

coleções de importantes museus e figuram em anuários do design internacional como nos produtos midiáticos de notoriedade. Sem sombra de dúvida, as proposições da dupla, Luciana Martins e Gerson de Oliveira, aproximam os campos das artes visuais e do design de modo a gerar uma miscigenação na operação promovida pelo usuário. Assim, pode-se perceber a construção de um diálogo em torno do repertório da arte transportado para um produto de design, projetado para suprir uma demanda de mercado de um público alvo ávido por conceitos contemporâneos que traduzam seus anseios de reflexão e interação com o seu entorno.

Referências

- Acayaba, M. (Org.). (2001). *11º ao 15º Premio Design Museu da Casa Brasileira 1997-2001*. São Paulo: Museu da Casa Brasileira.
- Argan, G. (1992). *Arte moderna*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Borges, A. (1996). *Prêmio Design: 1986-1996*. São Paulo: Museu da Casa Brasileira.
- Ferlauto, C. (2006). *16º ao 20º Prêmio museu da Casa Brasileira*. (Coordenação Adélia Borges). São Paulo: Museu da Casa Brasileira.
- Gama, M. *Sobre a Ovo*: Disponível em: <<http://www2.uol.com.br/ovo/perfil.htm>>. Acesso em: 12 março 2013.
- Grossmann, M. (2000). *Exposição Playground*. Galeria Brito Cimino. São Paulo.
- Gombrich, E. (1999). *A história da arte*. Rio de Janeiro: LTC Editora.
- Guedes, Ga. (2008). *Experimenta design*. Lisboa.
- Milliet, M. *Exposição entre objetos*. Galeria Nara Roesler. São Paulo, maio 1995.
- Moraes, D. (2006). *Análise do design brasileiro: entre mimese e mestiçagem*. São Paulo: Edgard Blücher.
- Santaella, L. (2003). *Culturas e artes do pós-humano*. São Paulo: Paullus.

Abstract: This qualitative study investigative features, has as main objective to analyze the convergence between the fields of visual arts

and design. To support the analysis, was developed a literature that raised the concept of hybrid language, miscegenation in the Brazilian design, the relationship between art and design and the Design Award of the Brazilian House Museum (MCB). Based on this theoretical survey were presented designers Luciana Martins and Gerson de Oliveira, company, OVO, and selected for this study objects, which are the two awarded by the MCB products with artistic features and are marketed and Brazilian recognized design objects. These products were analyzed and were lifted hybrid characteristics thereof.

Key words: Design - Visual Arts - Hibridismo - Research - Products.

Resumo: O presente estudo, que se caracteriza investigativo qualitativo, tem como objetivo principal analisar a convergência entre os campos das artes visuais e do design. Para fundamentar a análise, foi desenvolvida uma pesquisa bibliográfica que levantou o conceito de linguagem híbrida, a mestiçagem no design brasileiro, as relações entre arte e design e o Prêmio Design Museu da Casa Brasileira (MCB). Com base nesse levantamento teórico, foram apresentados os designers Luciana Martins e Gerson de Oliveira, da empresa, OVO, e os objetos selecionados por este estudo, que são os dois produtos premiados pelo MCB, que possuem características artísticas e são comercializados e reconhecidos objetos do design brasileiro. Esses produtos foram analisados e foram levantadas as características híbridas dos mesmos.

Palavras chave: Design - Artes visuais - Hibridismo - Pesquisa - Produtos.

(*) **Rogério Zanetti Gomes**. Artista visual e Pesquisador nas áreas das Artes visuais e Design, Doutorando no TIDD - Tecnologias da Inteligência e Design Digital na PUC SP e Mestre em Design pela UNESP. Docente no Departamento de Design Gráfico da UEL Universidade Estadual de Londrina. Suas obras integram importantes coleções; MAC USP_nova sede, Pirelli MASP, MAM SP, MAC PR, Fundação Cultural de Curitiba, Coleção Joaquim Paiva MAM RJ e Coleção McLaren - Ron Dennis.

Tipografia urbana: a cidade como cenário de aprendizagem

Bento de Abreu (*)

Actas de Diseño (2016, Julio),
Vol. 21, pp. 145-149. ISSN 1850-2032
Fecha de recepción: junio 2014
Fecha de aceptación: agosto 2014
Versión final: diciembre 2015

Resumen: Los espacios de la ciudad contemporánea están impregnados por diferentes tipos de signos visuales. En este contexto, los registros tipográficos, marcan e imprimen los más variados significados junto a la arquitectura. La actividad se inserta en la perspectiva de los estudios de cultura visual que según Mirzoeff (2003, p. 25), “nuestra atención lejos de los escenarios de observación estructuradas y formales y se centra en la experiencia visual de la vida cotidiana”. El enfoque pedagógico se da con el análisis visual y la categorización de los elementos tipográficos, teniendo en cuenta la anatomía del tipo y sus características, así como el proceso de creación de nuevos tipos a partir de la referencia recogida y su aplicación en proyectos de diseño gráfico.

Palabras clave: Tipografía - Ciudad - Signos - Arquitectura - Aprendizaje.

[Resúmenes en inglés y portugués y currículum en ps. 148-149]

“A cidade é o espelho de uma sociedade. Sua organização, seus espaços e suas manifestações arquitetônicas são o reflexo da atividade humana no decorrer de um determinado espaço de tempo”. (Hahn, Eduardo. In: *Urbe*, Porto Alegre, 01/2011)

Ao contrário da ideia de cidade dos séculos anteriores, a cidade contemporânea é um espaço tão dinâmico que requer que o indivíduo esteja o tempo inteiro descobrindo-a, seja por causa da constante reformulação dos espaços e da arquitetura, seja pela variada manifestação visual que ocupa a quase totalidade dos espaços e lugares, que, conforme Sarlo (2004, p. 14), se caracteriza

[...] pela proliferação de anúncios de dimensões gigantescas no alto dos edifícios, percorrendo dezenas de metros ao longo de suas fachadas, ou sobre as marquises, em grandes letras garrafais, fixadas sobre as vidraças de dezenas de portas de vaivém, em chapas reluzentes, escudos, painéis pintados sobre os umbrais, cartazes, apliques, letreiros, anúncios impressos, sinais de trânsito. Esses traços, produzidos às vezes por *design*, são (ou eram) a marca de uma identidade urbana.

É nesse contexto da cidade que proponho esta prática de ensino que visa a observação, a captação e a análise da manifestação tipográfica para o estudo em disciplinas relativas aos estudos tipográficos. Esta proposta surge no âmbito da disciplina de Análises Gráficas 1, integrante do currículo do Curso de Design Gráfico da Universidade Luterana do Brasil - ULBRA (Canoas - RS).

Ao observarmos as práticas de ensino de design gráfico no ensino superior, verifica-se que atualmente esta área se encontra num contexto em que muitas vezes possui uma abordagem com ênfase muito mais no aprendizado dos recursos oferecidos pela tecnologia digital do que dos conhecimentos relativos à história do design, da criatividade, da estética, da história da arte e da filosofia do olhar. Sem negar a validade e a importância destes recursos numa sociedade pautada pela pressa e pela tecnologia da informação, entendo que o ensino do design gráfico carrega também a responsabilidade de oferecer um olhar mais amplo sobre a cultura visual e que possibilite ao aluno perceber e compreender de maneira mais ampla, esse cenário em que a imagem é um imperativo.

Considerando os conteúdos do design gráfico como um conhecimento inserido num contexto de criatividade e alternância, um aspecto a ser considerado é que o espaço tradicional da sala de aula, com o passar do período letivo, se torna corriqueiro e limitado, onde os alunos acabam por repetir comportamentos, gestos, atitudes e falas condicionados àquele contexto. Nesse sentido, faz-se necessário repensar as estratégias de ensino, bem como repensar os currículos, com a intenção de fazer da sala de aula um espaço dinâmico e de conexão com outros espaços de aprendizagem, bem como com outros diversos temas que configuram a problemática da imagem hoje, “na perspectiva de produzir um conhecimento que extrapola os aspectos dos suportes e das tecnologias digitais, mas que provoca reflexões sobre o que as imagens estão narrando sobre o mundo contemporâneo”, conforme Abreu (2009, p. 51).

Identifico, portanto, esse contexto de ensino do design gráfico, profundamente inserido na perspectiva dos Estudos da Cultura Visual, que, segundo Mirzoeff (2003, p. 25), é um campo de estudos que “afasta nossa atenção dos cenários de observação estruturados e formais, e a centra na experiência visual da vida cotidiana” e, portanto, nos remete a um contexto cultural.

Considerando o contexto a ser estudado como um território múltiplo em suas manifestações (história, arquitetura, urbanismo, tipografia e artes visuais, entre outras), isso nos remete a uma ideia de pluralidades culturais, sendo que, na visão de Canclini (2004, p. 36), “a pluralidade de culturas contribui para a diversidade de paradigmas científicos, ao condicionar a produção do saber e apresentar objetos de conhecimento com configurações muito variadas”.

Especificamente para esta prática de ensino, proponho então o aprendizado dos aspectos que configuram o design tipográfico identificado no espaço urbano, numa pesquisa incomum, considerando que o objeto de estudo é por um lado corriqueiro, mas que necessita de um olhar demorado, um olhar estrangeiro, um olhar que nos possibilite a surpresa de descobrir a técnica e a estética de textos que foram produzidos há muitas décadas ou até mesmo há mais um século. Segundo Camargo (2011, p. 20),

[...] o olhar estrangeiro para uma cidade à qual não pertencemos abre possibilidades de percepção e devaneio que difere da experiência diária nos lugares. A rotina altera a percepção cotidiana, tornando tudo quase transparente, com detalhes que viram imperceptíveis quando cobertos pela repetição do hábito.

Portanto, se nos desvincularmos do olhar apressado do cotidiano e nos demorarmos um pouco mais sobre as diferentes informações verbo/visuais que fazem parte deste espaço, encontraremos não só uma infinidade de informações de diferentes naturezas, mas também exemplos de tipografias que estão articuladas à arquitetura da cidade em variados suportes, mas encontraremos também estéticas e significados que falam sobre o modo de vida no espaço urbano.

Nesse contexto, observam-se os caracteres da tipografia clássica, que identificam prédios históricos. Também os tipos que fazem parte de anúncios comerciais e logotipos. Estes, com desenhos mais recentes, podem ter sua criação influenciada pelas tecnologias digitais. Há também os cartazes de rua, os anúncios populares, os grafites e demais textos em suportes informais, que estão na relação de produtos da carroça de *cachorro quente* ou nas informações da bancada do engraxate. Sobre estes textos informais ou de “letreiramento popular” na acepção da pesquisadora Fátima Finizola (2013):

Essas mensagens configuradas por meio do letreiramento –aquí entendido como técnica manual para confeccionar, desenhar ou abrir letras para compor um texto, fazem parte do nosso cotidiano, compõem a paisagem urbana do centro ou da periferia e são executadas em sua grande maioria por anônimos, se caracterizando como interferências tipográficas urbanas.

Os tipos clássicos, vinculados à arquitetura mais antiga, remetem-nos à história e podem ajudar a nos situarmos em relação ao contexto em que a cidade se desenvolveu, bem como seus valores sociais, econômicos e culturais. Enquanto que os tipos no contexto dos anúncios publicitários, da identificação das empresas através dos seus logotipos, estão falando de uma cultura mais recente e dinâmica. E enquanto que os cartazes que divulgam eventos e as palavras grafitadas são informações efêmeras que objetivam o olhar apressado do cidadão que transita pelos vários espaços da cidade.

Abordagem pedagógica e orientações metodológicas

Identifico como objetivo geral desta proposta observar, analisar e registrar fotograficamente exemplos de tipografias que se encontram articuladas à arquitetura da cidade nos diferentes suportes, tais como prédios históricos ou contemporâneos, fachadas comerciais e residenciais, além de logotipos, anúncios publicitários, cartazes de rua, anúncios populares, grafites e demais manifestações em suportes informais.

A primeira estratégia para realizar a pesquisa de campo é escolher um determinado território no âmbito do espaço urbano. Esse território pode ser tanto o centro histórico quanto bairros que tenham um significado histórico especial para a cidade. Sobre essa prática de adotar a cidade como cenário de aprendizagem observa-se no depoimento de alguns alunos que participaram dessa atividade diversos olhares e percepções e que irão influenciar suas pesquisas. Por exemplo, Otton diz que “observou o fato da tipografia clássica conviver com a nova tipografia”, enquanto que para Camila “foi inspirador identificar pontos no centro de Porto Alegre onde a tipografia é muito forte e perceber que a cidade respira arte”.

Nesse sentido, podemos considerar que conforme Abreu (2009),

O ensino do design gráfico possui especificidades em função de sua linguagem e está profundamente relacionado com o ‘*olhar estético*’, pois considera a produção artística no sentido de que a comunicação visual (publicitária e de design gráfico) sempre sofreu a influência dos movimentos artísticos para compor sua linguagem, adquirindo, portanto, um caráter interdisciplinar. (p. 41)

Para Fernanda e Karine, o curioso desse tipo de abordagem para aprender sobre os tipos foi perceber “a criatividade dos diferentes tipos e ver isso de diferentes ângulos, já que no dia-a-dia não prestamos a atenção a esses detalhes”. Para Silvana, “a tipografia é uma forma de comunicação essencial”, enquanto que para Ita o interessante foi “poder traçar um paralelo muito claro entre a tipografia e arquitetura da cidade e todo o significado desse contexto cultural”.

Esses relatos revelam que ao observar esse contexto, os alunos identificam, variadas manifestações da tipografia, em suportes variados e que refletem a maneira como a comunicação visual é tratada em épocas diferentes, res-

gatando, portanto, elementos simbólicos de diferentes estéticas e momentos históricos.

Esses depoimentos ocorrem numa etapa da pesquisa em que os alunos estão realizando o levantamento de dados e esse momento é o de descobrir, perceber, analisar a forma, identificar aspectos como as serifas utilizadas nos caracteres mais antigos, bem como observar o contraste do antigo com o novo design das tipografias criadas mais recentemente. É um momento de percepção e análise que levará ao desenvolvimento da pesquisa formal nas etapas subsequentes.

Considerando que esta etapa se realiza num espaço que não está identificado com a sala de aula, entendo que essa experiência coloca o aluno num tipo de experiência que abrange aspectos tanto do sensível quanto do inteligível, ou ainda, como propõe Duarte Jr (2001, p. 127), entre o conhecer e o saber. Trago aqui os conceitos desse autor, que distingue estas duas formas de aprendizado. Ele entende que:

[...] o inteligível, consistindo em todo aquele conhecimento capaz de ser articulado abstratamente por nosso cérebro através de signos eminentemente lógicos e racionais, como as palavras, os números e os símbolos da química, por exemplo; e o sensível dizendo respeito à sabedoria detida pelo corpo humano e manifesta em situações as mais variadas, tais como o equilíbrio que nos permite andar de bicicleta, o movimento harmônico das mãos ao fazerem soar diferentes ritmos num instrumento de percussão, entre outros exemplos.

A segunda etapa desta pesquisa atenderia os objetivos específicos e se realiza na sala de aula, utilizando como recursos a reprodução das imagens obtidas na pesquisa de campo. Objetiva principalmente fazer uma análise detalhada e minuciosa dos tipos no sentido de categorizá-los, considerando o traçado, as proporções, os elementos internos e externos da letra. Utiliza-se aqui os recursos do desenho, que, no contexto do design gráfico, além do processo manual, abrange também os recursos da tecnologia digital e, conforme Abreu (2009, p. 29), está num contexto de criação e que nos remete à possibilidade de transformação ou até mesmo a uma nova compreensão sobre determinado tema.

Por outro aspecto entendo que:

[...] o design gráfico contemporâneo está inserido num contexto de comunicação visual que pode ser visto, sentido e analisado por diversos aspectos, e que estes se inter-relacionam na configuração de seus significados, provocando e produzindo pedagogias do olhar ou, ainda, produzindo determinados tipos de visualidade. (Abreu, 2009, p. 33)

Nesta etapa também são avaliados aspectos como a relação de peso entre as hastes, simetria ou assimetria. Ou seja, uma decodificação que considera cada parte importante do desenho dos tipos num processo de decomposição que possibilite ao aluno perceber tudo aquilo que configura a anatomia do tipo. Analisar e redesenhar os caracteres pesquisados leva o aluno a refletir sobre o lugar do tipo articulado à arquitetura urbana e sua função,

bem como seria possível ressignificá-lo, projetando sua utilização em trabalhos específicos de design gráfico, como na produção de cartazes, folders e logotipos, por exemplo.

O terceiro momento da aplicação destas referências tipográficas seria a criação de novos caracteres tipográficos a partir do referencial coletado. Esse procedimento pode levar em consideração o desenho original do caractere associado a novas formas que podem ser retiradas, tanto de alguns aspectos da arquitetura ou dos equipamentos urbanos, quanto da mistura de diferentes categorias de tipos. Para esta etapa, se utiliza o recurso do GRID, como instrumento de organização espacial, adequação da proporção e da forma. Este recurso tem grande importância no design gráfico e de acordo com Samara (2007, p. 9) quando:

(...) estabelecido pelo modernismo reafirmou esse antigo senso de ordem, formalizando-o ainda mais e transformando-o em parte integrante do design. O grid tipográfico –postulado fundamental do chamado “Estilo Internacional”– é um sistema de planejamento ortogonal que divide a informação em partes manuseáveis. O pressuposto desse sistema é que as relações de escala e distribuição entre os elementos informativos –imagens ou palavras– ajudam o observador a entender o seu significado.

Considerando que a tipografia informal ou o letreiramento popular são muitas vezes irregulares em seu desenho e no seu alinhamento, este instrumento é usado de forma menos rígida para esta situação, sem perder a intenção de seu princípio organizador, que é a sua função principal. O quarto e último procedimento para a conclusão deste processo de pesquisa, desenho e produção de caracteres tipográficos é o planejamento de peças gráficas. Nesta etapa, é proposto para o aluno a elaboração de um *briefing* básico, composto de um tema, público de interesse e tipo de abordagem gráfica, e, baseado nestes três itens, o aluno elabora um conjunto de peças gráficas (folder, cartaz e banner). A seguir, a pesquisa complementa-se com a elaboração de um painel semântico e com um painel de cores. Os resultados obtidos com a criação de peças visuais gráficas são compartilhados com o grupo de alunos em uma aula específica para este fim.

Considerações finais

A realização desta abordagem pedagógica surgiu com a proposta que viemos a chamar de “Projeto Tipografia Urbana”, que iniciou realizando a primeira excursão tipográfica pelo centro histórico de Porto Alegre, em abril de 2013. Registrada em fotos e vídeo, esta excursão motivou-nos a percorrer e descobrir outros bairros que oferecessem a possibilidade de exercitarmos um olhar interessado para o estudo desse tipo de manifestação. Ocorreram a seguir as excursões intituladas “Gráficas e Tipografias na cidade Baixa”, em 2013, e “Tipografia Informal nos Muros de São Leopoldo”, em 2014. Paralelamente a isso inscrevemos o resultado obtido na captação de imagens no centro histórico de Porto Alegre para

participar de uma exposição pública na Galeria Mário Quintana, situada na Estação Mercado do TRENURB. A exposição ocorreu entre os meses de março e abril de 2014, teve repercussão nos meios de comunicação e foi vista pelo público que utiliza aquele meio de transporte diariamente. Nesse sentido, repartimos com o público o nosso olhar sobre alguns aspectos do centro histórico da cidade.

Considerando que o tema não tem um fim propriamente, a pesquisa está sempre em processo e pode ser ativada em função de um bairro ou uma cidade que venham a despertar o interesse deste grupo de pesquisadores e servir de cenário para este aprendizado tão específico, para suas tipografias, seus contextos e seus significados.

Referências

- Abreu, B. (2009). *REVISTA BRAVO! Desenho, design e designios na perspectiva dos Estudos da Cultura Visual*. ULBRA, Canoas.
- Camargo, M. (2011). Os lugares e as coisas (ou notas sobre o esquecimento) In: *Urbe: cultura visual urbana e contemporaneidade*. Porto Alegre.
- Canclini, N. (2004). *Diferentes desiguais e desconectados*. Rio de Janeiro: UFRJ.
- Canevacci, M. (2001). *Antropologia da Comunicação Visual*. Brasileira.
- Cano, M. (2009). *História: a reflexão e a prática no ensino*. São Paulo: BLUCHER.
- Duarte Jr, J. (2001). *O sentido dos sentidos*. Curitiba: Criar.
- Finizola, F. (2010). *Tipografia vernacular urbana: uma análise dos letreiramentos populares*. São Paulo: BLUCHER.
- Finizola, Coutinho e Santana. (2013). *Abridores de letras de Pernambuco: um mapeamento da gráfica popular*. São Paulo: BLUCHER.
- Mirzoeff, N. (2003). *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona: Paidós.
- Samara, T. (2007). *GRID: construção e desconstrução*. São Paulo: Cosac Naify.
- Sarlo, B. (2004). *Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e videocultura na Argentina*. Rio de Janeiro: UFRJ.

Abstract: The spaces of the contemporary city are permeated by different types of visual signs. In this context, typographical records, mark and print the most varied meanings architecture. The activity is inserted into the perspective of visual culture studies as Mirzoeff (2003, p. 25), “our attention away from the stage of formal and structured observation focuses in the visual experience of everyday life”. The pedagogical approach is given to the visual analysis and categorization of typographic elements, taking into account the anatomy of the type and characteristics, as well as the process of creating new types from the reference collection and its application in design graphic projects.

Key words: Typography - City - Signs - Architecture - Learning.

Resumo: Os espaços da cidade contemporânea estão impregnados por diversos tipos de signos visuais. Nesse contexto os caracteres tipográficos registram, marcam e imprimem os mais variados significados junto à arquitetura. A atividade se insere na perspectiva dos Estudos da Cultura Visual que segundo Mirzoeff (2003, p. 25), “afasta nossa atenção dos cenários de observação estruturados e formais, e a centra na experiência visual da vida cotidiana”. A abordagem

pedagógica se dá com a análise visual e categorização dos elementos tipográficos, considerando a anatomia do tipo e suas características, bem como com o processo de criação de novos tipos a partir do referencial coletado e sua aplicação em projetos de design gráfico.

Palabras chave: Tipografia - Cidade - Signos - Arquitetura - Aprendizagem.

(*) **Bento de Abreu.** Mestre em Educação (Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS) com ênfase em Editorial e Cultura Visual; Especialista de Expressão Gráfica (UFRGS) Licenciatura em Educação

Artística (Instituto Metodista Bennett - Rio de Janeiro - RJ). Docente em cursos de Comunicação Social e Design desde 1996 em disciplinas de Editorial, Tipografia e criatividade visual gráfica. Realizou cursos complementares à formação acadêmica em Design de Superfície, Desenho artístico e Publicitário, Ministra workshops de Criatividade no Design Gráfico desde 1999 em diversas instituições educativas do sul do Brasil. (Unisinos Ulbra, Feevale, ESPM y Senai). Desde 2011 tem participado dos eventos realizados pela niversidade de Palermo: Congreso de Enseñanza Diseño y Encuentro Latinoamericano de Diseño, (UP - Buenos Aires).

Conocimiento y práctica en la construcción de objetos

Sebastián E. Ackerman (*)

Actas de Diseño (2016, Julio),
Vol. 21, pp. 149-151. ISSN 1850-2032
Fecha de recepción: abril 2014
Fecha de aceptación: julio 2013
Versión final: diciembre 2015

Resumen: Una pregunta central para planificar una cursada nos permite darle una definición precisa al proceso pedagógico: ¿cómo se conoce lo que se conoce? De la mano de esa respuesta, adoptamos una perspectiva epistemológica que funcionará como “anteojos” que nos permitirán concebir la realidad de una manera específica. Con otras palabras: la perspectiva que adoptemos para la enseñanza del diseño de los más variados objetos será la mirada que nos formemos para comprender dos niveles de injerencia de esos objetos: el primero, para qué sirve (es decir, su utilidad); el segundo es su significación (qué sentido produce ese objeto que usamos).

Palabras clave: Pedagogía - Epistemología - Enseñanza - Diseño - Objeto.

[Resúmenes en inglés y portugués y currículum en p. 151]

Una de las preguntas centrales, medulares, de cualquier disciplina científica es, muchas veces, la que se da por supuesta: ¿Cómo es que conocemos lo que conocemos? ¿Cuál es la certeza que nos permite afirmar una tesis específica? Y es en la manera de responder a esta pregunta la que nos permite colocarnos en alguna de las perspectivas epistemológicas por las cuales se puede dar contenido a esa interrogación. Y a pesar de que tenemos una postura definida en este debate, también tenemos claro que no existe una postura “correcta”, es decir, una única vía por la cual producir conocimiento científico, frente a otras que serían erróneas por el simple hecho de no ser “la correcta”. Como nos referimos al conocimiento del mundo y de sus objetos, es decir al conocimiento empírico, debemos poder dar cuenta de la forma en la que nuestra propia investigación da cuenta de esa relación. Por lo tanto, debe haber forma de demostrar que aquello que decimos del mundo (en cualquiera de sus facetas: material, simbólica, imaginaria) responde a un esquema, a un croquis en el cual lo que decimos y aquello a lo que nos referimos se constituyen como tal en esa relación. Por eso, la idea del investigador ingenuo que “va al campo” a investigar con una libreta en la mano y toda su atención puesta en lo que pasa a su alrededor en una mala representación del

sentido común. Porque lo primero que haría alguien al que lo mandaran a realizar semejante tarea sería preguntar: ¿qué observo? No se puede observar todo, en todas sus relaciones, en todo momento. Entonces, primera tesis enunciada: el conocimiento es un punto de vista acerca del mundo.

La antigüedad de la pregunta no le quita importancia, aún en estos tiempos de comunicaciones inmediatas y de bombardeo de información, incluso a niveles que se convierten en inmanejables para cualquier ser humano. Centrarse en ese aspecto sería correr el eje de la discusión. Y es que el explicitar una respuesta o una postura en ese punto (o, al menos, ser conscientes de ella) es la condición para poder dar cuenta de un conocimiento fiable, objetivo y en constante progreso, lo que sin embargo no significa “acumulación” en nuestra lectura. Antes bien, ese progreso se debe a un refinamiento de las distinciones en el conocimiento. Está claro: no es lo mismo conocer grosso modo un objeto que en cada uno de sus pliegues, de sus detalles.

¿Pero es lo mismo que ese conocimiento sea desde un punto de vista o desde otro? ¿Hay una equivalencia de los puntos de vista? En la dimensión de su legitimidad, podríamos argumentar que sí. Ya lo dijimos: al no haber una