



LOS PRINCIPIOS FUNDAMENTALES DEL DISEÑO.

Dra. Ma. Eugenia Sánchez Ramos, Dra. Carmen Dolores Barroso García
Universidad de Guanajuato, Departamento de Estudios Organizacionales
Cuerpo Académico: Diseño y Cultura.
Lascurain de Retana #5, Zona centro, Guanajuato, Gto. Cp. 36000
Tel. 73 5 29 00 ext. 2861
maru_sanchezr@hotmail.com, carminabarroso@hotmail.com





Resumen

El diseño se rige por principios que son intemporales y aplicables a todas sus manifestaciones: equilibrio, contraste, escala, proporción y estética; sin embargo el diseñador debe saber que también se puede crear rompiendo las reglas siempre y cuando se mantenga la armonía visual. En cuanto a la estética, se ha vinculado en la enseñanza del diseño con el arte, pero como lo resalta Kant es una cuestión de parámetros culturales subjetivos que crean sentimientos cuando se contempla una manifestación artística; en la enseñanza del diseño es necesario señalar que no existe un patrón definido y que finalmente el objeto está determinado por el gusto del usuario, forma y función.

Palabras clave

diseño, pedagogía, estética, composición, proporción, conceptualización.



Introducción

Al elaborar un trabajo de diseño, puede resultar útil aplicar algunas normas a la organización de diversos elementos; que aunque no garantiza una disposición perfecta, proporciona un marco dentro del cual puede operarse. De acuerdo con Dondis (1989) **“la composición se define como una distribución o disposición de todos los elementos que se incluyen en un diseño, de una forma perfecta y equilibrada”** (pág. 17).

En un diseño lo primero que se debe elegir son todos los elementos que aparecerán en él (esto de acuerdo al concepto que se quiere representar), luego debemos distribuirlos, en el espacio disponible. Los elementos pueden ser tanto imágenes, como espacios en blanco o tipografía. Es muy importante, tener en cuenta de qué forma se situarán estos elementos en la composición para que tengan un equilibrio formal y un peso igualado.

La composición y el concepto

En los primeros semestres de los planes de estudio de diseño gráfico, interiores, industrial o arquitectura es una constante iniciar con los principios básicos del diseño que a continuación se van a describir; sin embargo generalmente en el diseño gráfico o en la comunicación gráfica se realizan ejercicios por separado lo cual resulta una tradición pedagógica que regía el taller de diseño en los años ochenta. El estudiante por tanto va ejercitando los elementos de forma fragmentada y dificulta muchas veces la solución holística que realizamos en el ejercicio profesional.

A continuación se presenta un resumen de los principios básicos de acuerdo a los teóricos consolidados que dieron estructura a lo que conocemos como teoría del diseño:

Ante todo y según Doris A. Dondis (1989) **“la composición es la disposición de elementos diversos para expresar decorativamente una sensación. En segundo lugar la composición es una disposición de los elementos para crear un todo satisfactorio que presente un equilibrio, un peso y una colocación perfecta de esos elementos”** (pág 18). En toda composición, los elementos que se sitúan en la parte derecha, poseen mayor peso visual, y nos transmiten una sensación de avance. En cambio los que se encuentran en la parte izquierda, nos proporcionan una sensación de ligereza. Sin embargo en la experiencia docente, puedo afirmar que no existe una composición perfecta, cada composición dependerá de su resultado final, siendo necesario conocer todos los aspectos y formas que permitan obtener un resultado con un cierto equilibrio.

Las proporciones, la forma, el tamaño

El diseño visual está compuesto de formas y se presentan en la solución creativa como un conjunto. Posteriormente en la fase de configuración se tiende a experimentar en el soporte,



lo que permite al diseñador seleccionar la mejor propuesta de acuerdo a la intención del emisor.

Con respecto a las formas, las angulares y alargadas amplían el campo de visión, mientras que las angulares cortas nos transmiten la sensación de timidez y humildad. Las formas redondas (modelo curvilíneo y rectangular), la proporción y la simetría, suelen combinarse creando armonía, suavidad y perfección. Por ejemplo las imágenes simples y regulares son las que se perciben y recuerdan con mayor facilidad; lo mismo ocurre con las simétricas, ya que se les relaciona visualmente con el mundo de la naturaleza.

El tamaño de un elemento, en relación al resto, también presenta diferentes acepciones: las formas grandes, anchas o altas, se perciben más fuertes, y las más pequeñas, finas o cortas, simbolizan la debilidad y delicadeza.

La escala

Retomando a Dondis (1989) ***“se define el concepto de escala, cuando todos los elementos tienen la capacidad de modificarse y definirse dibujarlo o plasmarlo en un lugar más pequeño, pero sin que pierda sus proporciones” (pág. 23).***

Composición

La sección Aurea es una de las teorías compositivas, y se refiere a la división armónica de una recta en media y extrema razón. Este postulado hace referencia a que el segmento menor es al segmento mayor, como este es a la totalidad de la recta. De esta forma se establece una relación de tamaños con la misma proporcionalidad entre el todo dividido en mayor y menor, esto es un resultado similar a la media y extrema razón. En palabras de Luca Paccioli (1946) ***“todo aquello que se encuentra distribuido por el universo inferior y superior se reduce necesariamente a número, peso y medida” (pág. 19).***

Para el estudiante el diseñar en base al número de oro representa un acercamiento a la naturaleza misma. Como docentes debemos orientar al estudiante a identificar los patrones de composición y agudizar su capacidad de observación de las líneas visuales de tensión que rigen el diseño.

Vitruvio, conocido arquitecto romano, acepta el mismo principio pero dice que la simetría consiste en el acuerdo de medidas entre los diversos elementos de la obra y estos con el conjunto. Según Vitruvio (en Baxandall, 1978) en una composición si colocamos los elementos principales del diseño en una de las líneas que dividen la sección áurea, se consigue el equilibrio entre estos elementos y el resto del diseño.

Existen diversas teorías sobre la composición; Platón (en Timeo) ***“mencionaba que es imposible combinar bien dos cosas sin una tercera, hace falta una relación entre ellas que los ensamble, la***



mejor ligazón para esta relación es el todo” (pág. 53). La suma de las partes como todo es la más perfecta relación de proporción.

Equilibrio y composición

Según Dondis (1989), *“cada forma o figura representada sobre un papel, los elementos una composición se encuentra en equilibrio si los pesos de los elementos se compensan entre sí” (pág. 57).* Este criterio se aplica principalmente al diseño, normalmente se busca este equilibrio, sin embargo también se puede provocar un desequilibrio intencionado para conseguir unos resultados específicos en un diseño. De acuerdo a Dondis (1989) se define equilibrio, como la apreciación subjetiva, en la cual, los elementos de una composición no se van a desprender.

El contraste

Este elemento actúa a través de la atracción o excitación del público observador, mediante la combinación diferentes intensidades o niveles de contraste, en el color, el tamaño y la textura, las cuales pueden proporcionar mayor significado a una composición.

El contraste de tono: Se basa en la utilización de tonos muy contrastados y la combinación de claro-oscuro. El mayor peso lo tendrá el elemento con mayor oscuridad. Para que el elemento más oscuro pierda protagonismo en el diseño, se disminuye la intensidad del tono y se redimensiona después, a fin de que no pierda equilibrio en la composición. Este tipo de contraste es uno de los más utilizados en composiciones gráficas.

El contraste de colores

En el contraste de colores, el tono es una de las dimensiones del color más importantes. Según Dondis (1989) *“El contraste más efectivo se obtiene combinando los diferentes tonos, el contraste creado entre dos colores será mayor cuanto más alejados se encuentren del círculo cromático” (pág. 63).* Los colores opuestos contrastan mucho más, mientras que los análogos apenas lo hacen, perdiendo importancia visual ambos.

El contraste de escala

El contraste de escala, se consigue a través de la contraposición de diferentes elementos a diferentes escalas de las normales, o el uso de medidas irreales. Utilizando este recurso, la percepción del elemento se encuentra alterada. Esta clase de contraste es utilizado en la fotografía y pintura, para atraer la atención del espectador de forma muy efectiva y eficaz.



El contraste de contornos

Dondis (1989) resalta que *“el contraste de contornos irregulares destaca de forma importante sobre los regulares o más conocidos. Este tipo de contraste es ideal para captar la atención del usuario a determinados elementos de una composición” (pág. 65)*. Sin embargo, no hay que abusar del uso de este recurso, sobre todo si se combinan con otros tipos de contraste, ya que pueden ser un centro de atracción visual demasiado fuerte y potente.

Problematización de los elementos entorno al soporte visual: caso específico el diseño virtual

Anteriormente se describieron los elementos que sustentan en la teoría del diseño; sin embargo en la actualidad el formato visual del diseño ha cambiado sustancialmente implicando la adaptación de estos conceptos al formato. Si bien, algunos de los autores mencionados teorizaron sus conceptos teniendo como referencia al formato bidimensional estándar de papel, o bien al tridimensional; el auge de los avances tecnológicos aportó el soporte virtual y la recodificación del color de CYMK al RGB como lo sustenta Harald Küppers (2002) en su libro *Fundamentos de la teoría de los colores*.

En la actualidad el diseñador gráfico diseña particularmente los multimedia y/o web en un formato que varía de 800 x 600 a 768 x1024 pixeles, el cual incluso comparte en muchas ocasiones su espacio visual con sectores de publicidad en movimiento; el concepto por tanto se encuentra **comprometido** en términos de composición, equilibrio, y atracción visual ya que no forman parte del proyecto a realizar sino una imposición del sitio web. El diseñador por tanto ha de prever que el diseño sea lo más claro y efectivo posible, ya que el usuario se encontrará con mensajes simultáneos que tendrá que discriminar.

De igual forma el soporte web afecta la proporción, ya que esta definido la anchura de un contenido que es variable, pero no la altura. El diseñador entonces, debe establecer ciertas estrategias usualmente dividiendo en secciones y columnas para que la proporción no varíe. Aquí es donde establecemos que los fundamentos de diseño (proporción y escala) requieren una adaptación del formato físico al virtual ya que resulta imposible aplicarlos al pie de la definición.

La reconsideración más importante es este apartado es el tema del color, ya que el círculo cromático de Itten es el más difundido aún en la enseñanza del diseño y paradójicamente el que no es aplicable en diseño hipermedia por la naturaleza lumínica; es decir de un código CYMK (pigmento) al RGB (luz) en donde existe variación en los colores primarios. Sin embargo aún en la actualidad, muchos diseñadores aún no conocen la diferencia teniendo graves repercusiones en el peso de imágenes y en la resolución de las mismas. El contraste por tanto varía radicalmente en el trabajo impreso, ya que la calidad y nitidez del diseño será escaso si no se seleccionó el código correcto, y a su vez limitado en gama de color en el monitor.



Estas reflexiones argumentan la necesidad de una readaptación de los fundamentos del diseño de acuerdo al soporte visual; esto no es sencillo dado que el ejercicio profesional es una parte inherente en la enseñanza del diseño, lo cual implica empatar la teoría y la práctica en lo posible.

En el proceso de diseño, los elementos anteriormente descritos se combinan, enfatizan, o dramatizan con la finalidad de que el estudiante perciba que son herramientas que conforman un todo. Es por esto que en nuestra opinión se deben enseñar en conjunto y alternar el método deductivo (utilizado convencionalmente en los niveles básicos y medio superior) con el inductivo lo que supone más reflexión debido a que la información no es transmitida de profesor-alumno sino que proviene del ejercicio en sí, para de esta forma dar paso al método constructivista o al estructuralista según sea el caso en el proceso creativo. Esto supone una nueva forma de enseñanza que rompe con el tradicionalismo; y en muchas ocasiones el perfil del profesor por tanto se ha de orientar a los perfiles preferentes que deberían en teoría ser los más aptos para la implementación de diversos métodos de investigación. Por otro lado, es recomendable la rotación de profesores en este punto, dado que las materias de teoría del diseño son en muchas ocasiones el refugio de la "estática del conocimiento" causando cierta apatía por buscar nuevos teóricos o bien el replanteamiento de ejercicios prácticos que varíen constantemente.

Finalmente este último segmento teórico se destina a la estética por considerar que es la parte más debatida en el diseño. Dentro del proceso formativo del diseñador, esta área es fundamental, ya que el diseñador debe conciliar lo que la gente denomina "gusto" y que representa una complejidad dado que es subjetivo, cambiante y en muchas ocasiones contrario a los valores de belleza del propio diseñador. Es aquí donde el docente ha de traducir los conceptos filosóficos a la práctica del diseño, y por consiguiente evitar que el alumno diseñe para el profesor lo cual es muy común.

Para que el alumno pueda entender la estética se recurre a obras de arte principalmente a la pictórica y escultórica renacentista; en mi opinión esto resulta limitado ya que en congruencia con la vertiente actual de la preservación del patrimonio cultural se deberían incluir manifestaciones artísticas como la artesanía entre otras y resaltar la identidad mexicana. A continuación se presenta un resumen teórico que suponemos el estudiante puede comprender con mayor facilidad.

La estética en el arte

La estética ha sido definida como la rama de la filosofía cuyo objeto de estudio son los fundamentos del arte o la naturaleza de lo bello. (Diccionario Enciclopédico UTHA, 1953:234) Se constituye como disciplina filosófica independiente de la Metafísica, la Lógica o la Ética desde la publicación, en 1750, de la *Aesthetica*, obra de Alexander Gottlieb Baumgarten. Continuando con la historia de la estética, durante el siglo XIX se reconocían dos vertientes sobre la definición filosófica de la estética; una subjetiva y otra objetiva. La concepción



subjetiva argumenta que lo bello es algo relativo al sujeto. Por su parte, la concepción objetiva consideraba lo bello como un valor del objeto, y surge en el romanticismo alemán. Para Kant, en su obra *Crítica del juicio* (1790), entonces, el arte va a implicar una contemplación desinteresada o complacencia sin una finalidad útil o moral. Siguiendo esta idea, Schopenhauer (en Eugenio Máximo Tait, 2000) sostendrá que para ser capaz de producir verdaderas obras de arte es condición indispensable que la inteligencia se emancipe del dominio de la voluntad y sus intenciones con absoluta libertad en su trabajo. (El mundo como voluntad y representación, pág. 63 a 66).

Desde 1752 en que Baumgarten (en Avizora, 2001) usó la palabra estética, la designó como la ciencia de lo bello, misma a la que se agrega un estudio de la esencia del arte, de las relaciones del éste con la belleza y los demás valores. Algunos autores han pretendido sustituirla por otra denominación catológica, que atendiendo a su etimología significa ciencia de lo bello. Kant (1790) menciona **“no nos sujetamos al «juicio de gusto» por su necesaria subjetividad, sino a un «juicio sobre la belleza» que es estético y sí tiene pretensión de validez universal”** (pág. 60).

Concepto de Estética

Según Kant (1790) **“La estética es una disciplina joven; es la ciencia que estudia e investiga el origen sistemático del sentimiento puro y su manifestación, que es el arte. Uno de los grandes retos de la estética es definir el valor que la humanidad les otorga a las manifestaciones de la cultura”** (pág. 30). Partiendo de que no existe universalidad en el gusto, como ya lo hemos revisado con Kant, es la estética quien determina sus propios valores.

La estética en el siglo XX

El arte del siglo XX supone una reacción contra el concepto tradicional de belleza. Algunos teóricos llegan incluso a describir el arte moderno como “antiestético”. A principios del siglo XX (en Meggs, 1998), **“la inmersión de la fotografía, capaz de una fidelidad absoluta con el modelo, o los medios mecánicos de reproducción de las obras, en la práctica artísticas impulsó la creación de nuevas posturas estéticas”** (pág. 247).

Diderot (en Tait, 2000) en sus *Investigaciones sobre el Origen y la Naturaleza de lo bello*, propone que existen dos maneras de lo bello: - Lo bello fuera de uno: es todo aquello que contiene en sí mismo el poder de evocar en el entendimiento la idea de relaciones. Aquí se ve claramente el concepto de Orden. - Lo bello en relación con uno: todo aquello que provoca la idea anterior. Continúa Tait (2000), para Diderot no existe lo bello absoluto. **“No es un asunto sentimental: La indeterminación de esas relaciones, la facilidad de captarlas y el placer que acompaña a su percepción, son los que crean la ilusión de que lo bello era más un asunto sentimental que racional”** (pág.63).



Kant (en Tait, 2000) en su obra *Crítica del juicio* manifiesta que para discernir si algo es bello o no, referimos la representación, no por el entendimiento al objeto con vistas al conocimiento, sino por la imaginación al sujeto y al sentimiento de agrado o desagrado experimentado por éste. Para Kant la estética, no se funda en conceptos, no se puede medir ya que no existe ninguna regla objetiva que determine lo que sea bello, su motivo determinante es el sentimiento del sujeto y no un concepto del objeto.

Para Martin Heidegger (en Tait, 2000) la belleza descansa en la forma, pero sólo porque la forma se alumbró un día desde el ser como la entidad del ente. Forma y contenido, es forma y materia, lo racional y lo irracional, lo sujeto y objeto.

El valor se va transmitiendo de generación en generación; la estética aborda el difícil problema de la belleza y de su relación con los objetos artísticos y de éstos con la naturaleza y el hombre. La estética es la disciplina más joven, es la ciencia que estudia e investiga el origen sistemático del sentimiento puro y su manifestación, que es el arte, según asienta Kant (en Tait, 2000) ***“el valor se va transmitiendo de generación en generación; desde los tiempos más remotos en que la cultura consistía apenas en la habilidad para tallar una piedra o para hacer fuego, hasta la época actual, plétórica de manifestaciones grandiosas de cultura, el esfuerzo del hombre no ha dejado de dar fruto, ha tenido un motivo que perseguir” (pág. 63).*** Cada uno de esos motivos recibe el nombre de valor, valor significa lo que es valioso, lo que vale en sí mismo, el valor es lo que sostiene algo que lo realizan y lo convierte en algo objetivo que cualquier hombre puede apreciar. El valor representa un elemento para cultivarse en la tarea de la existencia, que continuamente convierte la aspiración a plasmar, el valor, en la realidad del acto cultural; es el contenido de la cultura.

Clasificación de valores estéticos según Raymod Suites:

Valores formales.

Los valores estéticos formales son propios de la obra de arte (recuérdese que el arte no sólo expresa lo bello); estos valores hablan a la sensibilidad del hombre, y provocan en el contemplador la emoción estética. Tienden a despertar la sensibilidad humana y a producir experiencias estéticas, haciendo caso omiso de cualquier otro tipo de mensaje.

Valores de asociación.

Los valores de asociación, que son como los utilitarios extraestéticos, constituyen el aspecto ideático del arte, pueden expresar los mitos, ideales o sueños de cada raza, pero no como los valores estéticos; tienen la peculiaridad de transmitir a través de la obra pensamientos,



opiniones e ideas ajenos a los valores estéticos, así como estimular emociones que puedan ser consideradas de valor social.

Valores utilitarios.

La cultura es precisamente el contenido de la filosofía, son los actos y pensamientos del hombre, es el afán cotidiano de dar un sentido a la existencia. Emmanuel Kant considera que los caminos de la cultura son infinitos para el hombre, no se conforman con vivir sino que trata siempre de dar un sentido.

La dificultad del concepto estética en la estructuración de mensajes visuales

La estética como lo abordamos anteriormente es un juicio personal, el cual es variable de acuerdo a cuestiones culturales. La dificultad de acuerdo a nuestro punto de vista radica en el proceso de investigación, dado que el diseñador es quien propone una solución a una cuestión determinada, su postura por tanto hermenéutica, dialéctica, o racionalista debería también orientarse a la fenomenología. Lo anterior partiendo de que de acuerdo con Husserl, la propuesta no habría de contaminarse con supuestos de diseñador.

En el taller de Diseño, considerado como un espacio de generación de soluciones independientemente del área específica, ha de estar sustentado por un proceso o protocolo de investigación. El problema radica cuando no se enfatiza la etapa investigativa en decir, es primordial situar al estudiante en la postura de conocimiento y el método a desarrollar de no ser así, lo que usualmente ocurre es que el estudiante diseña para el profesor ó para si mismo. Los ejercicios por tanto deben de ser reales, en situaciones concretas y habilitando la capacidad de investigación dejando a un lado los supuestos o ejemplos ficticios que representan un riesgo de ausencia de crítica y aprendizaje para el estudiante.

La estética por tanto se traduce en valores que la sociedad atribuye a objetos tangibles e intangibles, representando para el docente un reto para implementar dentro del proceso creativo. En la docencia se ha de reforzar que no existe lo bello absoluto, y que el diseñador como comunicador de ideas debe construir las soluciones visuales basándose en el usuario, la efectividad del mensaje, y la solución al problema.



Conclusión

Las reflexiones que se comparten provienen de la enseñanza del diseño gráfico y arquitectura, donde a lo largo de una década hemos orientado el taller de diseño a la teoría existente. Sin embargo las bases del diseño son las mismas en todas las manifestaciones del diseño e incluso de las artes visuales, la dificultad consiste primeramente en que la separación del artista y el diseñador es confusa aun cuando se enfatiza que la diferencia entre ambos radica en que este último soluciona problemas de comunicación; y por último en que cada soporte visual (bidimensional, tridimensional o virtual) requiere una adaptación diferente de los elementos del diseño.

En la docencia percibimos tres problemáticas a enfrentar: la enseñanza de los elementos descritos en algunas instituciones se imparte fragmentadas lo cual facilita al estudiante su comprensión pero no la visión holística de ellos en el soporte visual; la reflexión sobre el concepto estética y su repercusión en la configuración de soluciones de terceros, donde el diseñador debe implementar incluso la fenomenología como parte del proceso de investigación; y por último la necesidad del docente que imparte las materias relacionadas con teoría del diseño a experimentar diversos métodos pedagógicos, debatir los conceptos desde un punto de vista dialéctico, e innovar ejercicios o actividades continuamente.

Fuentes de información

Baxandall, M. Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento. Arte y experiencia en el Quattrocento. Gustavo Gili. Barcelona: 1978.

Dondis, Doris A. La sintaxis de la imagen. Gustavo Gili. México: 1989

Kant, I. El mundo como voluntad y representación, Trad. Pedro Ribas Alfaguara. Madrid: 1978^a

Kant, I. La crítica del Juicio seguida de las observaciones sobre el asentimiento de lo bello y lo sublime. Tradcc. del francés por Alejo García Moreno. Madrid: 1876^b

Meggs, Philip B. Historia del diseño gráfico. Mac Grawhill. México: 2000

Paccioli, L. La divina proporción. Losada. Buenos Aires: 1946

Avizora,(2001). "Estética y filosofía", recuperado el 11 de abril de 2009 [en línea] Dirección URL: http://www.avizora.com/publicaciones/arte/textos/concepto_filosofia_estetica_0013.htm.

Tait, Eugenio Máximo. (2000) Filosofía Crítica Trascendental, Cap. 4, recuperado el 16 de junio de 2009 [en línea] Dirección URL: <http://www.filosofiacuba.com/eugenio/indice.html>.