



# DIRECTORIO

Universidad Autónoma de San Luis Potosí

**Manuel F. Villar Rubio**  
Rector

**David Vega Niño**  
Secretario general

**Luz María Nieto Caraveo**  
Secretaría académica

**Fernando Toro Vázquez**  
Secretario de investigación

Facultad del Hábitat  
**Anuar Abraham Kasis Ariceaga**  
Director

**María Alejandra Cocco Alonso**  
Secretaría académica

**María Elena González Sánchez**  
Coordinadora del posgrado de la Facultad del Hábitat

**Benjamín Fidel Alva Fuentes**  
Coordinador de Investigación de la Facultad del Hábitat

**Ana Victoria Valadez Méndez**  
**Abigail Almendárez Martínez**  
**Ismael Posadas Miranda García**  
Diseño editorial  
CEDEM, Centro de Diseño Editorial  
Multimedia, Facultad del Hábitat

**Carla de la Luz Santana Luna**  
Editora

**Eulalia Arriaga Hernández**  
Redacción

**Ana Luisa Oviedo Abrego**  
Traducción y corrección del inglés  
DUI, Departamento Universitario de Inglés. UASLP

**María del Huerto Bettini Bonneric**  
Traducción y corrección del portugués  
Centro de Idiomas UASLP

**H+D HÁBITAT MAS DISEÑO**, año 6, número 12, Julio-Diciembre 2014, es una publicación semestral editada por la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, Álvaro Obregón #64, Centro Histórico, C.P. 78000. San Luis Potosí, S.L.P. A través de la Facultad del Hábitat por medio del Instituto de Investigación y Posgrado del Hábitat. Con dirección en: Niño Artillero # 150, Zona Universitaria C.P. 78290. San Luis Potosí, S.L.P. Tel. 448-262481. <http://jhabitat.uaslp.mx>, Editora responsable: Carla de la Luz Santana Luna. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo No. 04-2010-120716055100-102, ISSN: 2007-2112. Licitud de Título y Licitud de Contenido: 15577. Registrada en el Catálogo y Directorio LATINDEX ISSN-L 2007-2112 e indexada en: EBSCO México, Inc. S.A. de C.V. Impresa en los Talleres Gráficos Universitarios, Av. Topacio esq. Blv. Río Española s/n, Fracc. Valle Dorado, C.P. 78399, San Luis Potosí, S.L.P. Distribuida por la Facultad del Hábitat con dirección en Niño Artillero # 150, Zona Universitaria C.P. 78290. San Luis Potosí, S.L.P. Este número se terminó de imprimir el 30 de Julio de 2014 con un tiraje de 1000 ejemplares.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación. Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, a través de la Facultad del Hábitat.

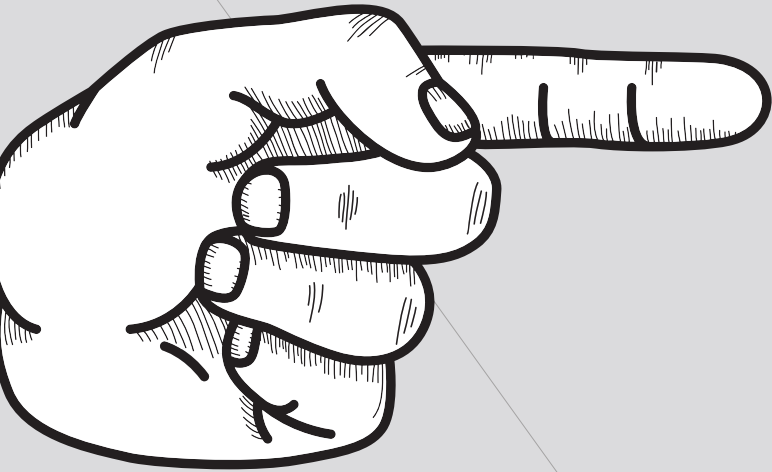
## COLABORADORES EN ESTE NÚMERO

Héctor Fernando García Santibáñez Saucedo  
Félix Alberto Beltrán Concepción  
Sandra Padilla Figueroa  
Ricardo Victoria Uribe  
Yaheshua Melquisedek Márquez Hernández  
Ricardo Alonso Rivera  
Cyndi Viridiana Alvarado Tachiquín  
Gerardo Arista González  
Leticia Arista Castillo  
Azeret Marfil Solís  
Alejandro Navarro González  
Sebastián García Garrido

## COMITÉ EDITORIAL Y DE ARBITRAJE

- **Dr. Félix Beltrán Concepción**  
Universidad Autónoma Metropolitana
- **Dra. Luz del Carmen Vilchis Esquivel**  
Universidad Nacional Autónoma de México
- **Dra. María de Lourdes Díaz Hernández**  
Universidad Nacional Autónoma de México
- **Dra. Lucila Arellano Vázquez**  
Universidad Autónoma de Puebla
- **Dra. Eugenia María Azevedo Salomao**  
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo
- **Dra. Consuelo García Ponce**  
Escuela Nacional de Antropología e Historia
- **Dra. Hortensia Mínguez García**  
Universidad Autónoma de Ciudad Juárez
- **Dr. Adolfo Gómez Amador**  
Universidad de Colima
- **Dr. Alejandro Galván Arellano**  
Universidad Autónoma de San Luis Potosí
- **Dra. Ruth Verónica Martínez Loera**  
Universidad Autónoma de San Luis Potosí
- **Mtra. Guadalupe Gaytán Aguirre**  
Universidad Autónoma de Ciudad Juárez
- **Mtra. Magdalena Jaime Cepeda**  
Universidad Autónoma de Coahuila
- **Mtro. Jorge Alberto Ramírez Gómez**  
Universidad de Colima
- **Mtro. Jorge Aguillón Robles**  
Universidad Autónoma de San Luis Potosí
- **MDG. Irma Carrillo Chávez**  
Universidad Autónoma de San Luis Potosí
- **MAV. Carla de la Luz Santana Luna**  
Universidad Autónoma de San Luis Potosí

# ÍNDICE



## 03

### CARTA EDITORIAL

Carla de la Luz Santana Luna

## 06

### PRESENTACIÓN

Anuar Abraham Kasis Ariceaga

## 28

REFLEXIONES SOBRE LA ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE DE LA ARQUITECTURA, IDENTIFICACIÓN Y DESARROLLO DE PROYECTOS CONTEMPORÁNEOS EN MÉXICO

*Reflection on teaching and learning of architecture, identification and development of contemporary projects in Mexico*

*REFLEXÕES SOBRE O ENSINO E A APRENDIZAGEM DE ARQUITETURA, IDENTIFICAÇÃO E DESENVOLVIMENTO DE PROJETOS CONTEMPORÂNEOS NO MÉXICO*

Juan Manuel Lozano de Poo

## 36

UNA PERSPECTIVA SOCIAL DEL DILEMA ÉTICO EN EL DISEÑO

*A social perspective of the ethical dilemma in Design*

*UMA PERSPECTIVA SOCIAL DO DILEMA ÉTICO NO DESIGN*

Miguel Ángel Rubio Toledo  
Sandra Alicia Utrilla Cobos  
Arturo Santamaría Ortega  
Ricardo Victoria Uribe

## 42

DISEÑO ECO-SUSTENTABLE DE EDIFICACIONES: A LA BÚSQUEDA DE NUEVAS OPCIONES DE ENERGÍAS ALTERNATIVAS

*Eco-sustainable building design: Looking for recently developed alternative energies*

*PROJETO DE CONSTRUÇÃO ECO-SUSTENTÁVEL: UMA BUSCA POR NOVAS OPÇÕES DE ENERGIA ALTERNATIVA*

Bibiana Cercado Quezada  
Claudia Ramírez Martínez

# 10

ENSAMBLE DE CULTURAS  
CONTEMPORÁNEAS.  
UNA SEGREGACIÓN EN  
LUGARES DE ORIGEN

*CONTEMPORARY CULTURES ASSEMBLY. A  
SEPARATION IN PLACES OF ORIGIN*

*ENSAMBLADURA DE CULTURAS  
CONTEMPORÂNEAS. UMA SEGREGAÇÃO EM  
LOCAIS DE ORIGEM*

Fernando Nava la Corte  
María Gabriela Villar García

# 16

REUTILIZACIÓN DE  
CÁSCARA DE NARANJA  
EN PROYECTOS  
DE DISEÑO

*REUSING ORANGE PEEL  
IN DESIGN PROJECTS*

*REUTILIZAÇÃO DE CASCA  
DE LARANJA EM PROJETOS  
DE DESIGN*

Gerardo Hernández Neria,  
Arturo Santamaría Ortega

# 22

LA RECONFIGURACIÓN  
DEL ARTE EN LA  
PUBLICIDAD

*The re-shaping of art  
in advertising*

*RECONFIGURAÇÃO DA ARTE EM  
PUBLICIDADE*

Irma Carrillo Chávez  
Fernando García Santibáñez

# 51

LA ESTÉTICA KITSCH COMO  
MECANISMO PARA  
LA CONSTRUCCIÓN Y  
APROPIACIÓN DEL  
HÁBITAT

*The kitsch aesthetics as a mechanism for the  
construction and ownership of the habitat*

*O KITSCH COMO UM MECANISMO PARA A  
CONSTRUÇÃO E APROPRIAÇÃO DO HABITAT*

José de Jesús Flores Figueroa  
Cesar Omar Balderrama Armendáriz

# 63

SEMBLANZAS

# 66

GUÍA DE LOS  
AUTORES

**PREGUNTAS INTERESANTES**

**QUE INDUCEN RESPUESTAS**

**RELEVANTES EN**

**EL DISEÑO**

## INTERESTING QUESTIONS THAT INDUCES RELEVANT ANSWERS IN DESIGN

## PERGUNTAS INTERESSANTES QUE INDUZEM RESPOSTAS SIGNIFICATIVAS NO DESIGN

HÉCTOR FERNANDO GARCÍA SANTIBÁÑEZ  
FÉLIX ALBERTO BELTRÁN CONCEPCIÓN

RECIBIDO: 28/05/2014  
DICTAMINADO: 11/07/2014  
ACEPTADO: 12/08/2014

### RESUMEN

Esta investigación trata sobre el desarrollo de la formulación de preguntas importantes, que provoquen la búsqueda de respuestas impactantes en el diseño. En un problema de investigación sobre diseño, además de las preguntas enunciadas que están implícitas en su planteamiento inicial, está también presente la indagación de explicaciones que ayuden a comprender con mayor claridad, la trascendencia y el desenvolvimiento del diseño, generadas por las respuestas emitidas. Si se parte de la formulación de cuestionamientos reflexionados expresados de manera directa, será más probable que se obtengan respuestas convincentes generadas como conclusiones meditadas por parte de la persona consultada. Es común considerar una entrevista, con poco valor de compromiso para presentarse como artículo principal en el ámbito de la investigación, aun cuando ésta pudiera ser un importante referente que aportara información de gran valor. Al confrontar esta visión equivocada, los autores de este artículo inciden directamente en la esencia de este instrumento, aportando mediante la investigación, conceptos de gran valor al diseño a través de la formulación de preguntas y sus respuestas respectivas en una entrevista.

### ABSTRACT

*This research explains the development of the formulation of important questions that provoke answers striking finding in design. In a research on design in addition to the stated questions implicit in its initial approach , is also present inquiry explanations to help you understand more clearly the significance and development of design, generated responses issued. If part of the formulation of mulled questions directly expressed , the more likely that convincing answers as thoughtful conclusions generated by the person consulted is obtained. It is common to see an interview with little compromise value to appear as the main article in the field of research , even if this could be an important reference that furnish valuable information . By confronting this wrong view , the authors of this article directly affect the essence of this instrument , contributing through research, concepts of great value to design through the formulation of questions and their answers in an interview.*

### Palabras Clave:

Conformación de una entrevista,  
Contribuciones al diseño gráfico,  
Compromiso ético profesional.

### Keywords:

Formation of an interview;  
Contributions to graphic design;  
Professional ethical commitment

**RESUMO**

**Palavras-chave:**  
Formação de uma entrevista;  
Contribuições para o projeto gráfico;  
Compromisso ético profissional.

*Esta pesquisa explica o desenvolvimento da formulação de questões importantes que provocam respostas impressionantes encontrando em design. Em uma pesquisa sobre o projeto, além das questões indicadas implícitas na sua abordagem inicial, e também apresentam explicações de informação para ajudar você a entender mais claramente o significado e desenvolvimento de design, gerou respostas emitidas. Se parte da formulação de questões refletia expressa diretamente, o mais provável é que respostas convincentes como conclusões pensativo gerados pela pessoa consultada é obtido. É comum ver uma entrevista com pouco valor compromisso para aparecer como o principal artigo no campo da pesquisa, mesmo que esta poderia ser uma referência importante que fornecer informações valiosas. Ao confrontar essa visão errada, os autores deste artigo afetam diretamente a essência deste instrumento, contribuindo, através de pesquisa, conceitos de grande valor para projetar através da formulação de questões e suas respostas em uma entrevista.*

**INTRODUCCIÓN**

El célebre físico danés Niels Henrik Bohr (1885-1962), quien generó grandes contribuciones para la comprensión del átomo, iniciaba sus seminarios y cursos con un aforismo que citaba así: Cada frase que pronuncie no deberá considerarse como una afirmación, sino como una pregunta (Mackay, A., 1992: 62), enfatizando con ello, la importancia de nunca dejar de hacerse preguntas sobre los fenómenos percibidos en la vida de cada persona.

**¿CÓMO SE FORMULAN PREGUNTAS IMPORTANTES PARA GENERAR UNA INVESTIGACIÓN RELACIONADA CON EL DISEÑO?**

Las preguntas de este estudio, están concebidas para encontrar una respuesta meditada que permita ayudar a entender la esencia del diseño, con la doble intención de aprender de manera más sencilla la razón de ser del diseño, no sólo desde un punto de vista funcional, sino desde una perspectiva trascendental para el ser humano.

**PLANTEAMIENTO**

Hernández Sampieri, indica que las preguntas

deben resumir lo que habrá de ser la investigación, sea de manera amplia o específica (2000: 12). Esta opinión es complementada por Mario Bunge, cuando indica que una pregunta determinada o específica tiene una sola respuesta y sin incógnitas, aunque la respuesta pudiera consistir en un conjunto de enunciados, los cuales ayudan a entender mejor a la misma. Sin embargo, es importante formular preguntas determinadas para que la respuesta tienda a ser lo más precisa posible, evitando con ello confusiones en su interpretación (1983: 197-206), pues no olvidemos que el diseño gráfico es principalmente una manifestación cultural de carácter visual y por lo tanto, llega a insertarse en el ámbito del campo del conocimiento impreciso -apegados a la premisa de Kant, en cuanto a que no vemos las cosas como son, sino como somos nosotros-, generando por ello una multiplicidad de soluciones e interpretaciones a un sólo problema, las cuales en sí no podrían estar equivocadas, pues dependerá grandemente de la postura de quien la perciba.

Mediante el planteamiento de este tipo de preguntas, se presenta la oportunidad de indagar de manera más profunda las respuestas buscadas. En principio, están presentadas conceptualmente a manera de supuestos en las mismas preguntas, con el fin de comprobar la capacidad por parte del investigador para rescatar las explicaciones verdaderas. Es con la formulación de preguntas trascendentes, que se ayuda a los lectores a reflexionar con mayor ahínco y profundidad las respuestas emitidas por el especialista sobre el tema tratado. No olvidemos que para que se dé una excelente respuesta, la pregunta enunciada debería llevarse también un porcentaje de dicho mérito, pues después de todo, en eso se basa toda investigación: el preguntar lo verdaderamente relevante con el fin de encontrar juntos, el investigador y el ámbito de estudio, la respuesta convincente.

De igual modo, habrá que tener siempre presente que el aceptar la formulación ingenua de una pregunta, en donde se haya olvidado analizar su trasfondo desde un principio, nos llevará a aceptar de manera incauta la primera respuesta obtenida, sin haber examinado su fundamento y

su porqué. El punto de vista del primer autor de este artículo, coincide con Wagensberg (2006: 86) cuando comenta que la concepción de una pregunta mal planteada, podrá encausar a generar una investigación errática obteniendo con ello información equívoca sobre lo verdaderamente importante a conocer, donde si bien una verdadera pregunta nos permite al menos imaginar una respuesta, ésta también pudiera resultar ser falsa. En efecto, habrá que recordar que lo importante es no dejar de hacerse preguntas, donde probablemente por qué sea la más trascendental y profunda de las cuestiones generadas, pues con ésta se induce a encontrar la razón de la existencia de todo fenómeno, al promover con este ejercicio mental la inquietud y la curiosidad para encontrar el nuevo conocimiento, ya sea en la naturaleza, en el laboratorio, en la biblioteca, en los museos, en la ciudad, en la sociedad, con los usuarios o incluso con los especialistas, pues en la manera en que se formule el problema enfrentado a través de la pregunta plasmada, se obtendrá su respuesta en sí, tal como lo indica Luz del Carmen Vilchis, (2000: 49) al referir que “el diseñador debe tener presente que toda formulación de los problemas que enfrenta, lleva ya implícita alguna referencia al modo de su solución”.

¿Cómo se generan las preguntas que en verdad valgan la pena contestar? ¿Cómo se plantean cuestionamientos que no caigan en preguntas de ignorancia, haciendo quedar muy mal al investigador y quitando incluso el tiempo al entrevistado? ¿Cómo debemos organizar el pensamiento que ayude a cuestionar preguntas altamente complejas, las cuales permitan avanzar más lejos en la búsqueda del conocimiento alcanzado? De acuerdo a lo que hemos indicado, si bien es común decir que más que la respuesta a una pregunta, es la misma pregunta la que genera el estímulo reflexivo para la búsqueda de dicho conocimiento, este artículo desea ejemplificar a través de su contenido, las cualidades presentes en ambas partes: Preguntas complejas y respuestas profundas, que motiven y conlleven a reflexionar más sobre ese asunto, aludiendo indirectamente al pensamiento de Albert Einstein, cuando al terminar de impartir una conferencia en el Cole-

gio de Francia, el destacado escritor francés Paul Valery le preguntó: “Profesor Einstein: ¿Cuándo tiene una idea original, ¿qué hace? ¿La anota en un cuaderno o en una hoja suelta? Einstein respondió: Cuando tengo una idea original, no se me olvida”, destacando con ello la actitud que habremos de adoptar para mantener siempre activa nuestra mente, para estar siempre preguntándonos el por qué. ¿Qué condiciones habría de tener una pregunta en el ámbito de la investigación? Por lo general, éstas habrían de presentar en su formulación:

- Un lenguaje sencillo y comprensible para que cualquier persona pueda entenderla.
- El centrarse en un sólo referente.
- El formular la pregunta de manera precisa y concisa.
- El evitar que sean largas y confusas.
- El alentar a reflexionar profundamente la respuesta buscada en ese tema.
- El no utilizar conceptos ambiguos o abstractos.
- El no redactarlas de manera tendenciosas.
- El no inducir a ser anulables por su respuesta favorable y desfavorable a la vez.
- El no dirigir a que se respondan con un simple sí o no.
- Y por supuesto, el evitar siempre las preguntas de ignorancia, donde su respuesta pudiera encontrarse fácilmente.

Por ello, en la manera en que estén formuladas las preguntas, se generarán las respuestas deseadas. ¿En qué referentes habríamos de apoyarnos para formular las preguntas? No olvidemos que las preguntas se sustentan en varias palabras claves para concebirlas, las cuales son: Qué; Quién; Cuál; Cómo; Dónde; Cuándo; Por qué; Para qué; y Cuánto, con lo cual podremos ayudarnos a replantear como investigadores, cuestionamientos que permitan aportar nuevo conocimiento que sea benéfico para la sociedad. Bunge (1983: 198) identifica estas premisas, como las formas elementales del problema en las cuales están contenidas las preguntas clave para su esclarecimiento a través de su identificación, denominándolas problemas del quién; problemas



del dónde; problemas del por qué; problemas del cómo; problemas del cuál, etc. Planteados estos principios, podremos concentrarnos en las preguntas y respuestas que ejemplifican y complementan el contenido aludido de este estudio, haciendo énfasis en que las respuestas dadas son sólo una parte del conjunto emitido, pues es de gran valor añadir que la reflexión de quien esté leyendo su contenido complementará el significado expresado. ¿Cuáles son estas preguntas y cuáles son sus respuestas? Expongámoslas:

**F.G.** En su opinión, ¿cuáles son los pilares conceptuales en que se basa la profesión del Diseño Gráfico?

**F.B.** *Se pudiera considerar que los pilares, no en todos los casos, serían los mismos. Si fuese así, es probable que los resultados debieran de ser mucho más fructíferos. En las condiciones actuales, la tendencia general es producir un diseño más atractivo, al recurrir frecuentemente a una creatividad desbordada mediante la percepción del contraste en sus formas y colores para atraer la atención del público, aunque esto dificulte la comprensión de lo que se desee realmente comunicar, lo cual sería lo más importante. Después de tantos años que se tiene en esta práctica y después de tratar a tantos de especialistas pilares de esta profesión, el Diseño Gráfico se sustenta o se origina en la necesidad, y esto fue para mí evidente desde mis primeros pasos en esta profesión. La necesidad se considera tratar de tener lo que no se tiene; sólo que para mí, la definiría también como no querer lo que se tiene, como el caso de una adicción lo que con tanta frecuencia encontramos en las circunstancias.*

*Ahora, se ha de insistir que el Diseño Gráfico parte de la necesidad o de las necesidades en plural, lo cual se enfrenta a partir de la comunicación que tiene una etapa posterior que es la de la persuasión, porque el Diseño Gráfico trata de influir en un público, inmediatamente o después de detectarse dicha necesidad. La principal dificultad es que el público no está presente, porque el Diseño Gráfico tiene una práctica de deducciones, de especulaciones, de intentos, así como de resultados difíciles de evaluar, porque están diluidos, en parte, en la distancia. En este sentido el Diseño Gráfico no propicia, desde su práctica, las condiciones para determinar con precisión sus efectos. El cómo es el Diseño Gráfico, y éste depende de los contenidos. Esta es la causa que considero que los que estamos*

*en esta práctica deberíamos adaptarnos a los contenidos, no tratando de imponerles nuestras preferencias. El especialista debería de ser como un actor que se adapta o se debería de adaptar a sus papeles específicos.*

**F.G.** ¿Considera que la profesión del diseño gráfico sea aún verdaderamente necesaria para la sociedad?

**F.B.** *En el diseño gráfico, su historia evidencia que es indispensable en lo social; es parte de lo social de la comunicación con un público, así como con el público mismo.*

**F.G.** ¿Cuáles son los principales retos que habría de enfrentar el diseño gráfico en el siglo XXI?

**F.B.** *Enfrentar la necesidad de un Diseño Gráfico más eficiente para la prevención de problemas sociales, considerados crecientes, pues esto resultaría después más difícil de enfrentar. Sólo que los contenidos no estuvieran determinados por el especialista (derivados del cliente o de los clientes), y de su interpretación de las necesidades, dificultaría que el especialista estuviera más en contacto con las interpretaciones de otros, que con la necesidad misma.*

**F.G.** Bajo este esquema, ¿cuáles pudieran ser las principales contribuciones del diseño gráfico para mejorar la humanidad?

**F.B.** *Enfrentar con mayor frecuencia los problemas sociales donde la redacción es lo principal, considerando el poder que tienen ciertas frases.*

**F.G.** ¿Qué sería necesario reformular en la educación profesional del diseño gráfico para que ésta fuera más necesaria a la sociedad?

**F.B.** *Se tendría que redefinir nuevamente lo que es el diseño gráfico con énfasis en su importancia, sus posibilidades y sus repercusiones en lo social. El propio Diseño Gráfico, pudiera influir en el público o en las instancias que tienen posibilidades de decisión para que se percaten de que esta práctica, independientemente de sus deficiencias, resultara un tanto más apremiante como para adecuarla para innumerables problemas sociales.*

**F.G.** ¿Cuándo ya no será necesario el diseño gráfico para la humanidad?

**F.B.** *Nunca lo será. ¿Por qué? Porque resulta indispensable de manera independiente, al partir de las aspiraciones que resultan necesarias a la sociedad. Nunca se podrá*

*prescindir del Diseño Gráfico. Lo que sí se podría reducir, es de ciertos niveles en su práctica redundante, confusa, y poco efectiva, como tantas que alientan a incrementar el consumismo, el cual es una adicción más.*

**F.G.** ¿Cuáles son actualmente las principales disyuntivas y paradojas del diseño gráfico?

**F.B.** *Que sea más efectivo, y que esto corresponda a aportes en lo social, porque pudiera ser efectivo y alienante en lo social.*

**F.G.** ¿Hacia dónde habría de redirigirse la actividad profesional del diseñador gráfico para ser más útil a la sociedad?

**F.B.** *La educación del Diseño Gráfico es eminentemente técnica, porque estamos deslumbrados por las posibilidades de la técnica, por la práctica del Diseño Gráfico; sólo que ésta se tendría que inclinar más para tratar los problemas sociales. No es posible evaluar la eficiencia del Diseño Gráfico si no se tiene en cuenta los sentidos de sus efectos en el público a quien va dirigido el mensaje, a partir de un filtro que con frecuencia se descuida y que no permitiría aceptar lo que no aporta a la sociedad a quien va dirigido el mensaje, y a todos, independientemente de las posiciones que cada quien tenga sobre una idea bastante precisa sobre en qué consiste lo social.*

*Lo que ocurre es que la democracia tiene que tener límites, así como la tolerancia debe tener sus límites, porque se pudiera convertir en aceptar lo que no se debiera aceptar. No todos están preparados para la democracia. Este es un concepto bastante flexible, bastante desvirtuado en la práctica. El exceso de la tolerancia debiera ser interpretado como lo que no debiera de acapararse, y el Diseño Gráfico es un recurso que está dentro de esta perspectiva, siendo por ello un medio que está en estas circunstancias. Estamos rodeados de banalidades, de creencias, de estímulos que sólo alientan las superficialidades en el público, que sólo se centran en la diversión como la principal de las aspiraciones. Esta es una constante en la historia actual donde lo fácil y lo rápido es lo principal y en el que se aspira, a partir de este perfil, a interpretarlo todo desde la diversión.*

**F.G.** Si la verdadera realización del ser humano se manifiesta a través de alcanzar la felicidad, el amor o la verdad, ¿considera que el diseño gráfico contribuye sinceramente a ello?

**F.B.** *Claro que no puede satisfacer permanentes aspiracio-*

*nes en lo social. El especialista en diseño gráfico como no determina el contenido, se convierte en un Poncio Pilatos que se lava las manos, lo cual nunca dejaría de comprometerlo con sus consecuencias.*

**F.G.** En su opinión, ¿qué tipo de acciones pudieran ser consideradas vergonzosas y repugnantes dentro de la profesión del diseño gráfico?

**F.B.** *Alentar más el consumismo, el tener más que el ser. No se trata de prescindir de lo que no se debería prescindir. Se trata de no incurrir en tener lo que se pudiera prescindir. Esto se alienta para impulsar el ciclo del capital porque el principal de los intereses está en el capital, lo que lo convierte en la medida para evaluar el éxito de lo que fuese. Es más importante el cuánto se tiene, que el cuánto se es. De acuerdo a estudios efectuados indistintamente, el público de esta tendencia no experimenta más satisfacción que los que están inclinados a ser más que al tener. Es evidente que la cercanía en lo social, se interpreta como distancia más que como cercanía.*

**F.G.** ¿Considera que el nivel actual del diseño gráfico es un reflejo del nivel espiritual de la humanidad?

**F.B.** *El Diseño Gráfico es una consecuencia. Si en lo social se evidencia una crisis, ésta se refleja en su práctica.*

**F.G.** En su opinión, ¿cuál ha sido la mejor época del diseño gráfico?

**F.B.** *No es fácil de precisar, pero me salta a la mente toda época en que el Diseño Gráfico estaba en contra del fascismo, donde independientemente de las diferentes tendencias, se estaba de acuerdo con que el fascismo se tendría que acabar, y esto fue muy importante para la humanidad. Era un Diseño Gráfico bastante preciso con frases contundentes y alentadoras para el público, para no estar indiferentes sobre estos sucesos. Es importante cultivar en el Diseño Gráfico la estética de la función, la que se deriva de los diversos contenidos. A estas alturas de la historia, es evidente que la estética es bastante inestable de acuerdo a cada una de las tendencias de la historia del arte, sólo que estamos acondicionados por las tendencias Greco-Romanas principalmente y las impuestas por los poderes de la Edad Media, del Renacimiento, o de la etapa que consideramos Moderna hasta la más actual.*

**F.G.** ¿Considera que en esa época la humanidad realmente se vio fuertemente influida por el dise-

ño gráfico para mejorar su conducta?

**F.B.** *Claro que sí, todos estaban involucrados contra la parte contraria. No existe lo neutral. El aparentar lo neutral es también una posición. Lo social no existiría si no fuese a través de las coincidencias y las diferencias, de sus componentes o de sus individuos.*

**F.G.** En su opinión, ¿cómo pudiera evolucionar para mejorar el diseño gráfico de manera radical?

**F.B.** *Lo importante está en los que están detrás del Diseño Gráfico. Esta es una práctica que se solicita, se comisiona al especialista y se condiciona a éste, de acuerdo a los intereses, prejuicios o condiciones del cliente y sobre todo de sus intérpretes y sus intermediarios.*

**F.G.** ¿Qué tal lejos estamos de ello?

**F.B.** *Eso tendría que estar en manos del Estado. Pero si el Estado es indiferente en cuanto a las necesidades en lo social, o no tiene conciencia de la importancia del Diseño Gráfico, esto dificulta tal realización.*

**F.G.** ¿Qué influencia tienen las neurociencias en el diseño gráfico?

**F.B.** *El estudio de la mente como de la conducta desde los tiempos más inmemoriales fue, para que nos acercáramos más a los ideales. Y los conocimientos en manos de los nuevos medios, sobre todo la mercadotecnia, se convierte en lo contrario para manipular, para controlar, para seducir, para en definitiva, marcar las pautas del público en ciertos niveles. Las neurociencias permiten desentrañar el conocimiento del cerebro como nunca antes se había hecho en la historia, y poder precisar cómo éste condiciona conductas interrelacionadas con el medio ambiente alentadas en lo social.*

**F.G.** Desde su perspectiva, ¿qué importancia tiene el estudio de la Naturaleza en el diseño?

**F.B.** *Los pioneros: László Moholy Nagy; El Lissitzky; Herbert Bayer; Jan Tschichold; Herbert Spencer; Paul Rand; György Kepes, para citar sólo unos cuantos, tomaron con gran importancia el estudio de la Naturaleza así como la incidencia de esos campos del conocimiento en su influencia en el diseño. Sin embargo, hay otros que han tenido desde mi perspectiva, desaciertos en el Diseño Gráfico respecto a lo que habría de ser, sobre todo en la disidencia transitoria de lo que se define con bastante precisión como postmoderno, irregularidades que resul-*

*tan más factibles en el diseño gráfico que en otras facetas porque éste resulta más dúctil para esas desviaciones.*

**F.G.** En su opinión, ¿quiénes han sido los máximos pensadores que han contribuido a proyectar y enriquecer teóricamente al diseño gráfico?

**F.B.** *Los primeramente citados.*

**F.G.** Y por su parte, ¿quiénes han sido los genios del diseño gráfico, que han revolucionado positivamente de manera palpablemente radical esta profesión?

**F.B.** *En mi opinión, no puedo dar nombres precisos, pero sí indicar que todo diseñador que ha generado un diseño coherente, con el cual refleje una correspondencia entre el problema requerido con su solución óptima, motiva a considerarlo así por hacer lo que haría falta.*

**F.G.** En su vasta experiencia y conocimiento de la profesión a nivel mundial ¿reconoce a un verdadero genio del diseño gráfico que no estaría muy lejos de ser reconocido como tal por sus bastas aportaciones a esta actividad profesional?

**F.B.** *Sí, el único o más propiamente la única, la cual puede alcanzar los niveles de complejidad y comprensión en sus aportaciones. La gran lección que habrá que trascender es la de la Naturaleza, donde la forma se deriva de la función. Mi primera lección en este sentido fue por D'arcy Thompson con su investigación sobre la forma de la naturaleza (Thompson, D., 1980). Lo que ocurre en la Naturaleza es que la forma está filtrada y ajustada a través de los años, lo cual no ocurre con el diseño en todas sus facetas.*

**F.G.** A su parecer, ¿puede haber diseño gráfico sin la incidencia del pensamiento humano, o el ser humano es el único que puede generarlo? Si es así, ¿qué pruebas pudiera exponer que lo fundamenten?

**F.B.** *La historia lo evidencia a través de distintas publicaciones sobre este tema, conocidos por los profesionistas de este gremio -ya sea el de Philip Meggs(1991) en Estados Unidos -,el de Enric Satué en España (2012), o incluso el de Luz del Carmen Vilchis en México (2010), donde los antecedentes gráficos como residuos de la historia lo han comprobado con frecuencia. No obstante, la esencia del Diseño Gráfico está debilitada, como consecuencia de ciertas desviaciones, antes descritas por mí. A no ser que*

*se hiciera por medios mecánicos. En un futuro se podrá hacer pero aún cuando entrara el pensamiento, en general no, porque la máquina es más autónoma.*

**F.G.** Bajo esa perspectiva ¿considera entonces que ha muerto la esencia del diseño gráfico?

**F.B.** *En el Diseño Gráfico se dificulta su práctica cuando éste trata cuestiones menos aceptadas por el público, lo que evidencia que éste no es omnipotente, porque depende de qué le pides, en definitiva, lo que le aporta al público.*

**F.G.** ¿En relación a su actividad en diseño gráfico, existe alguna cuestión que desde hace muchos años no haya podido resolver?

**F.B.** *Sí, una definición más adecuada para todos sobre el diseño gráfico; materias con contenido que ayuden a pensar con mayor claridad en la esencia de los problemas para proponer soluciones viables y la exaltación de las virtudes humanas. Descartar las materias superfluas que promueven con mayor ahínco la sobrevaloración de la técnica sobre la capacidad reflexiva del ser humano. Un contenido donde se evidencie el interés -al menos-, para atenuar problemas en lo social. Profesores más preparados, definidos en la práctica, dispuestos a aportarles a los alumnos y ser considerados referentes para los alumnos...*

**F.G.** Sobre la reformulación de la enseñanza del diseño gráfico, ¿cuáles serían las líneas fundamentales que orientarían el desarrollo de investigación y experimentación del diseño gráfico para proyectarlo hacia el futuro?

**F.B.** *En principio pudiera mencionar dos: La historia y la teoría, donde ésta última esté basada en la práctica. En definitiva, toda práctica del Diseño Gráfico tiene que pasar por el filtro de aspiraciones refinadas a través de la historia, y ser acatadas más desde la teoría que únicamente desde la práctica, aunque referidas hacia lo social.*

**F.G.** ¿Cómo puede el diseño gráfico, hacer éticamente más bueno al ser humano?

**F.B.** *Mediante las acciones prácticas que hayan enfrentado las causas indefendibles como el fascismo, como otros totalitarismos: el racismo, la discriminación por causas de estratos sociales, la discriminación de la mujer, etc. En cuento a esto, la etapa social donde predominaba el ma-*

*triarcado, tenían resultados en lo social más fructíferos que durante el patriarcado. Mientras más difícil podamos considerar la justicia social, esto nos evidencia que deberemos redoblar los esfuerzos. Para que los avances en lo social estén más a la altura de lo acontecido en la técnica como en la ciencia.*

**F.G.** ¿Qué acciones del diseño gráfico han sido verdaderamente deshonrosas y vergonzosas que ameritaría tomarlas en cuenta para no caer nuevamente en ellas?

**F.B.** *Desgraciadamente el diseño gráfico ha alentado más al poder para promover el consumismo, que impulsado a la justicia para mejorar a la sociedad.*

**F.G.** ¿Qué problema de comunicación en la sociedad no ha podido ser resuelto con el diseño gráfico y debería hacerlo? ¿Por qué?

**F.B.** *Los problemas que denigran al ser humano, porque al ser resuelto correctamente, se podría encontrar ciertas condiciones más satisfactorias para todos los que constituimos lo social.*

**F.G.** ¿La calidad del ejercicio profesional de los diseñadores gráficos, es fundamentado por un origen genético o cultural? En otras palabras, ¿el diseñador gráfico nace o se hace?

**F.B.** *Ambas, tanto desde el aspecto genético como desde el cultural. Desde el punto de vista genético al evidenciarse el talento o capacidad innata relacionada con esta actividad, la cual se nota claramente en una persona cuando aporta respuestas correctas relacionadas a los problemas de comunicación. De igual modo, es importante el aspecto cultural, porque la cultura de una sociedad puede incluso reprimir ciertas tendencias psicopáticas innatas donde los sentimientos de culpa no están presentes frente a ciertas acciones. Un ejemplo sería el que la sociedad nos ha condicionado el saludo, a sentarnos adecuadamente, a ciertas preocupaciones por otros, a prepararnos, tapamos la boca cuando tosemos, y a no incurrir en el crimen. Por lo tanto, en estas superficialidades o en estos condicionamientos establecidos se evidencia cómo en nuestras acciones, incide directamente la educación del diseño gráfico, un diseño gráfico que ha sido producto de la cultura.*

#### **A MANERA DE CONCLUSIÓN**

Es patente que la formulación de preguntas re-

flexionadas, que parten de la inquietud y curiosidad para conocer y comprender la manera en que se manifiesta un fenómeno percibido, es prioritario en el ámbito de la investigación del diseño gráfico con el fin de encontrar la respuesta apegada ésta a la realidad. Para ello, tal como se ha indicado, estas preguntas deben inducir y motivar a no dejar por sentada ninguna respuesta obtenida, sino a incitar buscarla de manera personal, para reflexionar y experimentar su validez, la cual conduzca a confrontar y evaluar lo que se sabía sobre ello. Dentro del diseño gráfico, las apreciaciones que sustenten una postura pueden ser inexactas, no porque esta respuesta sea descomprometida, sino porque la misma naturaleza de esta profesión apegada en gran medida al arte y a las ciencias sociales, conducen a que así se manifieste. El diseño como tal no es una ciencia, pero sí se apoya, en el conocimiento de una gran cantidad de campos científicos con los cuales le ayudan a darle mayor confiabilidad y certeza a las soluciones emitidas, así como a las respuestas generadas mediante una investigación y su experimentación posterior para confirmar su veracidad.

#### REFERENCIAS:

- Bunge, Mario (1983). *La investigación científica*. Barcelona; Ariel methodos.
- Hernández Sampieri, Roberto; *et al* (2000). *Metodología de la Investigación*; México; McGraw Hill.
- Mackay, Alan L. (1992). *Diccionario de citas científicas*. Madrid; De la Torre.
- Megg, Philip (1991). *Historia del Diseño Gráfico*. México; Trillas.
- Satué, Enric (2012). *El diseño gráfico. Desde nuestros orígenes hasta nuestros días*. Madrid; Alianza Forma.
- Thompson, D'Arcy (1980). *Sobre el crecimiento y la forma*. Madrid; Hermann Blume.
- Vilchis Esquivel, Luz del Carmen (2010). *Historia del Diseño Gráfico en México (1910-2010)*. México; INBA/CONACULTA.
- Vilchis Esquivel, Luz del Carmen (2000). *Metodología del diseño. Fundamentos teóricos*. México;

Universidad Nacional Autónoma de México. Wagensberg, Jorge (2006). *A más cómo, menos por qué*. Barcelona; Tusquets. Metatemas. # 92.