque crítico a valer, ¿cuál sería su actitud crítica ante objetos y fenómenos?, sin perder de vista la ética como eje transversal del proceso. La crítica no va dirigida al comportamiento de las personas sino a la cosa en sí, a sus cualidades y funciones. El signo gráfico, se debe pensar como proyección perceptible para llegar a la instancia superior: el concepto.

La crítica puede darse a conocer por medio de múltiples lenguajes: oral, escrito, extraverbal; la más peligrosa por su objetivación y perdurabilidad es la escrita. En ocasiones, se piensa de una manera y si no existe la habilidad de comunicar (claramente), se corre el riesgo de los denominados filtros en Programación Neurolingüística (PNL): distorsión, generalización y eliminación (Bórquez, 2002). Por lo tanto, ¿escribir bien? hace que la crítica sea productiva, respetando la semántica de las palabras, los signos de puntuación, la coherencia y cohesión

del texto. Es aconsejable seguir estructuras simples en la elaboración de oraciones, para un mejor entendimiento del receptor.

## CONCLUSIONES

El desarrollo de aptitudes en el discurso crítico facilita la comprensión y la producción de conocimientos vinculados a la Semiótica; asignatura ineludible que conforma el pensum académico de los estudiantes de Diseño, con mención en Comunicación Visual.

Una didáctica que rijan el proceso de enseñanza y aprendizaje desde una postura ilustrada del pensamiento, desemboca en la madurez de criterios cuando se intenta reflexionar sobre los componentes de las producciones gráficas. De manera que leer, comprender y crear -con libertad- facilita la fluidez en el discurso crítico.

El signo gráfico ha devenido como proyección sistémica en el binomio dialéctico forma-contenido. En este caso, se le atribuyó mayor peso a las ideas que emanan de lo perceptible.

## BIBLIOGRAFÍA

Acha, J. (2002). *Crítica del Arte*. México, D. F.: Trillas, S. A. Álvarez

Bórquez, S. B. (mayo-junio, 2002) PNL: tres letras para facilitar el cambio. *Pharos*, 9 (1), p.6.

Caivano, J.L. (2005). *Semiótica, cognición y comunicación visual: los signos básicos que construyen lo visible*. Tópicos del seminario (13), pp. 113-184.

Fabbri, P. (2004). *El Giro Semiótico*. Barcelona: Gedisa, S.A.

Foucault, M. (1978) *¿Qué es la crítica?* *Revista de Filosofía*, 84 (2), pp. 35-63.

Garzón, C. y Vivas, M. (febrero, 1999). *Una didáctica constructivista en el aula universitaria*. *Educere, Arbitrada*, 3 (5), p. 2.

González, J. (marzo, 2010). *La historia como marco. Crítica de las historias del Diseño*. *Área Abierta* (25), p. 8.

Medina, A. y Salvador, F. (2002). *Didáctica General*. Madrid: Prentice Hall.

Rielo, F. (2001). *Mis meditaciones desde el modelo genético*. Madrid: Fundación Fernando Rielo.

Sandín, M. Paz. (2010). *Investigación Cualitativa en Educación. Fundamentos y Tradiciones*. Madrid: Mc Graw Hill.

Vargas, A. (2005). *Escribir en la universidad: reflexiones sobre el proceso de composición escrita de textos académicos*. *Lenguaje*, (33), pp. 97-125.

## LINCOGRÁFICA:

Academia de Ciencias Luventicus, (2011). *Aristóteles*. Recuperado de:

<http://www.luventicus.org/articulos/03U012/aristoteles.html>

Sánchez, S. (2008). *La crítica en el diseño*. Recuperado de: <http://www.usolab.com/wl/2008/03/la-critica-en-el-diseno.php>